



KAFKAS, DE LUIS GUSMÁN

La historia de la literatura es como la valija de Frankenstein

Página 3



PREMIO JULIO CORTÁZAR

Continuidad de los cuentos

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 150 | JUEVES 16 DE OCTUBRE DE 2014



Para Enrique Vila-Matas la creación surge de la alegría y el entusiasmo

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

En *Hétara*, la primera novela publicada para adultos de Martín Sancia Kawamichi, ganadora del concurso Extremo Negro-BANI—escribió otras tres pero sólo esta vio la luz—, el autor compone una trama de tonos negros en un escenario ubicado en plena década del 70, con una geisha que cría luciérnagas, el amor entre una japonesa y un argentino, y el refugio de una cabaña escondida en los alrededores de

Derqui. Probablemente si no le decían que su novela salió elegida en el certamen de género negro, Kawamichi hubiese abandonado sus intenciones de asomar en los estantes de las librerías. Y entre japonesas, origamis, kimonos, organizaciones guerrilleras y un secuestrador cuyo secuestrado tiene más miedo que el secuestrado, Sancia Kawamichi levanta los hilos de esta trama.



Para Enrique Vila-Matas la creación surge de la alegría y el entusiasmo



OSVALDO QUIROGA

Pocos escritores han construido un mundo literario tan sólido como Enrique Vila-Matas. Su estilo narrativo proviene de la mezcla entre el ensayo y la ficción, sin desear el arte autobiográfico. Prueba de ello son *Hétara* (abreviada de la literatura portátil), *Saucidos ejemplares*, *Hijos sin hijos*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *Doctor Pasercito*, *Dictador colabie*, y entre muchos otros, *Dublinés*.

Su último libro, *Kassel no invita a la legía* parte de una experiencia personal. A Vila-Matas lo convocaron a participar en la Documenta, la mítica feria de arte contemporáneo donde su tarea consistió en convertirse en instalación artística viviente y sentarse a escribir cada mañana en un restaurante chino de las afueras. De esa experiencia nació un texto apasionante en el que, entre otras cosas, el escritor hace una encendida defensa del arte contemporáneo.

"Estoy un poco harto—dice en el bar de un hotel ubicado en el portuño barrio de Palermo—, de que los gente quejan al arte contemporáneo por no ser arte. Yo quisiera tomarme el trabajo de observarlo con detenimiento y ver de qué están hablando esas obras que se presentan en una de las muestras más importantes del planeta. *Kassel no invita a la legía* proviene de una invitación un tanto

absurda. Mi trabajo consistió en escribir en un restaurante chino de cara al público. A mí no me gustó nada que me vean escribir. Pero el libro cuenta el descubrimiento del mapa del arte actual".

En el texto se refiere además a la alegría y el entusiasmo que supone la creación. ¿Qué puede decirnos sobre el tema?

No se hace nada creativo sin alegría y entusiasmo. La curiosidad y el humor son la base del libro. Pero a mí, quien no tiene curiosidad no está vivo. Montaje decía que la prueba más clara de sabiduría es una alegría continua. No soy iluso y sé que no es fácil lograrlo. Pero al menos lo intentamos. No creo que el escritor sea alguien que sufre, más bien lo contrario. La creación y la felicidad van juntas. El placer estético tiene que ver con la felicidad.

Me impactó mucho el relato que usted hace sobre un compositor que había creado su música en un campo de concentración y la instalación consistía en reunirse a escuchar sus partituras en un lugar específico.

Se trata del músico checo Pavel Haas, deportado a Treblinka durante el campamento "Study for Strings", una música bella, pero inmensamente desesperada, compuesta en un lugar horrible (en el fondo) durante la memoria del Holocausto. El libro para la orquesta de cámara de su campo de concentración, poco antes de ser trasladado a Aus-

chwitz, donde murió. La pieza la escuchamos en el andén de la estación de Kassel desde donde partían los vagones a los campos. Fue una experiencia impactante, que habla del arte como algo compartido con otros. Cuando terminaba la música nadie se movía, todos nos quedábamos meditando, pensando. Me daba la impresión que era como una exhibición de inteligencia. El arte para mí es experimentación. Y en Documenta todo se monta y se desmonta y sólo queda en la memoria del que lo cuenta.

Usted ha creado novelas que abren horizontes. Resultan textos inclassificables. Hablemos de su estilo. Me interesa mucho la idea del *fin-nerve*, esa palabra francesa que se traduce como caminando, alguien que camina y mira con asombro. Se trata de cierta deriva que no se sabe adónde nos conduce. Aquí, en la Argentina, hay un escritor que admiro y que me parece que puedo emparentarlo con esa forma de hacer literatura: Sergio Chejfec, el autor de *Las planetas*. Lo que yo hago es una semi-ficción, eso dijo un crítico inglés de mi obra. Todo el mundo cree que lo que ocurrió en Kassel me pasó a mí. Pero eso es una verdad a medias. Yo escribo una versión distinta de lo que ocurrió, o al menos alterada.

Hay una frase escrita en el libro que dice: "Kassel no invita a la legía puede leerse como un representante de ese género". Es cierto, en el libro se mezcla ficción y ensayo. Fue el resultado de ver y pasar. Tuve la suerte de poder narrar lo que veía. Pero al

principio no entendía nada. Y nada mejor que no entender para empezar a pensar. Llegaba a la habitación del hotel y tenía que buscar la teoría. Cuando uno ve un cuadro de Rubens tiene un saber adquirido. En el arte contemporáneo buscamos la teoría. Ese espacio de imaginación que se basa en el no entender es maravilloso. Si se entiende todo no hay nada que escribir.

También hay apuntes muy jugosos sobre literatura, vida y política.

Los primeros vanguardistas fueron los románticos. El arte formaba parte de la vida pública. Incluso en los años 60 la poesía era parte de nuestras vidas. El libro propone que los políticos asuman que son seres grises y le den un lugar importante al arte. Podemos admitir que algunas batallas se perdieron, pero no la de la imaginación, no la del arte y la literatura.

¿Cómo son sus hábitos de trabajo? ¿Escribe todos los días?

Cuando estoy de viaje no, pero en Barcelona sí, escribo todos los días, o casi todos. Lo que a mí me pasa es que leo la vida de una forma literaria. A través de la ficción busco la verdad. El realismo siempre se equivoca porque cree que la realidad es lo que es. La ficción sirve para descubrir cosas que no se pueden descubrir de otra manera. Yo creo que Europa está amortajada. Y en ese sentido el periodismo crea una ficción, mientras que la verdad la encontramos en la literatura.

El tema de la última edición de Kassel era Colapso y Recuperación.

¿Qué le sugieren esas dos palabras? Muchas cosas, porque eso me pasó en la vida. Tuve un problema grave de salud y todavía me estoy recuperando. Creo que cambió mi manera de ver el mundo después de esa caída. El personaje del autor por la mañana tiene gran energía y por la tarde, alrededor de las ocho, cae en una melancolía. Mucha gente se acerca y me dice que le ha pasado lo mismo. Quizás es algo que nos ocurre a muchos. En mi caso el entusiasmo lo recuperaba en Kassel frente a lo nuevo. Eso prueba que el arte puede transformarnos, cambiar nuestro estado de ánimo.

¿Cómo ha sido su relación con la literatura de Borges?

Lo leí hace treinta años y no he vuelto a hacerlo. Pero me bastó para descubrir un universo que me sigue acompañando y que considero extraordinario. Sin darme cuenta a través de tanto tiempo de trabajo he creado un canon literario de autores donde hay muchos desconocidos. He ejercido la crítica literaria desde la narrativa. Hago poco me dijeron en un congreso de literatura en Edimburgo que pertenecía al universo de Borges. Yo agregaría también a Roberto Walser, a Roberto Bolaño, a Hariguchi y a los otros.

¿Cómo se siente en Buenos Aires?

De verdad muy bien, perfectamente situado. Yo soy del lugar donde me encuentro. Y cuando estoy en Buenos Aires no hay ninguna duda de que es así.

En *Leviatán* o la ballena, publicado por Ático de los libros, el escritor Philip Hoare da rienda suelta a la escritura para manifestar su amor por esos grandes cetáceos que han poblado el imaginario de miles de personas, a través de la literatura, la biología, las aventuras y los viajes marinos a la búsqueda de esa enorme sombra gris, majestuosa, cuya presencia ha suscitado la atención durante siglos.

"Nada representa la vida en una escala tan descomunal. Ver una ballena no es como ver un gorrión en un árbol de la ciudad o un gato cruzando la calle. (...) Las ballenas existen más allá de lo normal, más allá de lo que esperamos en nuestras vidas cotidianas. Casi son más geográficas que animales, si no se movieran, sería difícil creer que están vivas", apunta Hoare.



La historia de la literatura es como la valija de Frankenstein



→ PABLO E. CHACÓN

En *Kafka*, el escritor y psicoanalista Luis Guzmán se ocupa de un Franz Kafka multiplicado en cartas, diarios, aforismos, relatos, novelas, ensayos, formas de un corpus que se sostiene en cierta mitología y en la lectura obsesiva de Goethe y Baudelaire, y acaso en el deseo prometico de refundar la literatura en el doble gesto de abolirla y escribirla sin cesar.

El libro, publicado por la editorial Edhasa, coincide con la reedición de *Brullos* y por la imminente aparición de una novela flamante.

Guzmán nació en Buenos Aires en 1944. Es parte del consejo editor de la revista *Conjuntura* y entre sus libros pueden contarse *El fraquito*, *Cuerpo velado*, *El corazón de junio*, *Villa*, *La muerte prometida*, *El peletero*, *La más oscura del río*, *Hotel Eldén*, *mi muerto ha perdido tu nombre*, *Las muertes no mientan* y *La casa del Dios oscuro*.

Este es el diálogo que sostuvo con *Telam*.

¿Por qué Kafka y no Kafka? Los múltiples Kafka, ¿no permitirían una multiplicación mayor? En cualquier caso, ¿dónde encontraste el límite?

Es notable: si uno lee la *Carta al padre* la diferencia con las *Cartas a los padres*. Hay dos padres pero también dos kafkas. Más llamativo todavía resulta si el lector kafkiano lee el primer encuentro entre Kafka y Felice. Podría decirse: hay dos encuentros. El primero, lo anota en su *Diario*. Describe a Felice como una doméstica. Poco atractiva. Desaliñada. Malvestada. Las palabrillas sexuales y aún más tormentosas. Un día se encuentra con esa mujer es definitiva. Un mes más tarde le escribe la primera carta. El primer encuentro ha sucedido en casa de Max Brod. Kafka le recuerda a ella que se llama

Franz Kafka y si no se ha olvidado de él. Se prometen hacer juntos un viaje a Palestina. A partir de esa primera carta aparece otra Felice y otro Franz. Pronto será tu Franz y las declaraciones de amor irán creciendo hasta volverse encendidas. Entonces es evidente que el que escribe en el *Diario* no es el mismo Kafka que escribe la primera carta cuando es el comienzo de la aventura. También están los distintos rostros de Kafka en la galería de fotos publicadas en el libro de Klaus Wagenbach sobre Kafka. Como su cara cambia, se transforma más cerca de la enfermedad. Y hasta nos encontramos con un Kafka bello, lejos de ese aspecto de grajo (*Kavka*, significa grajo en checo) tan difundido. Es que la obra biográfica de Kafka se continúa y diuema en sistema de referencias múltiples. Por ejemplo, en las *Cartas a Felice* hay referencias a la correspondencia con Max Brod, incluso citas de cartas de éste, o en el *Diario* cita cartas. En ese sentido podemos hablar de un corpus biográfico multiplicado o infiltrado por cartas, diarios, aforismos.

Uno de los Kafka del que te ocupas es el de las cartas. ¿Qué dice ese Kafka de su obra, de su vida,

si es que es posible separarlos? Eso mismo lo preguntaría respecto de su diario.

Creo que es difícil de separar. Ningún escritor como el que escribe todo el tiempo diciendo que no puede escribir. Por eso dice: si pudiera escribir como escribo los sueños, que tienen un carácter autobiográfico, como todo sueño, y que fluyen con ligereza, podría escribir con más alegría, esa felicidad al escribir que encuentra pocas veces. Hay escritores felices como Borges. Por supuesto no me refiero a la temática, sino al acto de escribir. Entonces, supongo que se refiere más al hecho de escribir ficciones, lo que nos aproximaría más al hecho inconcluso de sus novelas. El *Diario* tiene una particularidad que ayer conversábamos con Ricardo (Piglia) respecto a esa frase kafkiana: solo está en condiciones de entenderlo no estar en una posición física ante el diario de otro, aquel que escribe un diario. Ricardo, se sabe, escribe uno. Yo le hablaba de la relación entre dos diarios, el de Gide y el de Kafka. Los dos muy contemporáneos entre sí. Los dos tienen a Goethe como brújula.

¿A qué te referirías cuando hablas de los dos cuerpos del escritor? Recuerda a Kantorowicz, también a Pierre Michon cuando escribe sobre Beckett.

No conozco lo de Pierre Michon. Sí, la referencia está to-

mada del gran libro de Kantorowicz. Me parecía que en el *Diario* y la correspondencia de Kafka, especialmente en las cartas a Max Brod, hay múltiples citas referidas a la escena de escribir, incluso de otro cuerpo de Kafka como escritor, podría ser el de Goethe, esbelto en una postal a su amigo, mientras él anota en su *Diario* que un pintor le ha pedido que pose como modelo para un San Sebastián. Sin duda, un cuerpo torturado. Incluso el cuerpo del cadáver de la *Carta al padre* comparado con el sueño de un campeón de natación.

El episodio de Mary Shelley, el de la clínica, ¿cómo cuenta en la literatura de Kafka?

No hay una sola referencia en Kafka a Mary Shelley ni a su personalidad. Me pareció una coincidencia en tanto escribió un libro, *La valija de Frankenstein*, donde se cuenta que la criatura encontró en el bosque una valija con libros. En el capítulo anterior, (la criatura) recién aprendió a leer con un libro de Volney: *Las ruinas de Palmira*. En la valija hay un tomo de Plutarco (la criatura ya sabe que son varios tomos), *El paraíso perdido*, de Milton, y *Las desventuras del joven Werther*, de Goethe. Sucede que Kafka escribe unas palabras finales a un discurso del dueño del sanatorio Frankenstein que está terminando publicando. Sucede que ese hombre tenía un apellido: Werther. Quiero decir, la criatura de Shelley deviene crítica literaria de un momento a otro. Creo que la historia de la literatura es como la valija de Frankenstein: pedazos bellos de cadáveres exquisitos o no, que se ponen y se sacan según la época hasta crear ese monstruo llamado historia de la literatura que no es la literatura. En esa valija de Frankenstein también hay un tomo de *Facundo*, ya que no solo Sarmiento lo cita en su libro, sino que lo han acusado de haber plagiado el libro de Volney. Como se ve, la valija se ocupa de las ruinas.

La escritura de Kafka remite al deseo de ser un piel roja. La literatura de peso, ¿no siempre refiere a ese deseo? ¿Cómo entenderlo en esta obra?

Kafka, como Gide, ha escrito sobre Prometeo. Los dos tienen como referencia a Goethe. Pero Gide escribe *Prometeo desamado*, es francés, no tiene el peso de la lengua alemana. Kafka escribe en un pequeño idioma, un dialecto, comparado con Goethe, que era el titán de la lengua alemana. Kafka es apenas el ladrón ya no del fuego sino, para él, apenas de una chispa con la que iluminaba no solo su obrar sino su cuerpo. Siempre en su *Diario* o correspondencia hay referencias al fuego que calienta, el del hogar, más allá de las vicisitudes de la guerra o las penurias económicas. Goethe es el artista, Kafka es un artista del habla.

Dejo para el final su carta al padre. ¿Qué pensas de su escritura? O mejor, ¿podría haber sido escrita de otra manera, si damos por válida la idea de una declinación de la imagen paterna que podría fecharse al final de la época de Napoleón?

Kafka le escribe en una carta a Milena para que no se olvide que esa carta está escrita por un abogado. Está atravesada por esa retórica. Es un hijo el que argumenta. Habría que pensar una historia de esos padres y esos hijos del siglo XIX. Padre e hijo de E. Gosse, el padre de Schreber, por supuesto, con todas las diferencias. Incluir en la pedagogía de esos padres, la función del preceptor (*Robert Walter*), es un tema que da para un libro.

¿Cuál es el peso de Kafka en tu obra?

El peso de esa firmeza sin claudicaciones en escribir, aplicada en la búsqueda de la realidad, es eso el epigrama de Steiner con que comienza mi libro. Kafka representa esa soledad y esa decisión. Cada escritor la lleva a cabo como puede.



UNA NOVELA DESDE LA ÓPTICA DE LAS BUENAS PERSONAS

En la novela *Las buenas personas*, el escritor israelí Nair Baram elige diferenciarse de la literatura de su país sobre el Holocausto, para recorrer parte del período histórico entre 1938 y 1941 desde "el imaginario" de dos personajes protagónicos que se afirman en su rol de colaboradores del nazismo y del régimen de Stalin. Traducida a 14 idiomas, la novela que acaba de publicar

en castellano Alfaguara, pone en primer plano las vidas de Thomas Heiselberg, integrante de la clase media empobrecida de Alemania, que pasa de trabajar en una compañía americana a formar parte de la maquinaria nazi en Polonia; y de Sacha Weissberg, hija de un intelectual judío, que traiciona a sus padres para salvarse ella y a sus hermanos, colaborando con el stalinismo en Leningrado.



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

4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 16 DE OCTUBRE DE 2014



CONTRATAPA

→ VICENTE BATTISTA

Continuidad de los cuentos

Por rústicas cuestiones mercantiles el cuento tiene mala prensa: los especialistas en marketing de las grandes editoriales han decidido que es un producto de venta exigua, despliegan gráficos coloridos y con voz de triunfo proclaman que es la novela quien atrae la atención del amable lector. No se equivocan: la cifra de ventas de las novelas supera en siete a uno a la cifra de venta de los cuentos. Claro que por cada cinco libros de cuentos que se editan se publican treinta novelas. A Borges nunca le interesó esa dama tan requerida, y a los lectores del mundo entero no parece haberles afectado ese desdén: lo admiran por sus cuentos. No es la única paradoja. En estos días estamos celebrando el centenario del nacimiento de Cortázar y de Bioy Casares, ambos formidables cuentistas. Quizás valga la pena recordar que casi todos los grandes escritores de la Argentina trasteraron por el cuento. Sin embargo, de un tiempo a esta parte un buen número de autores prefieren llamarse "relato", tal vez porque "cuento" se ha tornado una voz poco grata para ciertos editores? Lo cierto es que a la hora de presentarse en sociedad, esos mismos autores eligen llamarse cuentistas, ¿lo hacen porque definen relatores los vinculará con gente ajena a la literatura o porque políticamente la voz "relato" adquirió cierta connotación peyorativa? Más allá de los conflictos semánticos o políticos, el cuento, esa forma literaria mediante la cual Shakespeare sedució al rey Salreyar, no ha perdido vigencia. El Concurso Internacional Julio Cortázar que año a año, desde hace trece, se celebra en La Habana, es una buena prueba de ello.

El año pasado el jurado del lituano Ugnė Karvelis, que supo ser pareja de Cortázar, decidió que el mejor homenaje a uno de los mayores escritores de nuestra lengua sería la creación de un concurso de cuento iberoamericano que llevara su nombre. El



LA HABANA. LA EMBAJADORA ARGENTINA, JULIANA MARINO, RECIBE EL PREMIO EN NOMBRE DE ALEJANDRO STILMAN.

Ministerio de Cultura de Cuba aprobó de inmediato esa propuesta. Desde entonces, Basilia Papastamatiu, al frente de un eficaz equipo, se ocupa de coordinar el certamen, auspiciado por el Instituto Cubano del Libro, la Casa de las Américas, la Fundación Alia y el Ministerio de Cultura de la Argentina. Miguel Barnet, uno de los más importantes escritores cubanos vivos, lo preside. Año a año, un gran número de cuentistas de diferentes países de lengua española somete sus textos ante un jurado compuesto por autores de diferentes países de América latina. Esta última convocatoria, en la que compartí la tarea del jurado junto a los escritores cubanos Margarita Mateo Palmey y Rogelio Riveró, tuvo un valor agregado: se conmemoraba el centenario de Julio Cortázar. En total se presentaron 301 cuentos, provenientes de Cuba, México, Argentina, España, Ecuador, Bolivia, Colombia, Venezuela,

México, Puerto Rico, Austria, Estado Unidos de América, Uruguay, El Salvador y Costa Rica. El pasado 26 de agosto, precisamente cuando se cumplían cien años del nacimiento de Cortázar, se realizó la ceremonia de entrega de premios. La sala Federico García Lorca, del Centro Cultural Dulce María Loynaz, en La Habana, fue el sitio en donde se llevó a cabo el acto. Hasta esta convocatoria, el primer premio lo habían logrado diferentes autores de distintos países de Latinoamérica, pero nunca un argentino. Alejandro Stilman, con su cuento "El mundo es nuestro", rompió esa racha. Cierta periodística ilustrado se lamenta por la poca prensa que se les brinda a los hechos literarios en la Argentina. Vaya paradoja que el premio más importante por el silencio luego de enterarse que un argentino había ganado el primer premio en el Concurso Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar y que Javier N. Fernández y Elizabeth Jorge, también argentinos, eran otros dos

de los seis escritores premiados. Los restantes fueron Gabriel Payares, de Venezuela, Edelmiro Ancoeto Vega y Sergio Cevedo, de Cuba. Como no podía ser de otro modo, todos los trabajos sobresalen por su calidad. Me detendré en dos de ellos: "El mundo es nuestro", de Alejandro Stilman, e "Ignaciosiempre", de Elizabeth Jorge— porque desde su aparente disimilitud brindan una acabada cifra del modo en que se encara el cuento en estos días. No hay nada más desprovisto de tensión dramática que una pareja a punto de mirarse de departamento. Alejandro Stilman a partir de una simple mudanza compone una narración en donde, como consigna el Acta del jurado, "con tróica meticolosidad pone en tensión conceptos como el de la cantidad, el de la medida, el de la cultura, en un cuerpo textual fuertemente energizado". Por su historia, Elizabeth Jorge elige una época cargada de tensión dramá-

tica: los oscuros años de la última dictadura cívico-militar argentina. En ese tiempo y bajo ese escenario, está narrado el secuestro y desaparición del profesor de un colegio de pueblo: en poco más de cuatro páginas, con palabras precisas y sin casi alzar la voz, Elizabeth Jorge da testimonio de uno de los episodios más terribles de nuestra historia inmediata. "Ignaciosiempre" apreció el pasado domingo en *Miradas al Sur* e integrará *La edad de la prebicia*, el primer libro de cuentos de Elizabeth Jorge, que se publicará antes de fin de año. Por el contrario, Alejandro Stilman tiene ya cuatro libros editados: dos novelas, *Carbón desbordado* y *La noche del reloj solar*, y dos volúmenes de cuentos, *¡Ah, allá, más allá*, que en 2012 obtuvo Premio Literario de la provincia de Córdoba, y *Extranos de ánimas*, que en ese mismo año recibió el Premio Caza de Letras, de la Universidad Autónoma Nacional de México (Unam). El venezolano Gabriel Payares no tiene libros publicados, pero obtuvo, entre otros, el primer premio en el 66° Concurso Anual de Cuentos de *El Nacional*, de Caracas. Tengo pocas referencias de Javier N. Fernández e ignoro si cuenta con algún libro publicado. Quienes sí los tienen son los cubanos Sergio Cevedo y Edelmiro Ancoeto Vega. Cevedo ha publicado *La noche de un día difícil*, Premio David de Cuento, y *Anglóti-cos*, Premio Internacional de Cuento Fernando González IPC. Jaime Isaza, de Colombia, Anicoeto Vega publicó siete libros de poesía y como poeta obtuvo numerosos premios, el Santa Clara y el Ciudad de Holguín, entre otros. La Editorial Arte y Cultura, de Cuba, retomó al sesteto en un libro que se presentará en la próxima edición del Festival de Literatura de La Habana, en febrero de 2015. El volumen será la prueba contundente y definitiva de que el cuento, más allá de la indiferencia de ciertos editores y del silencio de cierta prensa, continúa gozando de excelente salud.