

GONZALO GARCÉS

La novela  
de los dos  
energúmenos

Página 2



JUAN PABLO BERTAZZA

El talento  
esquizofrénico

Página 3

LUCILA CARZOGLIO

La estética  
del ausente

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 250 | JUEVES 15 DE SEPTIEMBRE DE 2016

*slt, 15 de Septiembre de 2016*  
*La escritura de cartas entre o de  
escritores hasta el siglo pasado era una  
práctica común. Hoy estafeta, estampilla,  
remitente parecen palabras caídas en  
desuso, aunque hay quienes todavía siguen  
esperando noticias del cartero. Aquí  
algunas reflexiones sobre su uso.*

*Correspondencia  
de escritores*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Un manuscrito inédito del cuento "La biblioteca de Babel", de Jorge Luis Borges, se exhibe por primera vez a nivel mundial en la Biblioteca Nacional (Aguero 2502, Caba), luego de que un coleccionista brasileño lo cediera en préstamo como parte de la muestra "Borges el mismo, otro" inaugurada en julio último en esa institución, a 30 años de la muerte del célebre escritor. La muestra, que

permanecerá hasta el 15 de diciembre 1916 manuscritos originales de Borges, la mayoría parte de su libro *Ficciones*. El original de "La biblioteca de Babel" está escrito al igual que "Pierre Menard, autor del Quijote", en hojas de un cuaderno de contabilidad foliadas, y se supone que ambos fueron compuestos en el mismo libro contable, entre los años 1939 y 1941.



# La novela de los dos energúmenos



→ GONZALO GARCÉS

¿Qué autoriza a leer una correspondencia como si fuera una novela? La presencia de un arco narrativo. Las cartas de Miller y Durrell cuentan una historia con principio, desarrollo, un conflicto central y una resolución. Poco importa que no resulte de la voluntad de un autor sino de los azares de la vida. El hecho es que algunos personajes memorables de la literatura del siglo pasado están ahí, algunas escenas y algunos paisajes también.

La novela empieza con una carta que escribe, en 1935, un joven inglés de veintiocho años llamado Lawrence Durrell. "Estimado señor Miller", dice, "acabo de releer *Trópico de Cáncer* y siento la imperiosa necesidad de escribirle unas líneas". Durrell iba a asegurar después que había encontrado la novela de Miller abandonada en un baño público. La historia es apócrifa. Hijo de un oficial colonial, Lawrence, o Larry, como lo llamaban, había nacido en Jaldahar, en la India británica, en 1912. En 1935 persuadido a su madre y sus hermanas para que se trasladaran a Corfú, Grecia, para escapar de lo que Larry consideraba la mentalidad sofocante de Inglaterra. Fue ahí donde un amigo, Barclay Hudson, le prestó una copia de la novela.

El efecto fue demoleador. "Nunca había leído nada semejante, ni había imaginado que se pudiera escribir algo así". Y sin embargo, agrega, le pareció reconocer algo para lo que sabía que estaba preparado. Durrell no parece dirigirse a un escritor admirado sino a un gurú, un líder espiritual, alguien destinado a conducirle fuera del desierto. Pero Durrell también había leído a Miller y a los otros dos ministros de crítica literaria: "Es lo que han estado intentando hacer desde la guerra. Es la copia definitiva de todos aquellos borradores borradores hallucantes e impresionantes. Los autores de esos 'borradores' son James Joyce, DH La-



wrence, TS Eliot, Ezra Pound. Es decir que Larry, en su fervor, afirma que el movimiento moderno es un ensayo fallido en Cabo Cañaveral, pero el que va a llevar al hombre a la Luna es Miller.

Por su lado, el autor que provocaba semejantes hiperbólicas necesitaba oír las más de lo podía admitir. No era un joven promotor sino un callero calamitoso de cuarenta y cuatro años que lo había probado todo, desde editar una revista en Nueva York hasta vender enciclopedias, sin lograr una sola oportunidad de éxito. Había estado casado dos veces, la segunda con la que sería su musa durante el resto de su vida, incluso después de haberse separado de ella, June Edith Smith. Con ella había vivido una existencia bohemia en Greenwich Village, le había dedicado sus primeros y fallidos intentos de novela. Más tarde June se enamoró de una pintora del Village y entre las dos llevaron a Miller casi al suicidio.

Las cosas mejoraron cuando, ya expatriado en París, conoce a la ocasional escritora y mecenas amante Anais Nin y se transforma en su protegido. Pero a la edad en la que la mayoría de los escritores fracasados ya han tirado la toalla, Miller lo seguía intentando. La carta de Durrell era una luz al final del túnel. Más valía que lo fuera. Con franqueza característica, le respondió: "Valoro su carta porque es el tipo de carta que yo mismo me habría escrito si no fuera el autor del libro".

No pasó mucho tiempo antes de que Durrell, bajo la influencia poderosa de *Trópico*, rompiera con su propia novela maldita: *El libro Negro*. Miller devolvió entonces con creces los elogios de su joven colega: "Ha llegado *El libro Negro*. Lo he abierto y lo he leído con los ojos desorbitados, con terror, admiración y sorpresa [...] Rompe las fronteras de los límites más altos que crean un mundo".

Pocos meses más tarde los Durrell se trasladan a París, al mismo edificio donde vivía Miller. Jocosamente Durrell le manda misivas desde el piso de abajo: "1) ¿Qué haces con la basura? 2) Cuando dices 'estar con Dios, te identificas

a tí mismo con Dios o consideras la realidad del asunto ese de la divinidad como algo ajeno a lo que todos aspiramos?". No, nunca hubo indicios de nada parecido a una relación homosexual entre Miller y Durrell, pero no cabe duda de que, en un sentido profundo, fueron un matrimonio.

A veces un matrimonio a distancia. La Segunda Guerra Mundial los separa: Miller regresa a Estados Unidos mientras que Durrell se incorpora al cuerpo diplomático inglés (a los servicios secretos, dirán también algunos). Miller, que siempre había odiado su país natal, se aburre; Durrell, estacionado en Alejandría, Egipto, inicia una relación con la fascinante y desequilibrada Eve Cohen, que le aterra el modelo de su personaje más famoso: Justine. Le escribe a su mentor: "Los alejandrinos hacen del amor como si se apañaran mutuamente en la oscuridad". Aunque por las leches malditas, las mesas de fórmica y los campesinos con enterito de viaje que encuentra en su viaje por Estados Unidos, Miller se entusiasma: "¡Hay que ir allí, donde relumbra las navajas! Esto está muerto".

Pero en este matrimonio espiritual o esta sociedad intelectual hay una deuda pendiente. Tanto Miller como Durrell consideran que el otro no ha hecho más que escribir los prólogos de su gran obra. Ambos esperan del otro su *Moby Dick*, su *Ulises*, su *Divina Comedia*. De esa expectativa nace la gran crisis de esta historia.

En 1949 Miller envía a Larry el manuscrito de *Sexus*. Tenía que ser la cumbre de su obra. Pero la respuesta llega como un puñetazo: "Debo confesar que me siento amargamente decepcionado [...]. Esas escenas necias, absurdas, que son simples explosiones infantiles de obscenidad... Y más adelante: 'Esta ducha de inmadurez ya no es tónica nivorizante, sino exótica y más bien una especie de pedofilia' me ha hecho retroceder tanto en materia de gusto artístico?".

Uno se imagina difícilmente

este grado de honestidad entre cualquier otra dupla de escritores. ¿Y si Boy Casares le hubiese escrito algo así a Borges? ¿O Alejandro Pizarnik a Silvina Ocampo? Impensable. Críticas mucho más suaves fueron pódicamente confinadas a los diarios íntimos, para que las generaciones venideras las descubriesen cuando ya todos los interesados estuviesen muertos.

Pero si palpaba la sinceridad de Durrell, la respuesta de Miller quita el aliento por su grandeza. "Sé que te sentirías mejor si me enojara contigo, pero no puedo [...] Mi defensa es que te busca al hombre, y el hombre siempre está presente si se observa a fibra de su creación. Pero a veces los hombres se deterioran [...] Debes sentirte en libertad para darme todos los palos que te vengan en gana, porque sabré que lo haces por amor a mí. Estaría loco si pensara lo contrario". Aquí es donde la correspondencia alcanza su crisis. Como en las buenas novelas, hay un momento de incertidumbre. Parecería que la relación debería terminarse. Pero reemplazada por amor de esos rencores a los que los escritores son tan proclives y que pueden durar décadas. Pero no. Los dos amigos se limitan a cambiar de tema. O mejor, vuelven a los temas de siempre: las mujeres, la literatura, el Tao, el escape de la vulgaridad moderna...

Durante los siguientes treinta años se suceden los libros, las segundas y después las terceras y cuartas esposas, los hijos. En 1957 Durrell empieza a publicar su primera obra maestra: *El Cuarteto de Alejandría*. Lejos de esperarlo al acecho para devolverle la bofetada por *Sexus*, Miller declara que Durrell se ha convertido en el maestro de la lengua inglesa.

Por fin, a fines de los sesenta, un Miller casi ciego escribe a Durrell: "Tenemos que dejar de correspondernos por la vida. La vida es una sola y una. Durrell reflexiona: "Es sorprendente haber participado en la creación de una leyenda". El 7 de junio de 1980 Miller muere. La novela se cierra y, como pasa con las buenas novelas de antes, el lector se queda con los ojos llenos de lágrimas.

Un proyecto de ley de Mecenazgo de alcance nacional, junto al Compromiso federal por la cultura fueron presentados por el presidente Mauricio Macri y el ministro de Cultura Pablo Avelillo. El proyecto de ley pretende replicar a nivel nacional la ley de Mecenazgo de la Ciudad Buenos Aires y tiene la finalidad, como sucede en países como Chile y Brasil con notable éxito, de poder inaugurar una vía directa y

transparente de financiación de proyectos culturales de interés social a través de aportes de empresas privadas, que se desgravarían de sus respectivos aportes fiscales. La evaluación de los proyectos estará a cargo de un Consejo Nacional de Desarrollo Cultural con representación de los poderes Ejecutivo y Legislativo, técnico artístico de las diversas disciplinas, y jurisdiccional por provincias y Caba.



JUEVES 15 DE SEPTIEMBRE DE 2016 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

# El talento esquizofrénico



→ JUAN PABLO BERTAZZA

Como los pedazos rotos de algo que no puede volver a existir, al menos, igual que antes. Así, los escritores suelen hilvanar, a lo largo de su obra, fragmentos de verdad biográfica que disimulan con secretos a medias y porciones de rumores de distinta fuente, de disímiles ficciones. Lo mismo sucede (lo sabemos de un tiempo a esta parte) con los llamados géneros íntimos. Ni los diarios personales ni las cartas son, necesariamente, más auténticas que una novela o una serie de relatos. Al contrario, ahí los autores (como en cualquier otro terreno de su obra) suelen poner, blanco sobre negro, sus estrategias literarias, su manera de entender el mundo, lo que es casi lo mismo, su poética.

Uno de los casos más paradigmáticos es, en ese sentido, la correspondencia del galés Dylan Thomas, el hombre detrás del nombre Bob Dylan nacido en Swansea el 22 de octubre de 1914, el Rimbaud de Cwmdonkin Drive, el huésped más mítico y glorioso de ese verdadero museo de talentos y excesos en que se convirtió el Chelsea Hotel, el héroe de los whiskeys que, mientras creía un cumplir un record ético, rompió todos los récords olímpicos al transformarse en uno de los poetas marginales más importantes o, mejor aún, más inspiradores del siglo XX.

Como suele suceder con los más grandes autores, la correspondencia de Dylan Thomas es muchísimas cosas: los esbozos del retrato de un verdadero artista cauchorro, un refugio, un centro de operaciones, un laberinto en el que se mezclan confesiones, cartas firmadas por familiares, como un arbitrario contrato civil y comercial que sirve al poeta para agradecer favores justo antes de pedir (más) dinero a múltiples destinatarios, un laboratorio literario que transgrede, por momentos, las normas de la creación



DYLAN THOMAS. EN SUS CARTAS SE MUESTRA A SÍ MISMO A PARTIR DE UNA DOBLE VALENCIA QUE OSCILA ENTRE LA NATURALEZA DESAFORADA Y POÉTICA.

La correspondencia de Dylan Thomas sirve para reflexionar sobre su cercanía con la escritura de ficción, con las estrategias literarias de los llamados géneros íntimos.

y un ágora en donde se debaten cuestiones políticas (vinculadas, sobre todo, al fascismo) estéticas, esotéricas y verdaderos himnos que de tanto luchar contra los artificios se olvidan ellos mismos de su propia esencia poética: "Veo los gestos ensayados, las sonrisas correctas, las células grises revolviéndose alrededor de nada bajo los benditos sombreros. Veo los niños no nacidos luchando por la colina adentro de sus madres, golpeando en la laja de los vientres sin darse cuenta a qué hipocrita prisión quieren entrar".

Y hay, también, en muchas de sus cartas un talento tan natural como esquizofrénico para mostrarse a sí mismo a partir de una doble valencia que oscila entre la naturaleza desahogada y poética ("y, entonces, cuando realmente llego a la ciudad, mis planes quedan colgados en una horrible explosión alcohólica que desparatiza los sentidos, como pedazos de mielcitos y ropas sobre los umbrales y en los bares de las más chatas tabernas de Londres") y la perseverancia del hombre moderado que sabe criticarse a sí mismo o, mejor dicho, ser el mejor de sus críticos: "He nota-

do en mis últimas pocas cartas una tendencia a escribir un montón de temas inmatereales y amontonar las respuestas reales al final".

Entre esos dos espejos extremos, entre esos dos construcciones de su propio yo, relampaguea por supuesto—al igual que sucede con sus poemas, relatos y obras teatrales—la trascendencia poética llena de matices y paradojas en que la torre de marfil se vuelve también una extraordinaria arma política, tal como explica en una carta escrita a Vernon Watkins, fechada el 20 de abril de 1936: "Y vivir en el propio mundo privado de cuatro paredes tan exclusivamente como sea posible no es un escapismo, estoy seguro, no es la Torre de Marfil y aun cuando lo fuera, uno recluso en su Torre sabe y aprende más del mundo externo que el que vive afuera y se mezcla tan personal e inextricablemente con el barro y los cuartos de los otros como el mejor que tal leída que él mismo deje que el sol de Grecia borronese sus páginas. Usted usa palabras como piedras, arrojando, menciando mungo, afilando, chupando sangre, derriendiendo y un ardiente espíritu flota y se balancea a través de ellas todo el tiempo".

cargada de intencionalidad poética que logra ir más allá de la torre de Babel y superar todas las barreras imaginadas e imaginarias, tal como puede leerse en esa extraordinaria carta que en diciembre de 1938 Dylan Thomas (nombre que en galés no quiere decir otra cosa que "principio de las tinieblas") le escribe a Lawrence Durrell, y en la que, al mismo tiempo que se permite darle un consejo al autor de *El cuarto de Alejandría* establece una oposición meridiana entre Inglaterra y Grecia, entre la oscuridad y el sol: "Pienso que Inglaterra es el lugar justo para un escritor. Los más altos himnos al sol se escriben en la oscuridad. Un balde de sol griego ahogaría en un solo color la multitud de colores que me gusta tratar de mezclar extrayéndolos de un isleño y chato barrio gris (...) Me gustó mucho su prosa estigia, es lo mejor que tal leída que él mismo deje que el sol de Grecia borronese sus páginas. Usted usa palabras como piedras, arrojando, menciando mungo, afilando, chupando sangre, derriendiendo y un ardiente espíritu flota y se balancea a través de ellas todo el tiempo".

→ NATALIA PORTA LÓPEZ

INFANCIA URBANA



Un niño del microcentro se inventa un domingo con naturaleza y excursión. Basta el hallazgo de un carozo, la tierra de unas macetas balconeras y un ejemplar de *Cuentos de la Selva* para que a Ramón-Ramón, este nene porteño de la calle Sujpacha, le germine toda la añoranza de vida salvaje y aventura. *Un domingo con*

carozo (Editorial Ruedamareas) es un cuento de Graciela Montes, acaso la mayor especialista en literatura para niños del país, Premio Konex y tres veces candidata al Andersen por Argentina. Las ilustraciones son de Virginia Piñón y cabe recordar que Ruedamareas es la editorial neuquina, independiente y casi artesanal de la

escritora María Cristina Ramos, anunciada esta semana como ganadora del Premio Iberoamericano de Literatura Infantil SIM en Guadalajara. Es decir que este libro tiene tres madres talentosísimas. Y una segunda parte: el cuento "Y el árbol siguió creciendo". Para compartir con niños que están aprendiendo leer solos.



## CONTRATAPA

→ LUCÍA CARZOGGIO

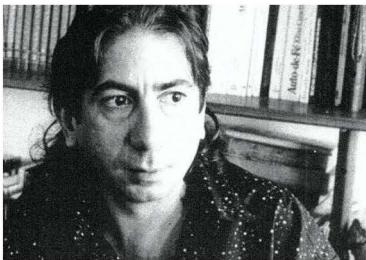
# La estética del ausente

La escritura siempre busca una presencia. Las cartas, en este sentido, lejos de ser la excepción, son el máximo testimonio. En ellas recreamos a un otro que no está y al que le queremos recordar nuestra existencia (es decir, que no estamos).

La práctica epistolar se construye entre ausentes como un diálogo, abierto e imaginario, que no deja de interrogar por la identidad, la propia y la ajena. En un mundo contemporáneo donde la subjetividad se disemina en diferentes formatos digitales, lo tangible de la correspondencia testimonia la construcción de un yo que, paradójicamente, se empuja en desaparecer.

Las esquelas, con sus intimidades y mundos cotidianos, desde el siglo XX se han concebido como parte de la obra de un autor, más que simples documentos. Junto con los diarios íntimos, estos materiales, ya sean experimentales o experienciales, constituyen autobiografías con cierto nivel de autoconciencia, pero sobre todo se leen bajo el estatuto literario de los géneros menores. En esta línea puede incluirse la publicación de las cartas que el poeta y fundador del Frente de Liberación Homosexual Néstor Perlongher escribió a sus amigos desde 1976 hasta su fallecimiento (1992) (editorial Mansalva), así como el intercambio entre los escritores Francisco Gandolfo y Mario Leverero durante el período 1970-1986 (editorial Iván Rosado).

Compilado el primero por la investigadora Cecilia Palmeiro y



NÉSTOR PERLONGHER Y LAS CARTAS. "TAL VEZ LO IMPORTANTE NO ES LO QUE SE CUENTA, SINO CÓMO SE CUENTA".

el segundo por el poeta Osvaldo Aguirre, ambos libros indagan mediante la letra del día-a-día la relación entre literatura y vida, al mismo tiempo que muestran la preocupación por construir una voz autor. De hecho, para cuando inician sus epistolarios los autores tienen poca obra publicada, por lo que las cartas funcionan como un laboratorio de escritura en el (s)e crean con y a partir del destinatario.

## Rosa de papel

Antropólogo, activista contracultural y poeta, Perlongher supuso ser figura (marginal sí, clave también) de la escena nacional a través de su militancia, literaria (con cuentos y poemas como "Evita vive" o "Cadáveres"), investigaciones y artículos de corte académico. Sin embargo, sus cartas jamás fueron cuerpo, y carta.

Bajo el signo de la inmediatez postal, que siente cerca a aquello

que está lejos, la voz del poeta, se materializa en la máquina de escribir y se encarna en la coloquialidad y humorada. La frescura de sus escritos, dirigidos a Sara Torres, Tamara Kamenszain, Betsi Gaita (mujer de Ricardo Piglia), Osvaldo Baigorria o Roberto Echavarrén, entre otros, nos aproxima a sus experiencias sobre el placer, la cárcel, el desarraigo o la enfermedad. Las cartas narran minucias del autoexilio en Brasil, búsquedas estéticas, enamoramientos y rupturas, e interés por la ayahuasca y el Santo Daimé, los problemas económicos y las distintas consecuencias del sida, además de colar la política en su sentido amplio.

Estas cuestiones vitales son su materia narrativa y teórica, pero como reflexiona en la primera epístola de la compilación, "La narración de acontecimientos de la vida está sujeta a los cambios, más o menos impredecible en la correspondencia habitual (...), tal vez lo importante no es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta". La correspondencia, desde el varnos, se convierte en espacio de ensayos temáticos y taller de estilo.

Esé que el mismo define caótico, emarrahado de palabras y términos exóticos, y que marca el tono neobarroso de sus días.

Rosa L. de Grossman, Rose, La Rosa coja o Perla de Pernambuco son algunas de las modulaciones que la identidad de Perlongher adopta. Sus pliegues y giros se iluminan u opacan de acuerdo con el interlocutor, pero en cualquier caso traducen una lengua no utilitaria ni racional. Las despedidas de besos transparentes o añorales, de volutas abrazantes o de besuques rojos hablan de una resistencia a la mera referencia hasta que el sida llega y el "beso, Néstor" predomina. Aun así, su cuerpo y su lengua luchan por no disciplinarse: "Un beso dumesco. Néstor Rosa", firma en una de sus últimas misivas.

## Amorosa la carta

La relación entre el escritor oriental Jorge Varlotta (nombre

real de Mario Leverero) y el poeta e imprentero argentino Francisco Gandolfo estuvo signada básicamente por la letra. Si bien se conocieron en 1969, cuando el uruguayo se hospedó en la casa de los Gandolfo en Rosario, el vínculo se basó, sobre todo, en el hecho estético: no solo se cartearon a lo largo de 16 años, sino que sus conversaciones rondaron, en particular, sobre la creación poética-ficcional.

"Estimado vate", "Honorable Psicópata", "Reconcentrado y esotérico Crep", "Reverendo", son algunos de los vocativos usados con ironía por estas dos personalidades ex-céntricas de la cultura rioplatense. Junto con las esquelas referidas a asuntos literarios, se envían recortes, manuscritos o libros dedicados, que eran contestados con impresiones personales cariñosamente despididas. "Esto que usted me ha enviado no es poesía (...) es un objeto vivo que está en el mundo, y ahí, Jódase", le escribe el temible ex-geta a Frasciscópata.

El intercambio epistolar funciona como el clinica de obra, pero además, en el discurso del tecléo, cada autor desarrolla sus teorías y concepciones artísticas a partir de la respuesta del otro. Tal es así que, en la carta inaugural de la correspondencia, Leverero reflexiona: "El 'Secreto de la luz' (o 'El soldado') está pidiendo a gritos dos cosas: desarrollo y primera persona". Si bien el comentario para Gandolfo, el uruguayo parece estar definiendo lo que será su propio estilo.

En esta secuencia conversacional la forma poética y la referencial se contaminan permanentemente. Jorge es Mario, mientras Francisco repite la fórmula de Rimbaud "yo es otro". El juego de los dos se define por el cómo y al hacerlo, estiriza la vida. La escritura, así, sirve de banco de prueba, pero también tiene su efecto terapéutico. Al mostrar modos alternativos del yo, la pregunta por la identidad se reactualiza: ¿quién soy?, ¿quién quiero ser?