



REVISTA LITERARIA
Pizarnik y
Los Inútiles
(de Siempre)

Página 3



CONTRATAPA
Love song,
de Florencia
Abbate

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 139 | JUEVES 31 DE JULIO DE 2014



El teatro de
**Armando
Discépolo**
con renovada
potencia
dramática

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

En el libro *Pero hermoso*, el escritor inglés compone, a partir de anécdotas y fotografías célebres, una serie de ficciones sobre leyendas del jazz que, hilvanadas por un viaje imaginado que realizan Duke Ellington y Harry Carney, trazan un poético retrato de una generación destruida que nunca perdió la belleza. Publicado en 1991 y reeditado ahora por Random House, aborda, desde la literatura, la vida de algunos artistas claves en la historia del jazz:

Lester Young, Bud Powell, Charles Mingus, Chet Baker, Ben Webster, Thelonious Monk y Art Pepper. Los relatos, delicados y desgarradores, están estructurados a partir de un viaje por los Estados Unidos que hace Duke Ellington, uno de los más influyentes compositores de jazz de la historia, junto a Harry Carney, uno de los pioneros del saxo barítono, en una de las tantas giras que realizaron con la "big band" a lo largo de 45 años.



El teatro de Armando Discépolo con renovada potencia dramática



OSVALDO QUIROGA

Cuando Armando Discépolo estrenó *Mañica*, el 20 de mayo de 1924 en el Teatro Nacional, es probable que no supiera que su obra venía a cambiar los parámetros del teatro argentino de la época. Discépolo todavía no había escrito sus textos canónicos, como *Mato*, *Stefano*, *Cremona* (1932) y *Relojero* (1934). A lo largo del tiempo la crítica tuvo dificultades, incluso, para encuadrar el texto dentro del teatro del autor, en cuya producción encontramos sainetes, comedias asinadas, grotescos criollos y hasta una ópera. *Mañica* es única, y la excelente puesta en escena de Pompeyo Audvert que se ofrece en el Centro Cultural de la Cooperación, muestra que el texto sigue produciendo sentidos.

Recordemos parte de la trama: Anselmo es un hombre de dinero, representante de una clase parasitaria, aquella que viajaba a Europa con la "vacataada". Es horriblemente feo, pero se ha enamorado de *Mañica*, una joven bellísima que sostiene una relación sentimental con Enrique, uno de los protegidos de Anselmo. En realidad ella huye con Enrique. Lo que sucede es que Mora, otro de los personajes, los descubre y amenaza con contar la verdad. Enrique, entonces, hace volver a la muchacha con el fin de que reinicie sus relaciones con el desechado Anselmo. El final es trágico, pero no carece de sorpresa. La tensión entre lo dramático y lo aterrador está presente desde la primera escena. Los personajes que acompañan a Anselmo parecen ser típicos de una familia acostumbrada a adular a quiénes tienen dinero y desprovistos de cualquier compromiso con la realidad política que transcurre en un fuera de escena que se hace visible a través de distintos signos. El grotesco, comparado tantas veces con el te-



AUDVERT. LOGRA QUE DISCÉPOLO REGRESE A NUESTROS ESCENARIOS COMO UNA MÁQUINA DE PRODUCCIÓN TEATRAL.

atro de Luigi Pirandello, tiene en *Mañica* un tono propio. El destino, tema central en la tragedia griega, el yo escindido, la máscara que no da cuenta de lo que somos, los actos dictados por el inconsciente y la búsqueda desesperada del amor se imponen en una obra que no deja de producir diversas interpretaciones.

Pompeyo Audvert se ha propuesto indagar en *Mañica* el problema de la máscara como frontera entre la identidad histórica y la identidad sagrada. El piensa el teatro como punto de encaje entre esas dos identidades. Anselmo se siente víctima de ese cuerpo que le ha tocado y que no reconoce como su identidad. "Las mujeres no pueden quererme -dice-. Soy el primer convencido. Sería ridículo creer que con esta carpa ignora algo. Las he comulgado y ellas me aman. Yo también tengo: "Por primera vez amo. Ob-

serva que ridicula queda esa palabra en mi boca: amo... y mi amor no sirve". Anselmo alude a la tragedia de nacimiento. El hombre nace con una máscara que no puede rechazar. Pompeyo Audvert ha dicho que se trata también de la sospecha pirandelliana de estar formando parte de una realidad teatral que ha sido construida como fachada de otra que no alcanzamos a enfocar. Y *Mañica* indaga en esa otra escena, que es la escena metafísica, aquella que intuimos por indicios pero que nunca se revela en su totalidad.

En *Mato* y *Relojero*, otras obras del autor, el fracaso es parte de un sistema social o de una promesa de prosperidad que nunca llega. Los inmigrantes que arribaban a la Argentina con la intención de regresar a la vieja Europa en mejores condiciones de vida, se desmoronaron al lidiar con la realidad de un país que a lo sumo les permite vivir en un conventillo o en una pensión de mala muerte. En *Mato*, Miguel intenta mantener a su familia con su trabajo de cochero. No advierte que se trata de un oficio condena-

do a la desaparición por el avance del automóvil en una sociedad que comienza a modernizarse. En *Relojero*, el desencuentro entre los personajes se agudiza hasta llegar al quiebre de la familia que construyó Daniel, el protagonista, capaz de reír y llorar al mismo tiempo, haciendo honor, de esta forma, a una de las características centrales del grotesco criollo.

Mañica, habla del fracaso personal, quizás del peor de los fracasos: el de la imposibilidad del amor. Anselmo no puede amar porque él está convencido de que ese es su destino. Mientras tanto, afuera, en la calle, llegan los ecos de otros cambios. En la adaptación se menciona a Hipólito Trigo, a José Félix Uriburu, a Julio Argentino Roca y a la disidencia y teórica polaca Rosa Luxemburgo. Un personaje, además, recuerda los momentos más dolorosos sufridos en Río Gallegos. Ese

universo aparece reflejado en los rostros poéticos de las criaturas de Audvert. Ellos quieren seguir bailando, jugando a las cartas y yendo al hipódromo. Se resisten a morir como clase. Paradójicamente, lo único verdadero es el amor de Anselmo por *Mañica*. Es lo único que él no puede comprar con plata.

La maquinaria teatral que pone en escena Pompeyo Audvert incluye dos textos de la poeta uruguaya Marosa di Giorgio (1932-2004), cuya obra se caracteriza por un marcado tono erótico. Entonces *Mañica*, que no era más que eso, una mujer linda que podía convertirse a fuerza como un juguete, pasa de ser un objeto a convertirse en un sujeto. Y este cambio resulta fundamental para que el texto de Discépolo adquiera una dimensión poética extraordinaria. De esta forma, a través de un tono de actuación donde se mezcla cierto tanguero que mezcla giro prosopos de la clase dominante de la época, sumado a un vestuario provocadoramente ridículo y a criaturas femeninas interpretadas por hombres, el grupo que dirige Audvert no solo revaloriza la obra de Discépolo, sino que echa una mirada impiadosa sobre la realidad contemporánea. *Mañica*, el personaje, en la extraordinaria interpretación de Pompeyo Audvert adquiere un carácter sobrenatural, ocurre que en la obra original no pasa. Es más, en Discépolo la protagonista es la víctima de un entorno misógino.

Acompañados en la dirección por Andrés Mangone, y con las notables interpretaciones de Marjorie Sancineto, Abel Ledesma, Fernando Khabie, Diego Vegozzi, Iván Zicharski, Pablo Durán, lo que ha logrado Pompeyo Audvert es que el texto regrese a nuestros escenarios no como un autor de museo al que cada tanto hay que desempolvar, sino más bien como una máquina de producción teatral, tan potente, feroz y desconcertante como la realidad.

Ensayista y activista queer, Mabel Bellucci recorre en su nueva publicación la genealogía feminista de los años 70 hasta el presente con el derecho al aborto como hilo conductor y denominador común de las luchas de los diferentes movimientos a nivel mundial. En diálogo con **Télem**, Bellucci, antes de meterse en el capullo de *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo* (Capital Intelectual), retoma las premisas de la teoría lesbofeminista

francesa Monique Wittig y de la filósofa española Beatriz Preciado y apunta: "Este texto se constituye como una caja de herramientas, esa es la variable que me empuja a escribir". Una caja de herramientas "al servicio del activismo para repensar y entender en clave queer, transfeminista y decolonial el pasado de los movimientos que hoy integran, y eso mismo permite avivar rupturas y recuperar encadenamientos".



Pizarnik y Los Inútiles (de Siempre)



LEONARDO HUEBE

Los *Inútiles (de Siempre)* es una revista literaria que dedica cada número a un único autor. En esta segunda entrega, la homenajeada es Alejandra Pizarnik. Con una selección de ensayos, entrevistas, análisis, anécdotas y fotografías, *Los inútiles* acerca al lector a la obra del escritor elegido de manera agradable, pero invitándolo, siempre, a la reflexión.

En diálogo con el **Suplemento Literario Télem**, el director de la revista Sebastián Basualdo nos ofrece de guía viajero por los distintos paisajes del mundo Pizarnik:

¿Qué los motivó para elegir a Alejandra Pizarnik para esta segunda entrega de la revista *Los Inútiles de Siempre*?

En principio queríamos desmitificar a Alejandra Pizarnik, o para decirlo de otra manera: nuestra intención fue ir detrás de esos mitos pensando en las generaciones de lectores que vienen después y las que seguirán necesitando de su obra. Hay quienes se refieren a Pizarnik como la poeta de la adolescencia como si eso, en el caso de ser cierto, fuera en desmedro de algo y no justamente un gran hallazgo de su parte. Muchas veces me pregunté por qué está prácticamente relegada de los planes de estudios académicos en nuestro país y no así en el exterior, donde es considerada una gran poeta, y por cierto, es muy estudiada. En cuanto a los múltiples aspectos de su vida, la revista *Los Inútiles de Siempre* continúa y profundiza la línea editorial iniciada en el primer número con Abelardo Castillo; más integrada los cruces de leyendas, mitos, biografías que componen una vida. Lamentablemente, no la tenemos a ella para hacerle un reportaje; pero está su obra y, sobre todo, si es cierto lo



que dice Sartre respecto a aquello de que somos como los demás nos ven, tenemos los testimonios de las personas que la quisieron. En ese sentido, creo que hicimos un buen trabajo para acercar a Alejandra Pizarnik a todos los que quieren conocerla un poco más. Y si nuestros lectores son adolescentes, mucho mejor. En otro plano, quienes no la leyeron bien, o directamente no la leyeron, suelen relacionar su obra con algunos aspectos de su vida, que son básicamente tres: su relación con los poetas malditos, su aparencia locura y por supuesto su acto más determinante y decisivo, que es su suicidio, algo que por otra parte muchos de los entrevistados en la revista coinciden en ponerlo en duda. Te voy a contar algo muy interesante que nos sucedió mientras estábamos armando la revista. Al día siguiente de salirla por el mundo, fue bastante evidente el modo en que influyó la publicación de su diario, me refiero a la edición que está a cargo de Ana Becciu; y esto te lo digo con una sonrisa porque fue una verdadera sorpresa para nosotros enterarnos de que reciente-

mente se publicó en España una nueva edición del diario. Solo que tiene prácticamente el triple del tamaño de la edición que anda circulando en las librerías de Argentina. Si yo fuera un estudioso de la obra de Pizarnik me sentiría bastante inquieto, apenas soy un lector de su obra y me pregunto cuánto de mis propias hipótesis de interpretación se verán enriquecidas o derrumbadas al leer ahora la nueva edición de sus diarios. Fue Cristina Piña, la crítica más importante de Pizarnik, quien compartió con nosotros una mirada maravillosa, solidamente argumentada en relación a esta nueva publicación: haber descubierto luego de tantos años que Alejandra Pizarnik era un verdadero genio ya a los catorce años.

¿A quiénes pudieran reunir para hablar sobre Alejandra Pizarnik?

En este segundo número de *Los Inútiles de Siempre* trabajamos conjuntamente con doble nota de

tapa; por un lado Ivonne Borellos, que nos cuenta detalladamente ese primer encuentro en París de la década del 60 y su relación con Julio Cortázar, Octavio Paz, Simone de Beauvoir, por dar algunos ejemplos; de modo que nos da una referencia de Pizarnik en un plano vivencial tanto íntimo como público; y por el otro lado, Cristina Piña nos acerca a la poeta desde su trabajo crítico que ya lleva más de cuarenta años. De esta manera abarcamos vidas y obras y generamos esos cruces que te mencionaba anteriormente. Porque vida y obra pareciera ser una y la misma cosa en Alejandra Pizarnik. También contamos con testimonios de sus amigos como Fernando Novy, quien compartió los últimos años de la vida de Pizarnik, y habla sobre su relación con Silvia Campoy, Oleg Orzoff y otras figuras de la época. Antonio Replemi que la conoció cuando era apenas una adolescente y vivenció sus primeros poemas. También pudimos entrevistar a Roberto Yanhi, que nos da unas referencias muy íntimas sobre su amiga. En cuanto a su obra,

entre otros, colaboran María Rosa Lopo, Silvia Hoppenhayn, Mariana Larriague, Irene Gratos, Carolina Dupuy y Clelia Mourou. Hay una gran diversidad de miradas; pero también hay muchas coincidencias. Esto pone de manifiesto la coherencia de un ser que, como ella misma decía, no era de este mundo. Por último dejame decirte que Ivonne Borellos tuvo la amabilidad de darnos un reportaje que Pizarnik le realizó a Borges. Recuperar ese encuentro fue una de las cosas más maravillosas que nos sucedió haciendo la revista, sin dudas.

Además de las colaboraciones y el extenso material gráfico, en la revista encontramos notas sobre Rilke, Cassavettes, textos de narrativa y poesía.

La foto de tapa para este segundo número de la revista es un regalo que nos hizo Sara Facio: imaginarte el gran honor que es para nosotros. También fue muy generoso Santiago Caruso que donó algunos ilustraciones que pertenecen al libro *La ondesa surgierata*. Menciono esto porque nos interesa mucho hacer una revista que tenga una gran calidad de diseño. Apostar al papel tiene que ver con una mirada estética y, por lo tanto, ideológica. Nuestra diseñadora, Valeria Furnan, logró ese equilibrio que nosotros queremos con el autor homenajeado y los diferentes textos que conviven a su alrededor. Hay fotos de archivo de Alejandra Pizarnik, cartas, dibujos, manuscritos y, también, como vos mencionaste, un artículo sobre Rilke, una introducción al cine de Cassavettes, poemas y cuentos de escritores jóvenes. La sección de narrativa es un espacio que tenemos abierto para todos aquellos que desean colaborar. También los lectores nos han compartido sus diarios, adelantos y, en la sección dedicada a la música, un artículo muy interesante sobre Egberto Giamontí.

El poeta argentino, fallecido el pasado 14 de enero en México, fue homenajeado por los escritores Jean Portante, Ingrid Pellicori, Víctor Rodríguez Nuñez, Katherine M. Heeden y Jorge Boccanera, en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. El homenaje, realizado en una Sala Tuñón, se enmarca en la VI Edición del Festival Latinoamericano de Poesía en el Centro, abierto hasta el sábado en el Espacio Literario Juan L. Ortiz del Centro Cultural, con

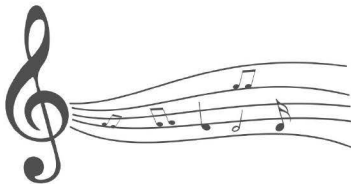
entrada libre y gratuita. Para el poeta Jorge Boccanera, Gelman era "un fuera de serie, un erudito que cruzó la enciclopedia con la jerga barrial, un hombre de convicciones que nunca bajó los brazos, una sensibilidad especial donde bullían preguntas fulminantes". Y continuó: "Una imaginación desbocada sobre un entramado de ideas, un tipo irónico que, contra todo, apostó a la esperanza y escribió: 'en el revés del mundo crece el cosmos'".



CONTRATAPA

→ JUAN PABLO BERTAZZA

Love song



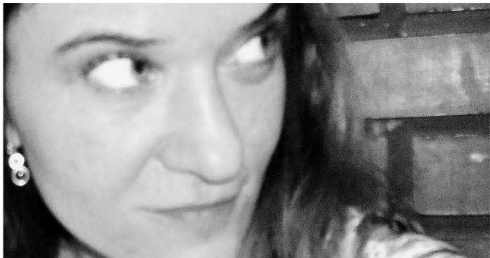
Es notable que el título del libro más conocido de Pablo Neruda—verdadero emblema de la poesía amorosa—marque una esclerosis tan clara entre el amor y la desesperación, el mismo abismo que delimita, acaso, entre los poemas y la canción.

Por el contrario, en *Love song*, su último libro de poesía, Florencia Abbate—que, desde el epígrafe de John Ashbery, abrevia más en la poesía norteamericana—parece aclarar y fundir un poco los tonos: la desesperación es inherente al amor, y el canto indisociable de la poesía.

Más allá del título, en *Love song* la música se imbrica en los poemas, de la misma forma que los recuerdos repercuten en el presente: "toda la madrugada llovía una melodía callada".

Sus veintinueve poemas sin título que conforman *Love song* (apenas divididos en cinco secciones, parecen conformar en realidad un único poema) exhiben, en efecto, una especie de obra en construcción que se proyecta desde las ruinas, una obra plagada de trabajo sin certezas ni planos, con el único ruido de esa tranquilidad casi agónica y vegetativa que sólo puede aparecer en momentos de suma desesperación.

Las modalidades son diversas: está la construcción del mismo gesto que implica el desafío, la dificultad: "y mientras luchábamos/ durante una tormenta, / las mismas olas nos parecían amigas".



FLORENCIA ABBATE. "Y MIENTRAS LUCHÁBAMOS/ PARA SALVAR LA NAVE DEL NAUFRAGO/DURANTE UNA TORMENTA/LAS MISMAS OLAS NOS PARECIAN AMIGAS".

Y también esa suerte de laurel épico que implica sobrevivir a un naufragio y vivir para contarla en forma de poesía, en claro contraste con la ridícula comodidad del chat y las redes sociales y el pago fíctil simplificado aun más por Internet.

En ese sentido, el amor—sus desgarros, sus fisuras, sus cimas de la desesperación—constituye casi una postura ideológica, un plantar bandera en la epifanía de la angustia, en los múltiples, infructuosos y fascinantes laberintos que implican emprender la búsqueda del amor.

Siguiendo la ley de la gravedad, podría pensarse que en todo inicio de una historia de amor está escrita su propia caída, y cuanto más alto se sube más fuerte se siente el descenso.

Pero si hay algo que demues-

tra muy bien *Love song* es la irreducibilidad del proceso de una separación. No hay extremos, no hay verdades absolutas, no hay decisiones irreversibles, no hay incluso un antes y un después: el estalo que mejor define la situación de los amantes una vez que se termina el amor es la intermitencia, la oscilación: "nuestros mundos se prenden y se apagan/ con un parpadear".

Del mismo modo, si en toda historia de amor se pone en juego, necesariamente, la creación de un idioma que sólo entienden

dos personas, las dos partes de una separación deben enfrentarse a una lengua muerta, un dispositivo también intermitente a la hora de fallar, o a la hora de crear sentido. No en vano, en los poemas de *Love song*, abundan las menciones y referencias a máquinas de hacer sentido que no funcionan del todo bien: jeroglíficos, mandalas, luces rotas, acertijos que empiezan a deteriorarse y a sufrir rayones y repeticiones no deseadas.

Ese es el punto en que *Love song* da un vuelco: una separación no es necesariamente un paso al amor; el amor amoroso es menos terminal y, a la vez, más dramático. El final del amor no siempre muestra un límite o un final sino, por el contrario, la terrible sensación de claustrofobia que implica un círculo en el que todo parece estar al

alcance de la mano y, al mismo tiempo, fuera de dominio. Hay dos versos muy precisos de *Love song* que grafican esa intermitencia insostenible del amor extinto y, sobre todo, la fatiga de la repetición: "una serie de símbolos absurdos/ parece balbucear/ un motivo incoherente"; "ya hicimos cola para muchas cosas".

Love song
Florencia Abbate
Buenos Aires Poetry
SLT Ediciones