



EZEQUIEL BAJDER

La Gala, un
remolino en
un remolino

Página 3



BROWNING Y AKUTAGAWA

Mágicas
coincidencias

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 228 | JUEVES 14 DE ABRIL DE 2016



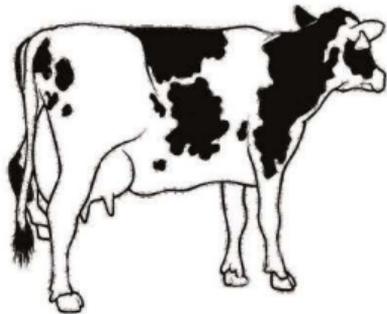
El saludable ejercicio
de dialogar con los fantasmas

Las once clases del seminario sobre la poética de la novela que Ricardo Piglia dictó en la Universidad de Buenos Aires en 1990 son publicadas ahora en *Las tres vanguardias* (Eterna Cadencia), un volumen que plantea una serie de discusiones en torno a la tradición de la literatura argentina a través de las obras de Juan José Saer, Manuel Puig y Rodolfo Walsh. El libro presenta una edición del seminario

que Piglia dictó en 1990 en la Universidad de Buenos Aires, donde abordó la situación de la literatura argentina en ese momento, las formas de la narrativa después de Jorge Luis Borges, y el caso de Saer, Puig y Walsh como respuestas a esa situación. El autor de *Respiración artificial* plantea, entre otras, las relaciones de la novela con la vanguardia, la narración, la tecnología y los medios de masas.



El saludable ejercicio de dialogar con los fantasmas



CHARLIE PARKER TOCA PARA UNA VACA.



OVIDIO QUIROGA

“Y qué ocurre cuando el amo es bueno? ¿Cuándo el amo es progresista? ¿Cuándo va a comer a los mismos restaurantes que nosotros, ve las mismas películas que nosotros, conversa con nosotros, piensa como nosotros, trabaja con nosotros, vota como nosotros, se enamora de nosotros, lee los mismos libros que nosotros, pero es amo?” Este es uno de los párrafos de *El amo bueno*, novela inclassificable de Damiani Tabarovsky que acaba de publicar Mardulce. O mejor: una novela en fuga, diferente a casi todo lo que se publica, revolucionaria en cuanto a la forma y a los procedimientos narrativos que utiliza el autor. Alguien imagina a Charlie Parker tocando solo para una vaca? El hecho ocurrió y está registrado en el libro de Quiroga. En un gran saxofonista dijo después que la vaca había sido el mejor público que tuvo en su vida. Fogwill, amigo de Tabarovsky y muy pre-

sente en esta novela, quería escribir algo sobre este episodio. Lo sorprendió la muerte. Y fue Tabarovsky, con quien cenó tres noches antes de morir, quien incluyó en su novela la anécdota.

En *El amo bueno* los protagonistas son tres perros que cavan un túnel en el jardín de una casa de la calle 14 de Julio en Buenos Aires. Es una calle que atraviesa Colegiales y termina en Villa Ortuzar. Los perros rescatan fragmentos del pasado: los de una gran fábrica textil y el olor de un antiguo incendio. Pero allí también están los ecos de Duchamp y el negro sobre negro de Malevich. El autor dialoga con las vanguardias de principios del siglo XX. En su novela hay momentos ensayísticos, filosóficos y narrativos. Pero en la sintaxis de Tabarovsky aparecen mezclados. Y en ese sentido el texto se entrecruza y desdobra al lector. Lo obvia en un alerta permanente. Lo que se propone el autor es devolverle estranjería a la lengua como el hijo de un extranjero. Quiroga. En camino se plantea cuestiones básicas de la forma literaria: ¿Qué es un relato? ¿Qué es una sintaxis? Para Tabarovsky habitamos una lengua quebrada por discursos binarios. Desde la lengua política hasta la lengua de la medicina, to-

do parece blanco o negro. En los discursos binarios sólo hay ganadores o perdedores, sanos o enfermos, locos o cuerdos. Este embotamiento de la sintaxis le quita complejidad no sólo a la gramática, sino lo que es peor: le resta complejidad a la existencia y nos empobrecer en nuestra manera de habitar el mundo. En *El amo bueno*, como en *Las bernias* o *Lo expectativo*, las novelas anteriores de Tabarovsky, la sintaxis se ubica en el lugar de la duda. “¿Poseo o no poseo en nuestra manera de habitar el mundo. ¿Es posible pensar en un lenguaje que irrumpa como acontecimiento? ¿Es este un tiempo propicio para la literatura? ¿Alguna vez lo fue?”, preguntas que se hace el autor y que responderlas, si es que se puede, llevaría a escribir un ensayo u otra novela.

La novela de Damiani Tabarovsky, narrada por distintas voces pero con la fuerte presencia de una suerte de monólogo exterior que conduce al lector, es una novela de fantasmas. Pero no de fantasmas de otros tiempos, sino de fantasmas que admiten a un pasado venturoso, sino más bien de diálogos con las ruinas de aquello que quedó en el tiempo pero que se resiste a aban-

donar el presente, como ocurre en el libro de Jacques Derrida *Espectros de Marx*. Se trata de dialogar con los muertos porque ciertos muertos todavía tienen mucho para decir. “Estar abierto al fantasma—escribe el autor—, atento al atisbo de novedad, eso es escuchar. Escuchar lo que ya no se quiere escuchar. El fantasma me dice que es necesario recomenzar una y otra vez”. El problema es qué palabra elegimos después de cada palabra. Lo que cuenta es la frase. Escribir una literatura política no es escribir una novela sobre un revolucionario. Lo que se propone Tabarovsky es devolverle productividad al conflicto. Cambiar el lenguaje colonizado por esas estructuras binarias a las que aludimos por otras totalmente distintas. La lengua que hablamos podría ser casi una lengua vacía. La literatura tiene la posibilidad de devolverle a la lengua la vitalidad que fue perdiendo a través del uso convencional y de ciertos modelos impuestos por la lengua literaria.

Damiani Tabarovsky es una voz distinta en la literatura argentina contemporánea. Tiene el coraje de entender caminos inexplorados y de ir contra la corriente. Su literatura fascina o causa rechazo, como ha sido siempre

frente a las obras de arte. No es un escritor que juega a hacerse el experimental. Lo suyo es de una sinceridad infrecuente. Enfrenta esa lengua quebrada por los medios de comunicación y por los discursos previsibles con una sintaxis donde lo narrativo adquiere densidad. Le da a la literatura el lugar que le corresponde, que es como el lugar de la misma existencia: el de la fragilidad, el de las preguntas, el de las dudas, el de las explosiones de sentido. Abreva en Derrida, en Barthes y en Benjamina, en Barthes y en Benjamina, entre muchos otros. Pero no escribe tratados teóricos. Simplemente narra. Y al narrar pone al descubierto aquellos fantasmas con los que convivimos y con los que tropezamos una y otra vez. Los perros que cavan y hueman en la calle 14 de Julio son los mismos que nos taladrarán la cabeza cuando deseamos comprender la realidad y se nos escapa en el mismo momento en que la pensamos. Quizá por eso *El amo bueno* sea una novela en fuga. Porque ahí está ese fantasma de Charlie Parker, que como presencias ausentes irrumpen en nuestro cuerpo para aminorarnos, cada tanto, que de eso se trata la vida.

En *Miálogo en Haití* (Random House), el chileno Rafael Gumucio narra el conflicto de una mujer que luego de una cirugía estética fallida queda en coma, al acecho de su propia historia que como un fantasma la visitará durante la convallescencia en una sala de hospital. Gumucio trae la voz de la protagonista, Carmen Prado, que en ese estado de inconsciencia expone con mordacidad los más oscuros y

dolorosos momentos de su vida, evalúa su presente y especula sobre el futuro, donde no existe posibilidad de rescate. En ese discurrir de su conciencia aparecerán el vínculo perverso con su padre, los amantes y maridos que pasaron por su cuerpo, los hijos no deseados— a los que ama y también rechaza—, momentos que marcaron su memoria y su cuerpo, como el bisturi que ahora la dejó postrada.



Un remolino en un remolino



JAVIER CHABRANDO

La *Gala* de Ezequiel Bajder (traductor y editor además de autor) es del tipo de libros que exigen un compromiso extra o una especial competencia del lector. Hasta convoca a apelar al diccionario (ante palabras como larifugio, inquistro, trichinio, cornuspensite, entre otras), algo poco común en esta época en la que cierta tendencia a la masificación de los modelos de escritura tiene como uno de sus estándares el de ser fundamentalmente comprensible (a veces hasta la banalización). Pero la delicada y atinada edición del libro incluyó acompañar el título con los paratextos “pastoril, policial y pornográfica”, al que no le hubieran sobrado el de experimental. Y entonces la competencia de todo lector pega un salto hacia adelante al amparo de la ayuda.

La anécdota que sostiene el cruce de subgéneros es sencilla: integrantes de un taller literario cargo de Arbetter se retiran a una isla del Tígre a compartir textos y experiencias. (Situación que remite al *Decamerón*.) Pero de que escapan estos hombres contemporáneos si no hay peste? Y lo primero que sabremos de ellos es que el cuerpo de Nadia aparece flotando en el río con uno solo de sus zapatos, cuyos cordones la mantienen atada al muelle. A partir de allí la historia retrocede para ir mostrándonos una multiplicidad de miradas variables sobre lo que pudo haber sucedido, sucedió y sucederá, juego de palabras y de tiempos que bien se ajustan a fragmentos de la novela del estilo de: “... de tres voces que lo amenazan, que lo increpan, que dicen que lo han visto en un instante de la vida, y que se quebranables en el cuerpo de Diana, de Nadia, dirá, ha dicho, vuelve a decir...”.

Nadia es la esposa de Arbetter, a quien su amante Lucius llama Diana. La muerte convocará a las autoridades. Y lo policial en el



EZEQUIEL BAJDER. LA GALA, UNA NOVELA PASTORIL, POLICIAL, PORNÓGRAFICA (Y EXPERIMENTAL).

texto irá encontrando su desarrollo, que no necesariamente apunta al descubrimiento del crimen como revelación característica de la novela policial, sino al mejor conocimiento de los personajes, sus manías, deseos y egos, hasta ese momento vislumbrados bajo sus nombres casi cacofónicos: Silvio, Silvana, Silvano, Silvia, Silvestre. Porque en *La Gala* nada es lo que parece a simple vista, o a simple oída, de allí que la novela tenga dos narradores que a veces se contradicen, dos resoluciones del crimen, dos asesinatos escenas contadas más de una vez.

Lo notable es que mientras la historia va de la muerte de Nadia/Diana hacia atrás, y lo policial se encuentra su espacio y sentido, el lector se encuentra el momento de desarrollo del otro subgénero explotado desde la tapa: lo pornográfico. Es lo lúdico antes de la

tragedia, o la calma que precede a la tormenta de la muerte violenta. El sexo lejos de la moralidad, sin culpas que amenacen el goce, sin los bastardeados límites que impone la civilización (el matrimonio, el noviazgo, la políticamente correcta heterosexualidad). Es el sexo que intenta derrojar a la muerte (pulsión de vida versus pulsión de muerte) aunque los personajes no saben o no sospechan (aunque quizá lo saben o sospechan los que van a matar) que la muerte acecha en algún rincón del paraíso natural que los cobija. Y es en el paraíso que los envuelve donde se da una de las grandes escenas del libro, la del sexo al aire libre, mientras los pedos de Nadia se enrolan en las raíces de un árbol, mientras él le acaricia el cabello, le promete el oído que va a cogérsela no bien resuelva el pelo enredado; enamada Nadia, como si los dedos, por contacto, se le hubieran transformado en castas hojas de laurel... “.

Pero es en el subgénero pasto-

ril donde el texto se explicita plenamente. Es ese el motivo (la melodía en el sentido musical) que engloba a los otros. Si la novela pastoril propone personajes (antes pastores, ahora escritores en potencia) en un paisaje bucólico, que viven y comparten sus desdichadas experiencias amorosas, género que además se caracteriza por digresiones intercaladas con la acción principal (el relato de los cordobeses que todo explican a través del cuarteto, y que es donde el texto no se priva de alternar a Jung con los salames de Caroya y el tunga tunga característico del cuarteto), el libro de Bajder propone un postulado (o varios) y lo (lo) cumple a la perfección.

En ese sentido *La Gala* es un texto que, a través de una acción a cierta totalidad (que quizá busca) que se verifica en su discurso, en su sintaxis, en su vocabula-

rio y en la desbordante cantidad de ideas, algunas de ellas insertadas a modo de citas o referencias (la *Galatea* de Cervantes; *Gala*, *Galateo*), entremezcladas todo el tiempo. Y que nunca abandona su carácter experimental, porque... “la experimentación, el pastoreo de dos cuervos a la espera de un cazador, como quieras llamarlo, no es la experiencia, el venabulo que ha entrado en la carne, la sorpresa del disparo que hace que se deje de pastar y se corra entre los árboles; la experimentación solo es una parte de la experiencia, como la productividad del producto)...

Hay mucho más: Arbetter y Lucio como analogías de movimientos arquitectónicos y de las ciudades de Roma y Berlín; el permanente choque de egos, teorías sobre la escritura (Arbetter promueve una resolución imprevista para la novela policial y Lucius sostiene lo contrario); la exploración del lugar cerrado como ámbito ideal para el desarrollo de lo policial como de lo erótico; idea que se entronca con la naturaleza del lugar cerrado (si de una isla es tan difícil salir, cuando no imposible) para que lo pastoril se desenvuelva plenamente. Y las citas y nombres en latín, las referencias mitológicas, los intertextos, la larga lista de nombres resumidos en sus iniciales, los juegos de palabras, pescados con forma de pavo, el cerdo que debe verse pato, los fideos zapatos y un largo etcétera.

La Gala no es el tipo de experiencia que buscan los lectores que desean terminar el libro para poder recomendarlo o resumirlo en dos palabras. Es una novela que exige competencia y/o compromiso. Es esa la experiencia que Bajder pone sin tapujos frente a nuestros ojos: el placer, si es que uno es capaz de afrontarlo, de vivir tal como reza el texto en uno de sus párrafos: “... un momento dentro de otro dentro de otro: una sucesión, una serialización de remolinos en vez de una continuidad de puntos que forman una línea: no una homogeneidad sino una irregularidad arrugada, rugosa, como los dedos en el agua...”.

EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS EN LOS ENSAYOS DE JOSÉ GABRIEL

De *lenguajes, hablistas y celadores de la lengua*, libro que reúne una selección de ensayos de José Gabriel (1896-1957), escritor y periodista español que participó de grandes debates argentinos, aparece en una edición que presenta diversas discusiones del intelectual sobre los modos de entender el lenguaje popular. Publicado por la Biblioteca Nacional, el libro presenta a un intelectual olvidado por la

historiografía oficial, protagonista de la historia cultural argentina, pese a su origen español, en la primera mitad del siglo XX. La reforma universitaria, su biografía de Evaristo Carriego—previa a la de Borges—, sus notas sobre literatura y fútbol en *Crítica*, sus crónicas sobre la Guerra Civil española, más la cárcel ocasionada por sus debates sobre el lenguaje, son sólo algunas de las cosas en las que participó Gabriel.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 14 DE ABRIL DE 2016

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



CONTRATAPA

→ VICENTE BATISTA



ROBERT BROWNING



RYUNOSUKE AKUTAGAWA

Mágicas coincidencias

A los 14 años, Robert Browning hablaba de corrido, además de su lengua materna, el francés y el italiano, también dominaba el griego y el latín. A los 16 años ingresó en el University College de Londres, pero abandonó las aulas al final del primer curso, el claustro universitario no le interesaba: había decidido ser poeta. Ciertamente, cumplió con todos los cánones: se enamoró de Elizabeth Barrett, una formidable poeta que padecía tuberculosis, caminaba con dificultad como consecuencia de una mala caída y era celosamente custodiada por un padre castrador quien, por supuesto, se negaba a otorgar la mano de su hija. Dicen que el amor todo lo puede: a lo largo de dos años Robert Browning cruzó cientos de cartas con su enamorada. En 1846 se casaron en secreto, la sociedad británica no admite esos desmanes. Robert y Elizabeth llenaron sus maletas con ropas y originales inéditos y partieron hacia Florencia. Fue una historia de amor que duró quince años: Elizabeth Barrett murió el 20 de junio de 1861. Robert Browning regresó a Inglaterra, pero antes de partir encontró en un mercado de pulgas de Florencia un viejo libro de tapas amarillentas que daba cuenta de un juicio

penal celebrado en Roma en 1698 contra Guido Franceschini, un conde venido a menos quien obubilado ante la posibilidad de cobrar una gran herencia, había acusado a su joven esposa, Pompilia Comparini, de ser la amante del cura Giuseppe Caponneschi y la había asesinado junto con sus padres. A Browning le impresionó esa historia, ocho años después daba a conocer *The Ring and the Book*, un extenso poema de más de veintitrés mil versos, dispuestos en doce secciones que expresan el punto de vista de cada uno de los personajes de la tragedia que, obviamente, no coinciden entre sí. *The Ring and the Book* situó a Browning entre los grandes poetas ingleses y está considerada una de las obras maestras de la literatura británica.

Robert Browning murió en Venecia el 12 de diciembre de 1889. "Tres años más tarde, el 1° de marzo de 1892, nació en Tokio Ryunosuke Akutagawa. ¿Qué vínculos puede haber entre el poeta inglés y el escritor japonés? No se lo puede saber por estructura familiar: Browning se crió en el seno de una familia liberal británica, Akutagawa en el in-

terior de una rigurosa familia japonesa. Uno tuvo el privilegio de contar con padres tolerantes y permisivos; el otro, la desgracia de que su madre muriera laca cuando él todavía era un niño. Su tía adoptiva se empeñó en repetirle que también él moriría como su madre; de algún modo le dio la razón: a los 26 años, comenzó a sufrir crisis nerviosas y alucinaciones, a los 35 bebió un frasco entero de Veronal. "Sombrio desahogado", fueron sus últimas palabras. Antes de esa última decisión enriquecido con sus cuentos a la milenaria literatura japonesa. A los 21 años comenzó sus estudios en el Departamento de Literatura Inglesa de la Facultad de Letras de la Universidad Imperial de Tokio, antes de cumplir los 22 ya había traducido obras de W.B. Yeats y de Anatole France. Aquí podríamos establecer vínculos entre Browning y Akutagawa: ambos se manejaban con dos lenguas que conocían bien, ambos acudían a idénticos autores. A los 23 años, Akutagawa publicó *Rashōmon*. Sin haber leído *The Ring and the Book*; con esos dos cientos magistrales: "Rashōmon".

Akutagawa tuvo que haber leído a Browning. En *El bosque* advertimos la misma técnica que Brow-

ning utilizó para componer *The Ring and the Book*: un juicio y las voces de los diferentes testigos contradiciéndose sin cesar. En un caso se trata del juicio al conde Guido Franceschini por haber asesinado a su esposa y a sus suegros, en el otro, del juicio por la muerte del samurái Takehiro Kanazawa. Un bandolero lo había invitado a él y a Masago, su joven esposa, a ingresar en el bosque porque ahí se hallaba un cofre repleto de joyas. El cadáver del samurái aparece al pie de un árbol. A partir de ese crimen los distintos testigos declaran ante el oficial de justicia. Un leñador asegura que encontró el cuerpo cuando iba camino a Yamashina, dice que fue muerto por un sable katana. Por su parte, un sacerdote budista afirma haber visto al samurái y a su esposa en el camino de Sekiyama a Yamashina. El policía que arrestó al bandolero asegura que se trata de un individuo mujeriego y peligroso. La anciana suegra del samurái no duda de la fidelidad de su hijo que, asimismo, se casó con ella. En *El bosque* se dan congruencias, se produce una mayor, los testimonios cambian radicalmente: el bandolero, con-

venido de que lo ejecutarán, confiesa haber sido el asesino del samurái; de inmediato, la esposa del samurái afirma haber sido violada por el bandolero, dice que frente a esa deshonra estuvo a punto de suicidarse, pero al descubrir la mirada de desprecio de su marido optó por matarlo. También, con la ayuda de una médium, testimonia Takehiro Kanazawa: certifica que su esposa gozó de la violación, dice que ella le pidió a su violador que lo matara y que ante la duda de este, la esposa infiel se perdió en el bosque y casi de inmediato también huyó el bandolero, por todo ello decidió suicidarse, buscó la daga de su esposa que ella había olvidado, dijo que poco antes de morir un desconocido se la quitó del pecho. "Los testigos siempre mienten", aseguran quienes se ocupan de interrogarlos. Pudieron haber mentado los que atestiguaron en el juicio al conde Guido Franceschini como los que lo hicieron por la muerte del samurái Takehiro Kanazawa. Pero esa verdad sin embargo, en *El bosque* no dio una vuelta de tuerca a la narrativa de su tiempo para proyectarse hasta nuestros días, exactamente igual a lo que significó *The Ring and the Book* para la poesía del siglo XIX. "El arte narrativo y la magia", tituló alguna vez Borges.