



GEOFF DYER

*Pero
hermoso*

Página 3



CONTRATAPA

El Tembo,
un relato
de Luis Soto

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 149 | JUEVES 9 DE OCTUBRE DE 2014



**García
Lao**

lejos de ser un secreto

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

Las obras clásicas fundamentales del escritor ruso León Tolstói: *La muerte de Iván Ilich*, *Patrón y peón* y *Hadjí Murat*, fueron reeditadas en un volumen por El hilo de Ariadna bajo la colección Biblioteca Personal del escritor John Maxwell Coetzee. Se trata del sexto título de la colección, que ya cuenta con *El ayudante* de Robert Walser, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert; *La letra escarlata* de Nathaniel

Hawthorne; *La marquesa de O.* y *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist; y *Tres mujeres* y *Uniones de Robert Musil*, todos con prólogo de Coetzee. Son doce los clásicos universales que conforman esta Biblioteca Personal, todos cuidadosamente seleccionados por el escritor, quien también eligió las pinturas de tap, realizadas por el pintor norteamericano Frederic Edwin Church.



Allí por el 2011, el mismo año que publicaba las novelas *Figuras de cera* y *La piel dura*, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara seleccionó a Fernanda García Lao como uno de los veinticinco secretos mejor guardados de la literatura latinoamericana. Sin embargo, de este lado del río y entre los árboles, la narrativa de esta singular escritora lejos de ser un secreto, ya había despertado esa mezcla de curiosidad y asombro que genera la originalidad cuando irrumpe para recordarnos que aquello que entendemos por lo real se encuentra ahí pero ni por asomo está todo dicho ni mucho menos. Nacida en 1966 en Mendoza, hija de reconocidos periodistas, vivió en España desde comienzos de la última dictadura cívica militar hasta principios de los años noventa, donde estudió actuación entre otras actividades artísticas, además de escribir y dirigir obras de teatro. El universo de la dramaturgia es una impronta fuerte en la narrativa de Fernanda García Lao. Mucho de esto hay en su última novela



FERNANDA GARCÍA LAO. "LA ESPONTANEIDAD SE TRABAJA. LA PRIMERA FRASE DE UN TEXTO PARA MI ES FUNDAMENTAL".

Fuera de la jaula, donde a partir de breves escenas y una gran variedad de voces se cuenta la historia de una familia tan disfuncional como anómala, salvaje hasta el absurdo y donde no falta el erotismo, lo fantástico como surgiendo de un costado de un realismo extremo, el humor negro y ese otro lado de la tragedia donde para la autora de *Cómo usar un cachillo* no es otra cosa que un cúmulo de excesos puestos en tensión constante. "Me interesaba mucho escribir una novela que abordara el tema del dominio corporal, las emociones y los cambios de rol. Supongo que esto tiene relación con el teatro, que es la base de mi experiencia vital. Ya partir de ahí la puesta en duda del Uno. Nadie es uno, somos como mínimo dos, ahí empezamos a confundirnos".

En *Fuera de la jaula* es la muerte de Aurora, asesinada de una manera desolante durante una celebración patriótica, rápidamente se transforma en la voz narrativa, testigo y conciencia que puede dar cuenta de lo que ocurre dentro de su casa

dónde, entre otros personajes, hay un hijo bicéfalos y un marido llamado Domingo, coronel retirado que frente a la repentina viudez responde a la desgracia ideando una mujer artificial que responde al nombre de Lana Cane. "Imaginé a una fanática de Lana Turner que, como estaba retirado de las armas, iba al cine y fantaseaba con crear un simulacro. Aurora apareció por necesidad y finalmente se declaró protagonista, una voz que narra y al mismo tiempo padece".

Valle Inclán y su idea del esperpento pareciera dialogar con muchos de los personajes trabajados en *Fuera de la jaula*. ¿Cuáles son sus referentes literarios más cercanos?
Dentro del mundo del esperpento pertenecen a mis primeras lecturas, durante la escuela en España. La cuestión del esperpento y la parodia podría estar un poco pre-

sentes; pero yo no trabajo exactamente la parodia, si el exabrupto, el concentrado de excesos. Hay varios dramaturgos y narradores que me interesan: Gean Genet, Copi, Gombrowicz, que primero lo conocí como dramaturgo. Hay en él una vitalidad y una concentración que a mí me ayuda mucho en la narrativa. Me interesa escribir novelas casi de cámara, te diría, porque los escenarios bastante a los personajes para poder trabajar la tensión en los diálogos. No me gusta dotar de discursos demasiado elaborados a personajes primarios o al revés. Naturalmente cada uno tiene que tener su modo particular de hablar y de sentir. Solvo en *Figuras de cera*, en el resto de mis libros casi siempre hay una cuestión de clausura de los personajes. Muchas de las tradiciones están referidas a vínculos muy cercanos. Yo admito mucho la capacidad de algunos escritores minimalistas que logran hacer verosímiles historias con muy pocos elementos. En cuanto a lo que hablamos antes,

lo extraño como exabrupto, si quieres, me surge con naturalidad. Pienso que el estilo es algo que no se elige, pero se logra.

¿Cómo trabajas cuándo recién comienza el proyecto de escribir un libro nuevo?

Cuando ya empecé un texto sí no estoy en mí casa me grabo en el celular. Por lo general no estoy cerca de los papeles y siempre me faltan cosas. Entonces me lo digo a mí misma. Me pasa generalmente de noche, cuando me acuesto y a los cinco minutos pienso algo. Me encuentro en esa especie de duermevela y me siento embarrada de ideas. Y me digo muñana lo voy a recordar. No me levanto para anotar. Al otro día lo recuerdo todo por suerte. Pero cuando ya voy a escribir, pongo a escribir se modifica esa primera idea. Corrijo mucho y creo en esa segunda instancia. No se pierde espontaneidad corri-

giendo, al contrario. La espontaneidad se trabaja. La primera frase de un texto para mí es fundamental, porque es la que me guía. Pero no creo mucho en los planes, ni en la literatura ni en la vida.

En *Fuera de la jaula* generas algunos acercamientos donde el lector podría sentirse cómodo para establecer analogías con personajes históricos. Estoy pensando en la figura de Perón, por ejemplo. Parece asomar en la novela, pero rápidamente la trama se desvía hacia otro lado. Es muy recurrente en tu narrativa este procedimiento.
A mí me aburre seguir el estereotipo Esa historia ya la conocemos todos. Yo quiero tener algunas referencias para inventar otra cosa. Me parece que en la literatura uno está obligado a hacer eso. Por otro lado, yo no escribo pensando un plan de desarrollo previo. Y te lo digo sonriendo porque es mi propio universo el que se impone y se dirige hacia esos otros lugares. Mis textos no son un remedo de la historia, es otra muy distinta y con su propia lógica. Eso es lo que me interesa a mí cuando escribo. En el caso de la novela *Fuera de la jaula* yo pienso la muerte como una especie de presente continuo y al mismo tiempo un afuera. Por otro lado, Aurora no sabe hacia dónde va su destino. Fíjate que ni siquiera sabe por qué murió. A mí no me interesaba plantear las causas de esa muerte. Necesitaba tenerla detenida en el tiempo, una espectáculo que pudiera contemplarse. Cuando comencé a escribir narrativa siempre consideré un poco muertos a los personajes, por más que los dote de vitalidad, es como gente que está ahora y yo necesito crear esa distancia, eso viene del teatro, de Tadéusz Kantor, que trabaja ese concepto sobre el cuerpo de los actores, eran todos como aparecidos. Tiene que ver con la conciencia de la muerte. Uno se olvida momentáneamente, necesita olvidarse. Y a mí me gusta trabajar eso con cierto horror. Cuando la historia me da risa, me parece un cuento genial. Uno está dotado de la ilusión de la permanencia. Me parece brillante como idea. La tragedia Lisa y Blanca siempre me pareció sospechosa. La tragedia vista con seriedad es ingenua.

Los escritores Ricardo Piglia y Abelardo Castillo se alzaron con el Konex Brillante de las Letras Argentinas (2004-2013), anunció la Fundación Konex. El Konex de Honor, en tanto, recayó sobre la cantautora y escritora María Elena Walsh, mientras que las menciones especiales por la trayectoria tuvieron como elegidos a Grisekda Gambaro, Angélica Gorodischer, Carlos Gorostiza, Tulio Halperin Donghi,

Asimismo, la Fundación dio a conocer a los ganadores de las 21 categorías de premiación, divididas en quintetos de autores. En Novela los elegidos fueron Luis Guzmán, Guillermo Saccomanno, Antonio Dal Masetto y Sylvia Iparraguirre; en Cuento Abelardo Castillo, Liliana Heiker y Ana María Shua; en tanto que, en Poesía, el Platino fue a parar a manos de Tamara Karmenszain y María Negroni.



Pero hermoso



JAVIER CHABRANDO

El libro *Pero hermoso* (Random House, 2014) es una declaración de amor. No a una persona, a un país o a una idea, sino a una música, concretamente al jazz en el específico momento en que este fascinante universo cambia de rumbo a la velocidad de una revolución, el momento en que el jazz bailable, el swing, estaba dejando el lugar al bebop (nombre proveniente de la onomatopeya del intervalo de quinta bemol que comenzó a aparecer con

más frecuencia en composiciones e improvisaciones). Esta revolución, protagonizada en su mayoría por músicos negros, se ubica alrededor de la década del 40 en adelante. Duraría pocos años, pero cambiaría el rumbo del jazz y de las enormes influencias que pudieran desprenderse de él, y cambiaría también la relación del músico con su instrumento; a partir del bebop, el músico de jazz, además de la belleza, deberá alcanzar algún grado importante de destreza técnica. Esta revolución es la que explora Dyer en este libro, y para eso se centra en la vida de algunos de sus hombres que se entregaron al arte con la misma generosidad con la que un guerrero podría entregarla por su país o su familia.

Con la excusa de un viaje en auto entre Duke Ellington y Harp, Dyer y sus colaboradores, nos muestra momentos de los músicos por las costuras y por el formato definitivo, momentos de las vidas

de algunos de los hombres que hicieron esta revolución artística. Hábilmente evita a Charlie Parker y a Dizzy Gillespie, a quienes vemos apreciar circunstancial e inevitablemente. Son figuras demasiado conocidas y eso haría de este libro otro más sobre los procesos de esta revolución artística. En este libro tenemos a otros, no menos importantes, pero sí menos retratados e igualmente trágicos. Lester Young, Bud Powell, Charlie Mingus, Chet Baker, Ben Webster, Thelonus Monk y Art Pepper son los elegidos por Dyer, apenas una parte de los hombres que hicieron posible el cambio y que pagaron con sus vidas, o con sus corduras, hombres empeñados en ser artífices de una música que, como dijo Gillespie: "...va solo a una parte adelante".

Colaborador de *The Guardian*, Dyer es el autor de libros como "Zona", sobre la película *Stalker* de Andrzej Tarkovski, el inglés Geoff Dyer es autor también de Yoga para los que pasan del yoga, un libro de crónicas de viajes exteriores e interiores. *Pero hermoso*, escrito en 1991 y editado en es-



pañol este año, recibió varios premios, entre otros de la Academia de Jazz de Francia.

Este conmovedor libro, lamentablemente privativo de aquellos que conocen algo de jazz, o de los que quieren hacer el esfuerzo de entenderlo, da la clave de su significado en un diálogo atribuido a Monk: "tipos que en cualquier otra vida no habrían triunfado como banqueros, ni si querían ser genios, sin él no habrían sido nada. El jazz ve cosas, saca cosas de la gente que la pintura y la literatura no ven". Así van desfilando estos artistas y sus tragedias, una mezcla de inmortalidad, abandono, riesgo y velocidad donde no faltaron las drogas, el cárcel, el manicomio o el suicidio. El caso de la novela del mismo le sucedió a Thelonus Monk, que un día subió al escenario pa-

ra tocar dos temas, luego bajarse para volver a subir y tocar los mismos dos temas y quedarse en blanco por el resto de su vida.

Dyer narra también el petteico juicio militar a Lester Young, la cárcel que lo quebraría para siempre, y su relación con Billie Holiday. El retrato fascinante del fascinante Charlie Mingus, el gran contrabajista, pianista, compositor, arreglador, siempre innovador, el hombre que dejó de estudiar violonchelo porque era un instrumento de blancos, que era capaz de golpear a sus músicos sobre el escenario porque no le gustaba como estaban tocando, de patear la mesa de un espectador porque había ruido con una copa, el que al ser visto por un espectador, dice Dyer, "por un segundo ese alguien supo con exactitud lo que implicaba ser Mingus: el peso de todo, no poder esconderse nada ni olvidar nada, estar siempre a merced de los sentimientos".

No podía faltar un retrato (siempre parcial, el de un momento) de un músico legendario de Chet Baker. Chet, el que "podía tocar con tanta ternura solo porque no había conocido la ternura de verdad. Todo lo que tocaba era una suposición". De Chet Baker, Dyer nos cuenta el momento en que su proveedor de

droga lo golpea de tal forma que le vuelva los dientes y eso lo obliga a cambiar la forma de utilizar la boquilla de la trompeta para poder seguir tocando.

El libro cierra con un breve ensayo, que incluye una discografía y una bibliografía informativa, donde Dyer hace una analogía entre el pasado, el tiempo de la revolución, y el presente, y reconoce que "por muy virtuosa que sea la interpretación, las versiones modernas del bebop carecen de la sensación de descubrimiento que anima cada nota de la música de Parker y Gillespie. El bebop se ha convertido en una fórmula musical, en una música cuya sintaxis, visto lo que vino después, es tan simple como una oración tipo "el niño tira la pelota por la ventana".

Pero lo más interesante de este análisis es donde Dyer acepta que hacer la revolución tiene su costo: "Pero aun así, el daño sufrido por los músicos de jazz es tal que uno se pregunta si no hay algo más, algo en el género mismo que se cobro un peaje terrible a quienes lo crearon", hombres que están obligados a tocar seis o siete veces por semana, a veces más de una vez por noche, obligados a largos viajes, y sobre todo a estar en "alerta creativa", a ser artistas, geniales, únicos, cada hora del día, cada día de la semana.

La frase que sirve para ejemplificar el análisis de Dyer es la de Jelly Roll Morton sobre el coreógrafo Buddy Bolden, quizá el fundador del jazz que vivió los últimos veinticuatro años de su vida en un manicomio. Bolden lo cuestionó porque le salían los sesos por la trompeta".

TUTE LANZA SU PRIMERA NOVELA GRÁFICA

Con el beneplácito de Quino en el prólogo y el orgullo de ser el hijo de Caloi, a quien le dedica su obra, el versátil Tute, uno de los humoristas gráficos más destacados de la escena vernácula, presenta su primera novela gráfica *Dios, el hombre, el amor y dos o tres cosas más*, un exquisito y estético libro de 300 páginas donde aborda con distintos registros las relaciones humanas, las creencias, el vínculo

con uno mismo y la soledad. "No te voy adelantar nada, pero... los extremos no son buenos. Nada más, no voy a decir nada más. Miren cómo les fue a los dinosaurios. Piensenlo. Los imperios no son eternos, así que a afajar la mano. Se los dice un gil", así arranca la novela gráfica de Tute con un dúo en forma de ciclope egipcio que habla como un humano errático y advierte de sobre la codicia en la Tierra.



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

4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 9 DE OCTUBRE DE 2014



CONTRATAPA

↳ Luis Soto



Resolví llamarlo *El Temblor*, sin alusión al apellido. Respeto hacia alguien que no sabe quien fue su padre. Poner apodo a gentes y cosas siempre me ha divertido. Soy modesto cronista del universo que rodea a mis pies, mis orejas, mi pelo. "Las historias sólo pasan cerca de quien es capaz de contarlas", dice John Berger. No sé si es misión, se inició a los 8, 9 años. Pasado el mediodía solía sentarme en la vereda a comer naranjas peladas a una, saborear el olor que revoloteaba como una abeja y mirar a los vecinos y a las vacas de la Facultad de Agronomía. Hoy y Antón tenían 12, trepábamos el cerco de alambre y caíamos en esos portecitos. Echados boca abajo sobre el pasto esparíamos que asomara alguna lagartija. "Si la agarrás, ojo que no se escape, o quéadás con la cola entre los dedos", decía Iye. El añocheer era hora de arrancar ramitas de ligustrina, un fosforo encendía la punta y Iye y Antón se largaban a fumar. Cuando nos juntamos a comer, un par de veces al año, Iye nunca deja de hablar de la caza de lagartijas. Ahora dudo si esa aventura fue real o sirve para colorear la imagen de aquella época. Pero no corrío, de esas complicidades se hace la amistad. Vuelvo a lo que contaba. Mis viejos tenían un solo juego de cuchillos. En la casa de mi amiga hay cinco tipos distintos: christoffle de plata, de acero solingen, wolff de alpaca y como soldados rasos, los Nón de filo dentado y mango de madera o plástico. Al envolverlos en un plástico de la clase social. Mi amiga guarda en un cofre a los de marca, están impemcables. El tampaneje se hacina en una caja de cartón. De la docena originaria de christoffle le quedan siete. De los solingen y los wolff sobreviven menos de seis.

Desde abril mi amiga vive angustiada por una fantasía: antes del verano, a la hora de la siesta, un hombre de barba se descargará de la terraza. "Voy a tener que defenderme, y auy matar", dice. Muege de rezo diario, le sugerí que ruego al Señor que esa tarde tenga a mano el facón que ella ganó en la quermesse de la iglesia del Socorro. Si termina en la cárcel puede ser por un tajo certero, de la mejor factura. En ese tiempo nunca está el matador y su víctima. Los rodean millones de cámaras digitales y celulares, enfermos que gozan el derrame de sangre humana y además juzgan la fiada. Tajo certero, callado, entonces, como el que coronaba el torero de Pato Camino. Al empezar a quemarme a dormir en el filo de mi amiga tuve que adoptar un cuchillo para el desayuno. Ella se reserva uno de plata, mango labrado. De entrada elegí un wolff. Una mañana tomé otro cuchillo del mismo juego. Cuando iba a untar una tostada con manteca descubrí que la hoja no estaba bien unida al mango. Se notaba un leve temblor. Fijé la mirada en el cuchillo. El temblor se fue acentuando. El tipo no podía ocultar su confusión. Una de las caras de la hoja parecía ruborizarse. El primer impulso fue buscarle un apodo. El rumbo apuntaba a un derivado de parkinson. Iba a sonar agresivo. Esperé y al final le puse *El Temblor*. Mis dedos recorrieron la hoja palpando la textura. "Usted va a ser mi cuchillo de desayuno", dice. Nació una relación amistosa. Como si en sus tirras de habitación, muchas mafanmas no había rastros del temblor. Un día,

a punto de sentarme a almorzar, me dedicó una mirada humilde, suplicante. Dejame comer con vos, interpreté el mensaje. Es extraño: él me tuteaba, yo no me atrevía a devolver ese trato. Había empezado a decirle *El Tembo* (llevé a la mesa. La relación se fue haciendo más intensa. No me interesaba conocer datos personales, pero él, siempre con pudor, se mostraba sin reparos. Tenía otras metas: la inmediata, ir a comer afuera. Demoré en ceder. Probaré en una cantina de Barracas, luego en un bar de tapas de Olivoy de ahí, al Ligure. Antes propuse una Parrilla en Punta Lara, sobre el río. "No me siento bien", mintió él. Tengo excelente relación con mi amiga, pero hay limitaciones. No come pastas, tempocoriñones, ni papas fritas, y jamás usa víbeer un sorbo de vino. Tan terriblemente líctea, en la fiesta de la buena mesa me deja solo. *El Tembo* debe haber intuido esa veta de soledad. Yo le dedicaba más atención. Descubrí que le gusta el queso, sobre todo el brie y el provolone. Es indiferente, en cambio, a arroces, lentejas, platos que no requieren su filo. Con absoluto desprecio por la tradición italiana tiraba de mi mano pretendiendo mutilar vermicelli, fusilli, todo fideo flaco. Nada del ensamble cuchara-tenedor enlazados del plato a la boca. El tipo se siente ofendido si no es protagonista. Cuando yo pedía canelones de ricota, espáncas a la crema o berenjenas en escabeche su mirada se angustia de placer. Entonces me decía por ejemplo, "¿Cómo sabe?". Ahí renataba la parodia: "me duelen los huesos". De pronto mandaba una serie de frases sueltas, incursionando en el lenguaje porteño. "¿Qué es triunfo?", era una. O tarareaba: "de

chiquilín te miraba de afuera...". Cosas de tipo de más de 60 años. Hasta que durante un viaje de mi amiga a Brasil fuimos a almorzar al Sorrento. Peli conejo a la provenza, manjar de la casa. Pronto noté que *El Tembo* estaba ahí, pegado a mi mano, pero no me acompañaba. "Te tengo adentro, pero no estás conmigo", me acusó una mujer, asfixiante tarde de verano en un hotelucho plaza de las Ollas 3, Barcelona. Y era cierto. Los escenarios en que la soledad crece desde debajo de las uñas y copa la masmédula son infinitos. Al *Tembo* le sucedía algo inusual: patinaba sin hundirse en la pulpa muy blanca. Me acordé de la nariz de Saúl Uboldini: estaría trabajando a desgano? Varios individuos fallidos hizo. Lo amenacé: "si usted no colabora voy a usar otro cuchillo". Se desiluzó una vez transparente sobre la hoja. "La carne ha muerto. Usted no quiere lastimar, pero lo que corre es salsa, no sangre. No hay herida sin sangre ni dolor", aplé argumentos. No quería tajar él. Llame al mozo. *El Tembo* al piso. En realidad fue lo que tiraba. El mozo lo levanto y quiso cambiarlo por otro cuchillo. Me negué. "El ojo de la provenza está quemado", dije para justificar el rechazo del plato. Cuando el mozo preguntó qué le traigo *El Tembo* avanzó hacia el menú y en la página de pescados marcó chupín de abadujo. El mozo fue a hacer el pedido. Intentó coisrer *El Tembo*, pero apenas alcanzó a retroceer la cara más humana de su hoja. Como si supiera leer la hora del calendario, se volvió hacia mí y sonrió aborrida si una musca. Musca de repugnancia. Lo agarré del

mango como se agarra a un hombre de las solapas para pelcar: "pate de joder, se ve a aliar con los vegeterianos", gritó. Una catarsis de convulsiones atormentó su chata figura. Atiné a acostarlo dentro de una servilleta para entibar su cuerpo. De regreso preferí no hablar. Esa tarde opté por saltar la merienda. La mañana siguiente lo saqué al patio. "Siñño voy a usar para el desayuno. Pan, manteca, eso. Usted no puede meterle un tajo a un animal muerto. Y yo soy carnívoro. Argentino soy. ¿Está claro? Casi antropófago", expliqué. No entendía. Aclaré sin piedad: "se acabó la magia". Quedó en silencio, yo no lo iba a quebrar. "¿Cree que somos lo suficientemente infelices como para separarnos?", planteó otro, la hoja pendiente de la solamea quietad del mirlo de la India que presidia la pajarrera. No contesté. Imaginaba la carcacha de mi amiga cuando le cortado el sentencioso ¿cree-que-somos? "Usted sabe que se acabó, usted resuelve. Pero lo voy a contar a la señora", dijo. El diálogo no tenía sentido, desprecio a los alchubetes. Parrido junto a una maceta de malvones alcé al *Tembo* y lo clavé en la tierra negra. Deje de ver su hoja. Me iba a ir, pero me pareció una bojeza abandonarlo enterrado. Al tirar del mango sentí una firme resistencia. Era natural que se negara a aceptar los caprichos de mi voluntad: te humdo, te salvo. ¿O sería la tierra que no lo dejaba salir, la tierra que se abrió al amanecer de filo soñado? No insistí. Ahí quedó. Esto fue hace una semana. Me fue mal. Me acordé de la Parreca dormido. Al liberarlo sentí que era el cadáver de un tipo que sacaban del mar con la ropa puesta. La hoja se está oxidando. Miró de reojo. "Va a lover", dije. No contestó. Se ve que ya no le duelen los huesos.