



HORACIO SALAS
*Conversaciones
 con Raúl
 González Tuñón*

Página 3



PHILIPPE SOLLERS
 La literatura es
 una experiencia
 del cuerpo

Página 4


télam
 AGENCIA NACIONAL
 DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 118 | JUEVES 6 DE MARZO DE 2014

Las elecciones afectivas

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



Fantasma de la selva y otras leyendas argentinas es el nuevo libro de la escritora Ana María Shua (Buenos Aires, 1951) donde despliega el encanto de narrar historias fabulosas de comunidades mapuches, quichuas, qom y guaraníes, entre otras. "La leyenda de la yerba mate", "La laguna de oro", "Fantasmas de la selva misionera", "El tigre capiangno" y "El sol y la luna", son algunas de las historias

de la escritora, para quien los habitantes de la Argentina "somos mucho menos europeos de lo que creemos". Algunas de las preguntas que desentraña el libro son: ¿Qué debe hacer una persona para convertirse en jaguar cuando se le da la gana? ¿Es cierto que la serpiente lampalagosa es capaz de hipnotizar a un zorro? ¿Tiene la culpa el lobizón de transformarse en perro los viernes de luna llena?



Las elecciones afectivas



DANIEL FREIDEMBERG

Juan L. Ortiz decía que el único verso bueno de Leopoldo Lugones es "y en los profundos campos silaba la perdiz." Es el verso que concluye "Salmo pluvial" incluido en *El libro de los paisajes*, de 1917-, un poema dividido en cuatro partes, "Tormenta" (Érase una caverna de agua sombría el cielo/ el trueno, a la distancia, robaba su peñón...), "Lluvia", "Calma" y "Plenitud", la última compuesta nada más que de dos versos, que sintécticamente presentan la tranquila escena que sucede al estruendo de la tormenta, a la lluvia y al momento en que ésta ha cesado: "El cerro azul estaba fragante de romero, / y en los profundos campos silaba la perdiz." Nada más que una descripción casi objetiva y carente de cualquier énfasis, en la que las cosas importan por sí mismas, como lo pida la particular sensibilidad de Ortiz. Lo menos "hugoniano" que escribió Lugones, sin duda, pero no por eso uno va a dejar de apreciarle la obra de tan prolífico escritor versos como "Las hojas agarraban su siglo", o "Se hacía una magnánima desilusión de imperios".

O incluso poemas enteros, como "Olas grises", de *Los crepúsculos del jardín*: "Llueve en el mar con un murmullo lento. / La brisa gime tonto, / como la pena. / El día es largo y triste. El elemento/ duerme en su pesado de la arena. / Llueve. La lluvia hurga/ trasciende/ Su olor de flor helada y desahrida. / El día es largo y tris-

te. Uno comprende/ Que la muerte es así..., que así es la vida. // Sigue lloviendo. El día es triste y largo. / En el remoto gris se abisma el ser/ Llueve... Y uno quisiera, sin embargo/ Que no acabara nunca de llover." Conversando alguna vez con Jaime Arrambide sobre ese texto, que a los dos nos gusta mucho, coincidimos en que es una lístima que la mala fama de Lugones impida leerlo con la disponibilidad que se merece, pero tampoco esa "mala fama", a decir verdad, carece de sustento, y no solamente por las definiciones políticas del promotor de "La hora de la espada". No está tan equivocado el joven Borges cuando, al comentar el *Romancero de Lugones*, decía que "el pecado de este libro está en el no ser: en el ser casi libro en blanco, molísimamente espolvoreado de molinos, moños, sedas, rosas y fuentes y otras consecuencias visuales de la jardinería y la sastrería".

Años después, es sabido, Borges buscó hacer las paces con la memoria de Lugones, e incluso escribió con Betina Edelberg un libro, *Leopoldo Lugones*, en el que lo declara "el máximo escritor argentino", y en el que, sin embargo, tampoco se priva de notar que las metáforas de *Lunario sentimental* son "tan visibles que obstruyen lo que deberían expresar", de considerar a *Odas ocultas* un "fatigoso catálogo", de deplorar en *La guerra gaucha* el "darrago léxico", la "síntaxis a veces inextricable" y el "abuso de pronombres demostrativos". En vez de alcanzar "la palabra justa", Lugones se limitó a obtener "triumfos técnicos, menos interesantes como versos que los de Iribarren", sintetiza Borges, y abundan los motivos para coincidir con el diagnóstico, como habría coincidido, seguramente, Ortiz, para quien el nombre de Lugones debería representar, presumo,



JUAN JOSÉ SAER



JORGE LUIS BORGES



JUAN L. ORTIZ

una mezcla de vocinglería, prepotencia, artificialidad, preponderancia de un yo fuerte y autoritarismo discursivo. Todo lo contrario a la subjetividad abierta, expectante, que se aquieta para una mejor percepción del mundo concreto o a una mejor relación con el mundo, renunciando a cualquier posibilidad de imponerle algo, como la que Juan L. Ortiz presenta a lo largo de sus trece libros.

"Un deslumbramiento ante la proliferación enigmática de materia que llamamos mundo", escribió Juan José Saer, refiriéndose a esa apertura incierta y sosegada con la que la poesía de Ortiz atiende amorosamente al mundo, y que lo acerca mucho a la poesía china y japonesa, o al menos a lo más característico y reconocible de la poesía china y japonesa que ha llegado hasta nosotros. Reaccionando contra esa actitud, Aldo Oliva decía que "para poetas chinos, prefiero los chinos de verdad". Aunque Martín Prieto ubicó a Oliva entre los continuadores de Ortiz, quizá respondiendo a una suerte de pasión clasificatoria o a una necesidad de establecer genealogías, el caso es que el gusto de la vigilia intelectual y la práctica por la gravedad de Oliva no debían llevarse bien con el apacible y contemplativo abandono de Ortiz, tan "oriental" en eso. Si de elegir se trataba, Oliva se quedaría con Eugenio Montale y el poeta de Drummond de Andrade, César Vallejo, Rubén Darío, Ezra



ALVARO OLIVA

Pound y... Leopoldo Lugones. Cuando se le preguntó por qué, dijo "porque es un gran poeta: yo encuentro en Lugones, por primera vez en la literatura argentina, un intento de acceder a ese tipo de grandeza que yo veía en la historia. No la grandeza del gesto soberano, sino el esfuerzo, la habilidad y la pasión por conjugar el caudal de actividad con los problemas de la verdad extensa y social."

Y, sin embargo, es a Ortiz y a Oliva, juntos, que Saer dedicó su único libro de poemas, *El arte de narrar*: el maestro y el amigo, ambos muy queridos, aunque de distinta manera, como quien insinúa dos carriles de un camino. ¿Desconocía Saer las fuertes divergencias entre esas dos poéticas? No lo creo. Más bien, supongo, no las consideraba suficientes, de acuerdo a sus propias necesidades de escritor y lector, como para retacer lugar a alguna de las dos en su estima. Saer, al fin y al cabo, no era Ortiz ni era Oliva, por más que se valiera para imitarlos y leerlos; era Saer, y debía saberlo muy bien a la hora de decidir sus "elecciones afectivas", en las que, si Borges entraba bien, aunque con algunas reticencias, se destacaban obras tan diferentes como las de



LEOPOLDO LUGONES

César Vallejo y Antonio Di Benedetto, Cesare Pavese, James Joyce y Pablo Neruda, Wallace Stevens, Francisco Urondo, Ezra Pound y Basho, Juan Carlos Onetti, Franz Kafka y Alain Robbe-Grillet. Hay, aunque solamente Saer podría decir por qué, un sistema en la serie, de simpatías, pero también de antipatías: así como dejó en claro que ni Gabriel García Márquez ni Julio Cortázar ni Iulo Calvino estaban entre sus preferencias, cuando tuvo que referirse a Vladimir Nabokov no ahoró términos como "megalómano" o "insufrible", entre otras expresiones de desprecio. Sistemas de preferencias y rechazos que nunca encajan con algún "canon" más o menos estable. Sucede a menudo, casi siempre, con escritores como Ortiz, Saer, Oliva o Borges: pueden bien atender todos los criterios o puntos de vista y asomarse a textos muy diversos, pero a la hora de optarlos ellos saben, a solas consigo mismos, qué les importa, qué es en un texto o una obra es capaz de "trocarles", qué puede susaltarles escritura o una placentera experiencia de lector, como al fin y al cabo hacen con todas y cada una de las experiencias que les toca en la vida, y a nadie hay que dar cuenta alguna por lo que en esas ocasiones se elige. Es lo mismo, después de todo, que les ocurre a los escritores, cuando de verdad es la experiencia de la literatura lo que les importa.

Romance de la negra nubia es la nueva y esperada novela de la escritora Gabriela Cabezón Cámara sobre una poeta que —entre amenazas policíacas y cámaras de televisión— se quema a sí misma para resistir a un desalojo y construye una obra de arte con su propio cuerpo. En esta historia, publicada por Eterna Cadencia, aparecen organizaciones populares, punteros políticos, grupos de

artistas y los propios desalojados que llaman “instalación” a su campamento y “performance” a la vida que llevan en la toma. Con un estilo desmesurado, la autora de *Beya* vuelve al ruedo literario con una novela sobre el arte que se transforma en vida y la vida en arte, la construcción del mito y el relato que sostiene a una comunidad en relación con el poder político y los medios.



JUEVES 6 DE MARZO DE 2014 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Conversaciones con Raúl González Tuñón



→ JORGE BOCANERA

En su libro *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, el escritor Horacio Salas logra reunir al joven bohemio, al corresponsal de guerra, al viajero por puertos y barricadas que al tiempo que brindó una obra en sintonía con las corrientes innovadoras, sostuvo una idea de justicia fundada en la dignidad recíproca.

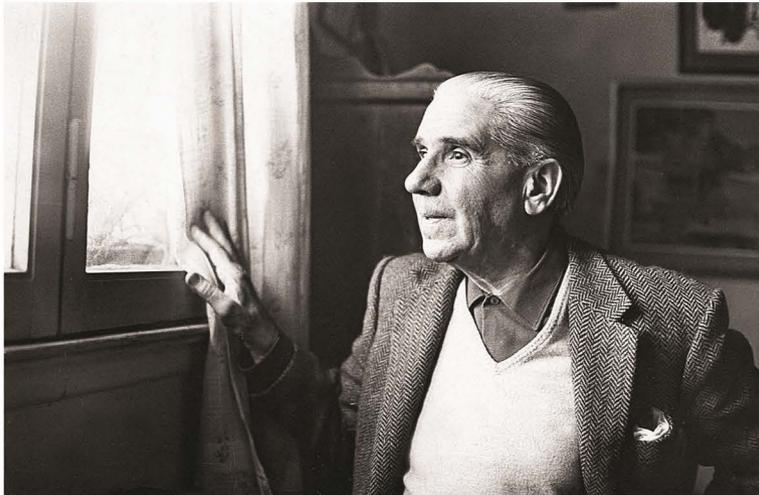
La reedición del libro a cargo del Grupo Editor del Sur —existe una primera edición de 1975, agotada— vuelve a poner en circulación la voz de un testigo lúcido del siglo XX y una conflictividad que lo lleva de las vanguardias estéticas a su corresponsalia en frentes de guerra.

Nacido en 1905 en Buenos Aires y fallecido en la misma ciudad en 1974, Tuñón perteneció al grupo literario “Florida”, colaboró en *María Fierro* —revista emblemática de las búsquedas de ruptura de los años 20— sacó su propia publicación: *Contra*, escribió en el diario *Crítica* y estuvo entre los fundadores del diario chileno *El Siglo*.

Uno de los méritos de Salas —autor de los libros de poesía *Mate parador*, *Cajón del oficio* y *Línea de puntos*, entre otros muchos— es haber propiciado un clima disidente para el desarrollo de estas charlas que dejan la sensación de una respiración palpable.

Salas considera que “Tiene el valor del rescate de su palabra, de sus tics verbales, de su cadencia. Erán charlas autobiográficas: las opiniones eran las suyas”.

De las especificidades del reportaje se sirve Salas para señalar diferencias con su biografía: las opiniones eran las suyas. De las especificidades del reportaje se sirve Salas para señalar diferencias con su biografía: las opiniones eran las suyas.



ESCRITOR. EL JOVEN BOHEMIO, EL CORRESPONSAL DE GUERRA, EL VIAJERO... TODAS LAS FACETAS DE TUÑÓN REUNIDAS EN EL LIBRO DE HORACIO SALAS.

Al autor del ensayo *El Tango* no se le escapa el porteñismo de su personaje, habituado de fondines: “La bohemia se practicaba en cafeterías y restaurantes “de mala muerte como “El Puchero misterioso”, donde se podía comer por monedas; Raúl se quedaba, como otros compañeros de *Crítica* a charlar hasta la aparición de las primeras luces”.

La bohemia incluye su fama como bailarín: “Hay que tener en cuenta que en los 20 los porteños, sin excepción de clases sociales, bailaban el tango; Raúl era bailarín, pero no de peringundines o balotengos; como Leopoldo de Achilly, Ricardo Güiraldes, Juan Ballestrín de excepción en sitios bacanos como el “Tabaris”, siempre invitado”.

La amistad ocupó un lugar primordial en la vida de Tuñón: “El gran orgullo de Raúl no era su obra, sino sus amistades. Recordarlo hacía feliz, la memoria lo encendía; transmitía hasta los más ínfimos detalles elogiosos de quienes fueron sus amigos”.

Otra característica de *Conversaciones con Raúl González Tuñón* radica en los poemas que ilustran el anecdótico y funcionan como el botón de muestra de una obra profusa que se inició en 1926 con el desenfoque de *El violín del diablo* y culminó, de alguna manera, con la nostalgia del libro póstumo, *El banco de plaza*.

Para sus amigos, dice el escritor, dice Salas: “Agregué fragmentos de poemas que hacían referencia a lo que contaba Raúl, y al final puse un apéndice con sus poemas emblemáticos completos como “Eche veinte centavos en la

ramura” y los adjudicados a su alter ego, “Juancito Caminador”, además de cartas, notas y el poema que le dedica en 1935 nada menos que el poeta español Miguel Hernández”.

Así, el libro ofrece un panorama del amplio registro expresivo de Tuñón; un lenguaje abierto a la descripción, las imágenes en cámara rápida, el diálogo con el interlocutor, la anécdota amudada a la fantasía.

Las páginas de *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, dan noticias de un tren fabuloso conducido por un poeta prestidigitador buscando el camino de las islas perdidas de este mundo desconocido de los aspectos esenciales de la vida del autor de *La calle del agujero en la pared*: el viaje. Al res-

pecto sostiene la obra de Salas: “Botana, fundador del diario *Crítica*, decía que había que dejarlo volar, que anduviera en la calle; de ahí que como periodista, en distintos medios fuera el elegido para viajar. Raúl recorda bien sus visitas a las provincias y su labor en 1932 en las trincheras de la guerra del Chaco —entre Bolivia y Paraguay—; conflicto que fue su primer contacto “con la guerra en toda su crudeza”.

Tras subrayar que también lo marcó el viaje a París en 1929, concluye Salas aludiendo a la experiencia que dio origen a uno de sus libros, *La rosa blindada*: La España de los años 30, donde “fue corresponsal de la guerra civil y participó en el II Congreso de Escritores Antifascistas; esa experiencia, según me dijo, fue decisiva para él, como poeta, periodista y hombre de su tiempo”.

A pocos días del inicio del Salón del Libro de París, que tendrá a la Argentina como país invitado de honor, Rodolfo Hamawi, director de Industrias Culturales, remarca que el país "atravesó un momento histórico de la edición", una pieza clave para ser protagonista de una de las ferias más importantes del sector a nivel mundial. Hamawi, responsable de la programación argentina en el Salón que abrió sus

puertas del 21 al 24 de marzo en el Porte de Versailles, dijo en diálogo con **Telam** que "la base para participar de una feria como París es un sistema editorial fuerte". "Las ferias son la espuma de procesos más permanentes y de largo plazo", apuntó. En ese sentido, el funcionario destacó que, gracias a las políticas de fomento, "el sector de impresión pasó de fabricar el 32% de los libros al 82%, en tres años".



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



CONTRATAPA

OSWALDO QUIROGA

Para Philippe Sollers la literatura es una experiencia del cuerpo

En casi todos sus ensayos, Philippe Sollers, uno de los intelectuales más prestigiosos de la cultura europea contemporánea, muestra su deuda con Nietzsche. No por casualidad una de sus últimas novelas, *Una vida divina*, está basada en la figura del autor de *Genealogía de la moral*. Fundador de la revista *Tel Quel*, publicación central en la vanguardia literaria francesa, Philippe Sollers es uno de esos escritores inclasificables, capaz de combinar el ensayo y la ficción de tal manera que resulta imposible separarlos. En el siglo de Sartre, de Derrida, de Foucault, de Deleuze, de Lacan, el mismo Sollers ha dejado su impronta. Su filosofía de vida podría resumirse en esta afirmación: "Para saber escribir—dijo—hay que saber leer. Y para saber leer hay que saber vivir. Si uno quiere escribir mucho, tiene que leer mucho y vivir mucho".

En *Discurso perfecto. Ensayos sobre literatura y arte*, que publicó el Centro de plata, se incluyen ensayos sobre Shakespeare, Sade, Rimbaud, Poe, Céline, Beckett, Joyce y Fitzgerald, entre los escritores, pero también hay páginas sobre música y reflexiones sobre las obras de Renoir, Van Gogh y Bacon. El estilo de Sollers es directo, y como sostiene Silvio Mattoni, "el autor sigue planteando combates. Su mirada sobre el presente no deja de introducir ácidas críticas en cada frase, y aquello que defiende—las pasiones de la lectura y del arte, la defensa del escribir por encima de todo, el erotismo de la escritura—sigue basándose en el misterio de la cultura francesa del siglo XX".

Hay dos ideas centrales en todos sus ensayos y rondan sobre las verdades del arte y del erotismo, ese último, claro, entendido como dimensión poética tanto de los



SOLLERS. DISCURSO PERFECTO MUESTRA SU CAPACIDAD PARA CONECTAR MUNDO APARENTEMENTE DISTANTES.

cuerpos como de la escritura. Para Sollers la verdad estética es prima hermana de la verdad erótica. Él formula, algunas veces de manera explícita, que la dimensión erótica es el alma de toda obra que se precie de artística. En ese sentido sigue los pasos de Bataille, otro escritor francés que aparece en las páginas de *Discurso perfecto*. No en vano, en un ensayo titulado "El amor de Shakespeare", cita al genial bardo: "Aprendes leerlo que en silencio el amor escribe. El amor sutil sabe escuchar con los ojos. Si no es cierto, entonces nadie amó nunca y no escribió nada".

La escritura de Sollers es deslumbrante. Y en *Discurso perfecto* se hace visible su capacidad para conectar mundos aparentemente distantes, su habilidad para manejar las citas, su profunda cultura, sobre todo, la ausencia de todo

acarotamiento. En ese sentido este libro es una delicia para cualquier lector. Cuando aborda a Céline, poeta maldito si los hay, antisemita confeso, sorprende con esta afirmación: "Se olvida demasiado rápido que Céline es un gran escritor cómico, a veces aterrador, por cierto, pero profundamente cómico. La risa de Céline es tan aguda y enorme como su experiencia del delirio y su convicción de la nada". Cuando aborda a Antonin Artaud, el autor de *El teatro y su doble*, se refiere al extremo dolor que pasó el poeta. Porque en la locura, es cierto, no hay nada que beneficie al sujeto. La locura es una agonía que bloquea al creador. Si Artaud escribió libros maravillosos fue porque pudo sobreponerse, en algunas etapas de la vida, a la psicosis. "El electroshock—escribe Artaud—me desespera, me quita la memoria, alarga mi pensamiento y mi corazón, me convier-

te en un asistente que se sabe asistente y se durante semanas persiguiendo su ser, como un muerto junto a un vivo que ya no es él, que exige su regreso y en donde él ya no puede entrar".

El erotismo y la religión en Bataille, escenas de la accidentada vida del Marqués de Sade, la poeta de Baudelaire, la rabia de Flaubert la accidentada vida de Rimbaud son parte de algunas de las mejores páginas de *Discurso perfecto*. Cuando aborda a Samuel Beckett, lejos de referirse a *Esperando a Godot*, su obra más emblemática, cuenta los últimos días del genial escritor en un geriátrico y nos deja un retrato conmovedor: el de un hombre que hasta el último momento, a un mes y medio de morir, recibía poemas. Lo que sucede es que los grandes autores,

aquellos que dejan su existencia en la búsqueda de la palabra exacta, los mismos que se comprometen con su obra por encima del reconocimiento de sus críticos y de las opiniones de los pases de la época, ellos, y no otros, saben que la literatura puede ser más verdadera que la vida.

Al margen de toda solemnidad, Philippe Sollers le dedica un ensayo a la risa. La risa como algo vital. La de Shakespeare, Molière, Cervantes o Rabelais. Pero también la de los escritores importantes del siglo XX: Proust, Joyce, Kafka, Céline. Para Sollers: "Esa bufonería fundamental también puede expresarse en situaciones trágicas tanto como en escenas cómicas".

Quizá uno de los mayores atractivos de estos ensayos, algunos muy breves, guarden estrecha relación con la deriva intelectual, arte que pocos practican (no sabemos que se pierden) que consiste, ni más ni menos, que en saltar de un tema a otro como quien anda por bulbos conocidas pero en la que descubre siempre algo nuevo. Es entendible que muchos en Francia consideren que Sollers es un gran provocador. ¿Pero cómo podría hablarse de las verdades del arte y el erotismo sin cierta provocación? Ensayos tediosos y vacíos abundan. Y cuando se habla en serio, al margen de la charlatanería, y surgen ideas potentes, no siempre demostrables, surge la controversia de manera natural. La predilección del autor por los clásicos no es inocente. En ellos siempre encontramos la palabra cercana que atraviesa el tiempo y nos sustenta algo parecido a la verdad. La verdad de cada uno, no la de la moral mediocre, más bien aquella que alcanzamos cuando somos capaces, como Sollers, de vivir la literatura como una experiencia del cuerpo.