

Por LEONARDO HUEBE

Entrevista
a Sebastián
Basualdo

Página 2

Por OSVALDO QUIROGA

La liebre y la
tortuga, de
Ricardo Bartís

Página 3

Por BEATRIZ SARLO

Así en la tierra como
debajo de la tierra,
de Ana Paula Maia

Página 4



WWW.TELAM.COM.AR

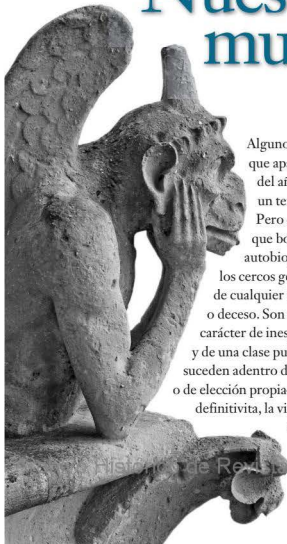
télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

ANO 6 | NÚMERO 312 | JUEVES 23 DE NOVIEMBRE DE 2017

Nuestros muertos



Algunos de los mejores textos que aparecieron en lo que va del año tienen que ver con un tema capital: la muerte. Pero en estos casos (obras que bordean la ficción, la autobiografía y que rompen los cercos genéricos) no se habla de cualquier tipo de fallecimiento o deceso. Son muertes que tienen el carácter de inesperadas, de violentas y de una clase puntual: aquellas que suceden adentro de la familia—sanguínea o de elección propia—y desarman, de forma definitiva, la vida de los que todavía quedan en pie.

La aparición en la mesa de novedades, con muy poco tiempo de salida entre uno y otro, de *Sauyidín* (Eterna Cadencia) de Edouard Leví, *El salto de papá* (Seix Barral) de Martín Sivak y *El hermano mayor* (Eterna Cadencia) de Daniel Mella revelan un interés creciente en dos sentidos: por un lado, tratar de acercarse al misterio más grande de todos (¿qué es la muerte y qué ocurre cuando se llega a ese momento?); y por otro lado, ver qué cómo se reconstruye la existencia de los que rodean esa muerte. ¿De qué manera seguir adelante, con qué herramientas? ¿De dónde sacar fuerza para seguir andando? Son preguntas en las que estos libros focalizan, de manera explícita o latente, sus lentes y estrategias narrativas.

El comienzo de *El salto de papá* de Martín Sivak es letal: "Antes de tirarse de palito de un piso dieciséis, papá se despidió de la clase obrera argentina". En esa frase se resume casi todo lo que se va a encontrar a continuación: tragedia personal y un recorrido histórico-social por las últimas décadas convulsadas de este país. Lo que viene después, entonces, es la historia demolidora de un prestigioso periodista—el propio Sivak—desandando los pasos de su padre y tratando de entender qué lo llevó a tomar una decisión tan drástica como la de arrojarse de un edificio mientras Argentina atraviesa crisis institucionales, políticas y económicas. El tono y la prosa que logra Sivak en *El salto de papá* son notables porque logra conjugar y nivelar las dosis necesarias de emoción, información y análisis para transmitir su realidad en la que se conjugan lo privado—el recuerdo de su padre Jorge Sivak—y lo público—un territorio que parece estar en perpetuo conflicto.

Edouard Leví (París, 1965-2007) se volvió un nombre reconocible, ahí se supo que además de escritor era fotógrafo, a partir de la publicación en nuestro país de *Autorretrato* (2016). Y era—¿o es—un libro fascinante porque planteaba un procedimiento literario casi escolar, con su potencialidad caótica, para retratar la totalidad de una existencia.

Frente a la pregunta compleja, ¿cómo mostrar una vida? Leví, Quiroga y Sarlo lo hacen simple y contundente: una vida se cuenta como se puede.

Historia de Revistas Argentinas | WWW.TELAM.COM.AR

SIGUE EN LA
PÁGINA 3



Una exposición que reúne imágenes del poeta y director italiano Pier Paolo Pasolini tomadas en las grabaciones de algunas de sus películas así como también imágenes de artistas contemporáneos que se inspiraron en su obra, será inaugurada el 7 de diciembre en el Centro Cultural Borges. Bajo el título "Pier Paolo Pasolini: lo So...", la muestra está compuesta por imágenes del archivo

fotográfico del Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale, de Italia, e incluye las fotos del set de *Ro.Go.Pa.G.* y *El Decamerón*. Además se exhibirán fotografías de los eventos más importantes que marcaron la historia italiana e internacional en el período histórico con vivió el poeta y director (1922-1975) y presentarán tomas de los eventos que muchos artistas



El niño que está solo y espera



LEONARDO HUEBE

Sebastián Basualdo, en *Mañana solo habrá pasado*, su nuevo libro de cuentos con ilustraciones de Cristian Turdera, se detiene en el universo de la niñez "por todo lo que conlleva de mito fundacional en la existencia del adulto" y en la pérdida del padre o del amor asociada a la condición humana.

"**M**uchas veces, cuando regreso del trabajo, luego de un día estársele absurdo en el que me siento derrotado o, más que derrotado, perdido, colmado hasta el escándalo por el recuerdo despectivo, tomo conciencia durante un instante de que sigo viviendo de una manera equivocada, o, como diría Pavese en su agónico *Oficio de vivir*: 'viviendo como los hombres que más desprecian en mi juventud'. Entonces, pienso en mis amigos y releo algunos de los últimos chats que nos escribimos, como quien intenta desentrañar un mensaje fóbico. Un mensaje que me permita comprender dónde nos equivocamos, en qué punto del relato un lector atento habría adivinado, sin demasiado esfuerzo, que nos convertiríamos en una especie de títeres de la Commedia dell'Arte", escribe Se-



bastián Basualdo en "Los embajadores de la luna", uno de los dieciocho cuentos que integran *Mañana solo habrá pasado*, ilustrado por Cristian Turdera, donde retoma gran parte de las temáticas que recorre su literatura, como ser la incomunión en las relaciones de pareja, el sentido de la desigualdad frente a la infidelidad, la puesta en jaque del discurso machista como discurso dominante, la relación entre padres e hijos en una sociedad que sufrió transformaciones en lo referente a la constitución de la identidad familiar. O como escribió Laura Galarza. "En varios de los cuentos de *Mañana solo habrá pasado*, hay un niño que espera: a un padre que no llega a horario, a una madre que contenga; incluso algo más simple: un regalo, un gesto. Y entonces aprende que entre lo que espera y lo que acontece siempre tarde, desfasado hay un tiempo. Cuando el tiempo pasa así, el niño se hace hombre".

Hablás de la reescritura en el prefacio del libro, ¿cómo resultó esa experiencia pasados diez años que habías escrito algunos de los cuentos?

Fue una experiencia interesante por muchos motivos, una de ellas es que en algunos casos ya no tenía la misma mirada sobre el mundo que hace diez años; entonces ya no era simplemente una corrección de estilo sino una reescritura en el sentido de reforma de uno mismo. Algunos cuentos incluso tienen más de diez años, como "El disparo", por ejemplo, que tuvo otros títulos en ediciones anteriores, lo escribí alrededor de sus veintipico años y sufrí muchas transformaciones sin modificar el núcleo central de la historia. Menciono este cuento en particular porque de alguna manera concentra gran parte de mis preocupaciones estéticas que se fueron dando después en mis otros textos.

Se advierte una madurez en relación al tratamiento de la pérdida, que es una de las temáticas vertebrales de los cuentos. En este libro la pérdida se asocia, ya no a una situación particular (por ejemplo, del amor de una mujer, del padre) sino a la condición humana. ¿Estás de acuerdo con esa apreciación?

Sl, es cierto. La madurez tiene que

ver con un replanteo en relación al sentimiento ligado a la pérdida. Como todo joven desdichado lo que yo quería era crecer para liberarme de modos de vida impuestos y eso dio como resultado que viví aceleradamente, esto es quemando etapas: me casé por primera vez siendo muy joven y también fui padre por primera vez cuando aún no había dejado de ver la realidad desde el prisma del hijo. Quemar etapas no es bueno porque después buscas atajos para retomar caminos que ya no existen o se han tomado tan pedregosos que no podés menos que lastimarte en el intento. En *Mañana solo habrá pasado* intento que se note algo de esto. La literatura te permite vivir dos veces, como decía Cesare Pavese; pero no te redime lamentablemente.

Hay varios de los cuentos donde aparecen niños, o el que vale es el punto de vista de ellos, ¿la infancia es un territorio que te resulta propicio a la hora de escribir?

El universo de la niñez me fascina por todo lo que conlleva de mito fundacional en la existencia del adulto. De hecho acabo de terminar una nueva novela que se

llama *Todos los niños mientan* donde trabajo el universo lúdico de los niños jugado desde la perspectiva de los grandes. Es un libro que me llevó más de tres años escribir y surgió a partir de una anécdota que leí en Prosat donde narra el día exacto en que perdió la inocencia. Entonces yo fui detrás de eso, planteándome el día y el momento exacto en que, por una determinada circunstancia, alguien abandona para siempre la infancia.

El cuento de los amigos treinta años que hablan por chat logra, con ese recurso sencillo, mostrar el vacío existencial de sus vidas. ¿Cómo surgió el cuento y la decisión de utilizar esa estrategia narrativa?

Ese cuento surge del desencuentro real con dos amigos que ahora mismo están viviendo en Brasil, en Salvador de Bahía. El recurso del chat se puso porque fue así como durante muchos años mantuvimos el contacto donde hablabamos de cualquier cosa menos de los temas verdaderamente importantes. Por entonces todavía éramos jóvenes y no nos tomábamos demasiado en serio porque había algo secretamente guardado en nuestro interior que nos hacía mantener vivos y era la idea de que habíamos nacido para grandes cosas. Se suponía que íbamos a viajar, a escribir grandes libros y tener experiencias intensas con mujeres maravillosas que fueran capaces de salvarnos de nuestra angustia existencial. Pero muy poco de eso, o casi nada, sucedió realmente. Entonces aparece la sombra amenazante del fracaso, de todo aquello que planeabas ser y hacer y quedó trunco. Como decía Miller, el niño que espera lo mejor que le puede suceder es ser un completo fracasado". Y en el cuento "Los embajadores de la luna", yo trato de trabajar esa idea sin que los personajes se atrevan a mirar esa verdad de frente y con los ojos bien abiertos.

En el marco de las actividades de homenaje al artista francés Marcel Duchamp (1887-1968), de quien se cumplen 50 años de su muerte en 2018, se realizó la puesta en valor de la fachada del edificio que lo alojara temporalmente durante su breve estancia en nuestra ciudad. Se trata del edificio ubicado en la calle Alsina 1743/45, donde el padre del arte conceptual, reconocido

por sus "ready-made", habitó en la ciudad de Buenos Aires entre 1918 y 1919. El autor de la pintura *Desnudo bajando una escalera* y creador del famoso urinario rebautizado *Fuente* tuvo un paso fugaz y algo misterioso por esta ciudad de Buenos Aires, donde tuvo su taller en la calle Sarmiento 1507, sitio en el que funciona hoy la plaza seca del Centro Cultural San Martín.



Nuestros muertos



→ WALTER LEZCANO

VIENE DE LA TAPA

Un año después aparece un libro delirioso: *Suicidio*. Arranca así: "Un sábado del mes de agosto, me fui de casa vestido para jugar al tenis, con tu mujer. A medio cruzar el jardín, le dices que te olvidaste la raqueta adentro. Vuelves a buscarla, pero en vez de dirigerte al placar de la entrada, donde suele estar, bajas al sótano. Tu mujer no se da cuenta, se quedó afuera, es un lindo día, está disfrutando del sol. Unos segundos después, siente la descarga de un arma de fuego. Entra corriendo a la casa, grita tu nombre, nota que la puerta de la escalera que da al sótano está abierta, baja y te encuentra. Te pegaste un tiro en la cabeza con el fusil que habías preparado cuidadosamente."

La utilización de la segunda persona es el recurso que produce un nivel de conmoción tan profunda que por momentos se vuelve insoportable. En ese sentido, *Suicidio* es un libro ejemplar y maravilloso. Una verdadera experiencia literaria.

Daniel Mella es un nombre que se repite cuando se refiere a los nuevos narradores uruguayos. La aparición de *El hermano mayor* viene a confirmar la presencia de un escritor sólido al que vale la pena descubrir.

"Su muerte va a caer un 9 de febrero, para siempre dos días antes de mi cumpleaños. Alejandro tendrá 31 la madrugada de esa fecha cuya luz jamás verá y en la que de cuatro hermanos pasaremos a ser tres". Ese es el inicio de una novela en la que un rayo mata a un integrante de una familia y a partir de esa realidad se desencadena una historia en la que las preguntas se van amontonando como paladas de tierra de una tragedia inexplicable. Cuestiona la madre: "¿Por qué a él que le gustaba tanto la vida? ¿Por qué, Ale, cuando hay otros que se pasan quejando de todo?" En ese nivel de incomprensión y terrible desolación es donde se maneja Mella para escribir este texto. Sin embargo, el autor logra completarlo cuando introduce una visión egoísta y desesperada frente a lo que ocurre en el interior de su familia. La tonalidad de la prosa que logra Mella no se deja arrastrar fácilmente hacia el dolor simplificado, por lo que se incurrir en confrontaciones constantes, la batalla es permanente. Y es ese vuelo el que hace de *El hermano mayor* una obra inconfundible y potente.

¿Es posible acercarse a la muerte y comprenderla? Estos tres libros se acercan a ella sin ningún respeto innacabado por sí con la frente y el pecho lleno de preguntas. Es en ese aspecto en el que la literatura puede traer un consuelo que atrae nuevas preguntas. ¿Es la muerte el fin? ¿Tenemos la muerte que se justifica con nuestra vida o todo es mala suerte y a otra cosa? La literatura — estas tres obras — es un modo de atravesar y seguir pensando estas cuestiones.



ESCENA TEATRAL Imaginación y talento



→ OSVALDO QUIROGA

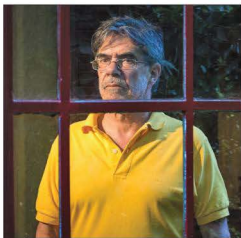
La poética de Bartís es una poética del cuerpo. De ahí que sus actores construyan criaturas que dicen todo con sus gestos, con sus desplazamientos, con sus minuciosas composiciones.

En el Edificio del Centro de las Artes de la Unsam, Sánchez de Bustamante 75, dentro de la programación del Teatro Nacional Cervantes, el montaje de *La liebre y la tortuga* ocupa dos espacios: el primero es en los sótanos del edificio; el segundo es en un estadio o salón ubicado en la planta baja del establecimiento.

En el subseño nos encontramos con una suerte de feria teatral conformada por 14 improvisaciones, "pequeños formatos inestables que prosperan, que se enriquecen con el punto de vista del espectador. La actuación no es simplemente la materialidad corporal, soporte del relato. La actuación es el relato". Lo que el espectador encontrará en esa primera parte es un mapa de soledades, de sentimientos, de zozobras y también de juegos de magia y de delirios.

Hay que ir de lugar en lugar, hay que encontrarse con una y otra situación: escuchar, por ejemplo, como una mujer intenta convencer a los espectadores de la importancia de una carnicería virtual, o ver como una pareja lamenta haber sido estafada en el deseo de tener una vivienda, o asistir a trucos de magia o consolar a una muchacha que ha perdido su amor. Pero en el momento menos esperado se nos presentan situaciones de conflicto y de situación en situación y el espectáculo cobra fuerza a través de una estética de la diseminación, donde los mapas del deseo se transforman de manera vital.

La liebre y la tortuga no se puede contar. Hay que estar allí y ser



un espectador activo que completa con su imaginación y con los datos que provienen del espacio las historias que se desgranan con admirable teatralidad. Y pensar, con Bartís, que lo poético es una manera de opinar y de debatir sobre el funcionamiento social. Vivimos en un país en el que abunda el cinismo. La verdad es lo que menos importa. Lo poético interviene con un golpe a la mandíbula. La frase de Kafka, refiriéndose a los libros, es aplicable a cualquier manifestación artística: "Un libro debería ser como el hacha que sirva para romper el mar helado que tenemos adentro". Lo consigue Bartís. Lo logran estos actores maravillosos.

La trama, el lazo, la relación con la ética y la historia son pilares fundamentales en la obra de Ricardo Bartís. Basta con recordar sus gloriosos trabajos como *La mala vida de la puta* y *Hamlet* para afirmar que ha construido una poética propia.

Es el primero de estos últimos espectáculos los dialoga con Shakespeare, mientras que en *Hamlet y amor* lo hace con Ibsen. Si hay algo que Bartís logra con creces es

la construcción de imágenes teatrales. La imagen es portadora de memoria, de modo que la relación entre tiempo e imagen supone un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que sin embargo se conectan, tal como sostiene el gran teórico francés Georges Didi-Huberman.

En *La liebre y la tortuga* el director construye una puesta en escena donde los lenguajes que hablan los actores en cada situación no solo resultan diferentes sino que se confunden en los desplazamientos de los intérpretes por el espacio. El espectador debe estar atento a esas variaciones, pero sobre todo es necesario que participe con su imaginación para darle sentido a lo que ve. El teatro es también el arte de mirar. Aprender a ver teatro es estar siempre dispuesto a construir el significado de lo que se ve, lo que proviene desde la escena.

El teatro Ricardo Bartís ha sido siempre teatro de vanguardia. No es un teatro complaciente.

La radicalidad de este director es parte sustancial de su proyecto estético.

