

Por JAVIER CHIABRANDO

El París de los argentinos

Página 2



Por LEONARDO HUEBE

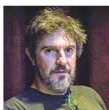
Los domingos de Cooper Junior

Página 3

Por JUAN RAPACIOLI

Entrevista al narrador Jorge Consiglio

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

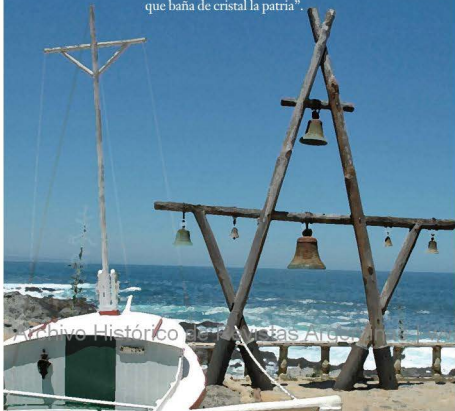
AÑO 7 | NÚMERO 313 | JUEVES 30 DE NOVIEMBRE DE 2017

Los días de playa

Litoral central es una importante zona costera de Chile ubicada en la Región de Valparaíso. Allí se encuentra la Isla Negra de Neruda, la Cartagena de Huidobro, y Las Cruces, pueblo donde Nicanor Parra tiene casa. Playas y museos de poetas para el turismo, pesca y actividad portuaria como medio de vida de los locales y, por supuesto, la presencia absoluta del mar, "el mar que baña de cristal la patria".

Litoral central también es un sitio histórico. Allí tuvo lugar la Batalla de Concepción, en la guerra civil de 1891, que le valió la derrota al presidente José Manuel Balmaceda. Enfrentado a los intereses monopolísticos de la salitre, una vez vencido por las fuerzas enemigas, envió a su familia a la embajada de Estados Unidos y, asilado él en la embajada argentina, se acostó en la cama con una pistola y se disparó en la cabeza.

Litoral central es el último libro publicado por el poeta chileno Diego Alfaro Palma, nacido en 1984 en Linache, ciudad que pertenece a la zona evocada en el título. La edición está a cargo de Audisea, proyecto editorial con un muy interesante catálogo, dedicado exclusivamente a la poesía. Estructurado de la misma manera que su obra anterior, *Torbo* (Caneta, 2014), con la que Alfaro Palma obtuvo el premio Municipal de Santiago en 2015, la primera parte de *Litoral central* está compuesta por un puñado de poemas que preceden a un largo poema principal (en *Torbo* era la interpelación amorosa y obsesiva, en diez partes, a una mujer que el poeta llama "Pequeña Jeann de Montreal"). Son poemas en prosa, de versificación libre. En los de mayor extensión, el autor desarrolla una deriva controlada en torno a un tema que nunca surge nítido, con una sola de sus caras, sino que asoma sugerido entre diferentes capas. A una máxima zumbona y también aguda ("Hasta que encontremos una voz para decir lo que falta/la palabra es un ticket de ida y vuelta") le sigue una vivencia de la infancia, y a ésta la nomenclatura de un barco con precisión enciclopédica, y luego una alusión al poeta Richard Brautigan o una cita de la cultura pop (Christina Ricci). Son cortes abruptos que disparan distintas líneas de sentido y vuelven a algunos poemas más herméticos que otros. Versos que se cierran sobre sí mismos van sumándose como planos superpuestos, sin aparente cercanía, como notas disonantes de una música contemporánea. "Escribir es captar las cosas cuando las dejamos de mirar/Con mi primo nos preguntábamos por eso que nos quedaba cuando se apagó el día".



SIGUE EN LA
PÁGINA 3



Una exposición del dibujante francés Jean Désiré Dulin (1839-1919) titulada "Buenos Aires, a vista de pájaro: J.D. Dulin", se inaugurará este sábado en el Museo Histórico de Buenos Aires Cornelio de Saavedra. Recibida en donación desde los Estados Unidos, se presenta, por primera vez en Buenos Aires, una obra inédita y espectacular por su tamaño (12 metros de ancho y 1,46

de alto) en la que se puede ver la ciudad en una vista aérea panorámica desde el Riachuelo a Palermo. Realizada en temple-témpera y tintas artísticas sobre papel, fue exhibida en el Pabellón Argentino de la Exposición Internacional "Panamá - Pacífico" en la ciudad de San Francisco en 1915. Junto a ella se exhibirán otras obras del artista que conserva el museo.



El París de los argentinos



→ JAVIER CHABRANDO

Hay una idea de París en cada argentino, por inalcanzable, porque es donde uno puede ir a disfrutar la bonanza, a codearse con la civilización, donde puede darse el milagro de sentirse en casa y de ser casi uno de ellos.

Esta versión inocente, construida desde la mitología aristocrática —vacas en la bodega del barco incluidas—, como desde las agencias de turismo, tiene su versión alucinada, o anómala, para usar una palabra del vocabulario de Matías Alinovi, si el que va a París es un artista.

El artista va a París a pasar esa forma del hambre que se confunde con la bohemía. Ya escribió Hemingway que en París fue "muy pobre pero muy feliz". Y París será amado, como en esta ciudad, por la bohemía inminente, porque es París, oh, la, la.

París y el odio es la historia de Eladio Marino, un físico que visita como becarino a buscar la cuaja de París que le corresponde. Pero allí el tiempo y el esfuerzo se consumen en sobrevivir. Y como



en el cuento "El inocente", de Graham Greene, la ciudad que Marino camina, o nada, porque entre sus proyectos está el de nadar en todas las piscinas públicas, está mediatizada, reformulada, reescrita, redibujada, por aquellos argentinos que estuvieron antes que él y que ya son mito y parte del mito mayor: París. Entonces Marino no tiene mejor idea que intentar el camino de la escritura, como si se dijera: ya que estoy en París... Ese proyecto de novela incluye asumir su odio y destruir simbólicamente la ciudad que sus antecesores construyeron. Incendiarla, para más datos.

En el cuento de Graham Greene, el narrador lamenta haber invitado a una ocasional amante a visitar el pueblo de su infancia, porque a partir de allí ya no podrá retomar el recuerdo original, ella siempre estará dentro del recuerdo. Así es con el París de Alinovi. París ya es el París de Cortázar, el que eligió Yipunqui para morir, donde triunfó Coppi, el del primer exilio de San Martín... Como visita a París, como visita del mito. Mejor quemarla. "La decisión de incendiar París fue repentina. París o Francia, era lo mismo".

Dice Matías Alinovi al SLT: "Quería contar una historia más inocente, venosomal en su perfecta imposibilidad. ¿Qué paso debía

dar el estudiante incendiario? ¿Involucraba a otros en el proyecto? Hubiera querido, en definitiva, hacerme todas las preguntas necesarias y que de las respuestas surgiera la novela. Me importaba menos, o no me importaba en absoluto, el aspecto psicológico, digamos... ¿Por qué alguien querría incendiar París?—, porque me parecía que, en acto, todo se explicaría simbólicamente. Bueno, no puede, o no supe, escribir esa novela, y escribí *París y el odio*.

Alinovi, que también es físico, es un escritor singular. Escribe desde el desafío, y rara vez camina por el sendero trazado por sus antecesores, aunque en esta novela dialogue con lo que reconocemos como tradición. El desafío lo pone en las ideas, en el vocabulario, en la sintaxis. Para entrar en su mundo hay que estar atento. Los lectores pasivos no tienen muchas chances de abordar la complejidad de su escritura. Ya lo había demostrado en su primera novela, escrita bajo el ritmo del verso, que acá no abunda en el texto. Pero hay pasajes en que la métrica de las oraciones tiende al endecasílabo: Es una tara que viene de *La roja*. Si quisiera, es un recurso. Hay algo en las descripciones matizadas poéticamente que me empuja a respetar ese número de síla-

bas, porque me parece que conduce a un ritmo de lectura un poco en trance, una forma que se adapta bien al contenido".

De la París obvia: la librería Shakespeare, el Marais, los puentes, y hasta la aparición de un antiguo túnel que conecta con las catacumbas, como si fuera posible que todos los caminos conduzcan a París, pasando por el París de los argentinos, travestidos o de nombre y cuerpo presente, llegamos a Héctor Bianco, o sea a Héctor Bianciotti, el argentino que llegó a ser francés, el que los franceses consideraban casi uno de los suyos.

La historia de Bianco es la de un hombre que deja atrás todo lo que tiene que ver con su origen para tratar de adaptarse, como un fíjil trasplantado. Fue el hombre que entendió cómo tratar a París, porque "París le había enseñado la resignación. Nada iba a ocurrir si lo esperaba". La segunda parte de la novela es el relato de la pasión dividida que el argentino Bianciotti pasa merced ser casi francés. Y lo logra, aunque, en uno de los grandes momentos de la novela, cuando debe enfrentar un momento dramático, de índole preictico, cuando debe mostrar su idoneidad como francoparlante,

recibe el lapidario examen de un burocrata: "pero apenas habla nuestra lengua".

Una posible palabra que lo resume todo sería identidad. Por un lado la de Bianco, que abandona hasta donde es posible su argentinidad, por el otro la de Marino, que no puede dejar de serlo y se ofende cuando en la estación Argentina del metro lee en un cartel que el tango es "una música de origen africano que estuvo de moda en la París de los albores del siglo XIX". Es por estas cosas, que las ganas de incendiar París, de odiarla sin atenuantes, se vuelven más razonables, porque "París era una estafa. No era el tiempo, no era la distancia relativa, era la banalidad de la experiencia lo que de repente lo agrupaba".

Al fin no será Marino el que lo haga. Otro odio, otro lucha por la identidad se impone. Marino asiste como testigo a una reversión de civilización y barbarie. Parísinos por un lado, por el otro "árabes que de lejos parecen gauchos", étnica enmarcada a Sarmiento y Bergel. La caída de la escuela. Se es lo que se es. Y las cosas nacen y sobreviven como pueden, como los deliciosos champiñones de París, en la oscuridad de las catacumbas de la bosta de caballo, o sea de la mierda. Así son las cosas, incluso en París, oh, la, la.

El argentino Rodrigo Fresán fue distinguido con el premio francés Roger Caillois 2017 en la categoría Literatura Latinoamericana por su 'obra vertiginosa, rica en sueños y visiones', de acuerdo al fallo del jurado. De este modo Fresán (Buenos Aires, 1963) se alzó con un galardón que en 2014 también recayó en un argentino, el escritor César Aira; en 2008 fue para Ricardo Piglia, y en 1995 para

Adolfo Bioy Casares, además de ser otorgado al Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa y al chileno Roberto Bolaño. El Roger Caillois 2017 en la categoría de Literatura Latinoamericana fue otorgado a Fresán porque "desarrolla una obra vertiginosa, rica en sueños y visiones, lo que lo convierte en un escritor atípico, transgresor e ineludible", consideró el jurado.



Los días de playa



→ JUAN MAYSONAVE

VIENE DE LA TAPA

De un libro a otro, Alfaro Palma fue trazando un mapa de sus influencias y lecturas. Ennio Moltedo, Rubén Jacob, Pablo de Rokha, Raúl Zurita. Algunos de ellos son autores complejos, que también trabajan con poemas en prosa extensos y aligarrados, muy densos expresivamente. Otro nombre posible sería Ashbery, por la presencia en la escritura de Alfaro Palma de simultaneidad de imágenes y de un modo de reflexión que crece dentro del poema. Por momentos y de la poesía del chileno —como la del neoyorkino, fallido— hace dos meses atrás— corre el peligro de volverse demasiado cerebral y rígida. Pero en los mejores fragmentos del libro, y son muchos, las diferentes capas que contienen los poemas están integradas con notable inteligencia. Experiencias personales y escenas íntimas se potencian con el súbito distanciamiento de la mirada lúcida y reflexiva que las torna universales. En *Vérgas* hay una suave nostalgia de las vacaciones pasadas, los días de playa. Hasta que, en el último verso, los lectores se encuentran con una revelación encantadora: "Al final no importa el lugar sino que nuestros ritos permanezcan intactos".

Litoral central, el largo poema que da nombre al libro, adopta la forma de canto a la tierra y a su zona. Las criaturas marinas y los árboles, las regiones que integran la costa, los productos que sólo se compran y se comen en la playa, todo es nombrado con cierta delicadeza (nombrar las cosas, decía William Carlos Williams, es darle vida). Se rozan, entran en fricción dimensiones y épocas distintas, la cita erudita y el dolor, el hecho histórico ("Sus espíritus saludan con las gorras al aire/ el dictamen del presidente Balmaceda"), el recuerdo de una abuela que vacacionaba en la playa de Papudo, zozocas caminatas frente al mar.

Amerizada (un poema colectivo de 1967, algo sólo posible en Chile), un mar de muertos, rieles en la playa, la fe y las campanas de la iglesia, pescadores y mineros y empanadas de camarón, queso y jamón de naranja: de todo eso está hecho el *Litoral central* de Diego Alfaro Palma. Y también es un lugar mental, al que se regresa a conversar con los fantasmas de la niñez y de la Historia, acaso devolviéndole a la tierra de la infancia algo de su carácter sagrado a través de una voz que se abre paso por una geografía íntima y a la vez política. "Un día le cambiaron el nombre a litoral de los poetas", dice el autor con ironía, como si señalara el momento exacto de la caída, cuando el turismo capitalista le arruina esa porción vital de su pasado.



→ LEONARDO HUEBE

No es extraño que Cooper Junior haya muerto por una sobredosis de heroína. Hastiado del poco reconocimiento de su obra que consta de seis novelas, fue separándose del mundo que lo rodeaba, su trabajo, sus seres queridos, para buscar refugio permanente allí, en *La escena*, en ese día de treinta y cinco calles que hacen recordar al oeste del Baltimore de Walter Simon y Edwardunker, con sus torres "McCallum Holmes" y su "Hampsterdam", en ese lugar que había imaginado 18 años antes, con retazos de calles y esquinas, drogas y prostitutas, delaciones y silencios.

La historia de *La escena* es simple: Rudy Black, de 21 años, traficante de drogas, proxeneta y heroinómano necesita acallar esa voz que en las calles susurra que es un soplón de la "Brigada de Estupefacientes" para demostrarle a "El Hombre", el único Dios verdadero de *La escena*, que puede contar con él en esos días navideños de detectives haciendo preguntas y pateando puertas. Pero también es la historia que esa literatura norteamericana periférica denominada "de la cloaca" cuenta a quien quiera leer desde hace más de medio siglo: la de los ghettos, las diferencias raciales, la de la sordidez y la violencia de los barrios olvidados de las políticas locales y nacionales (a no ser que se acerque alguna elección) pero en los que, paradójicamente, uno de cada veinte votantes es adicto, en la que un jefe narcotraficante, un vendedor de esquina o un consumidor, siempre es replantado rápidamente por otro así por los ojos de los oficiales. La voz que susurra desde los

En los sitios en los que el Estado se asienta, la droga (su comercio, su consumo, sus leyes no escritas) es el camino hacia el "American Nightmare". Si hay algún problema, el traficante contrata al mejor abogado (o sea, al que encuen-

Los domingos de Cooper Junior

La escena, de Clarence Cooper Junior

(1938 - 1978), es una novela escrita en 1960. Podría decirse que es una ficción protagonizada por la realidad, en la que una geografía urbana que incluye las miserias humanas de esos seres que son más sombras que hombres, y así desnudan al "American Dream".

tra en las leyes verdaderos agentes de gusanos por los que sus clientes quedan libres bajo fianza o con condenas que duran menos que unas vacaciones), situación que deja al policía que anda y desanda las calles dónde se ofrecen ampollas, armas con números de series limados y mujeres, como un observador que se obsesiona con la manera de acabar con ese mundo que cae en picada o que con el tiempo se limita a recibir sobres con disimulo.

A propósito de este último punto en el Suplemento Literario N° 311, se reescitaron los libros *El poder del perro* y *El árbol*, de Don Winslow. En el primero de ellos, se describe cómo en la década del ochenta la DEA y la Administración Reagan dejaron que el crack entrara libremente en los Estados Unidos ya que era mercancía para los vietnamitas que vendían los polvos, de manera particular por la población negra.

En *La escena* está el detective veterano Davis y su flamante compañero "el señorito diplomado" Patterson. Pero también están allí Bertha soplándole a los policías lo

que no se oculta en las calles, Connie abonándole a Ace su heroína con favores sexuales, Sylvia, la manager detrás de "El Hombre", manejando el negocio, Rick Halsted y su padre, director de Industrias Químicas Halsted & Halsted, dándose cuenta en los tribunales que su hijo es traficante y adicto, Andy Hossden y su hermana Jacqueline, queriendo interactuar, y el vendiendo, delatando, consumiendo.

Aquí, todos ellos son personajes secundarios de la heroína que marca esas calles y sus vidas. Como reflexiona Bertha, al tener una epifanía oscura cuando advierte la belleza de su hijo de 15 años y al pensar en las esquineras en las que ella trabaja: "Conocía La escena igual que la droga que vendía. También mata".

La novela transcurre entre Davis, acomodado y feliz en el rímico callejero de su lugar en el mundo y Patterson, entendiendo que lo que estudió es sólo teoría, que la verdad es lo que piensa Sylvia: "Siempre habría drogón y prostitución, el mundo necesitaba algo que le ayudara a olvidar". Porque la heroína es demandante, como lo describe Frankie: "El gorila no entiende de horas: Dormía como un bebié de fuerza y enorme y de repente rompía a llorar con una insistencia monstruosa".

Es ese universo, el de siempre, el de la demanda y la oferta. El cuerpo pide, la calle da. La mente pide, "La escena está". No interesa ser hijo de magnate o hijo de consumidor, el "yoniak" sabe dónde buscar. La droga domina el ritmo de los cuerpos celestes, los rieles, las tensiones emocionales, la vida. Eso sí, los que venden descansan los domingos, y para los que se olvidaron de salir a comprar, ese es el día de la muerte.

Clarence Cooper Junior narra un mundo que es el chistoso bala en reposo a la espera de detonar con júbilo en la recámara de una automática del 45...".

La escena fue publicada por primera vez en español en el año 2016 por Sajal Editores para su colección "Al margen".

Joan Manuel Serrat y Silvio Rodríguez, participaron de un homenaje al poeta español Miguel Hernández (foto) en los 75 años de su muerte con el álbum *El canto que no cesa*, que fue presentado en Madrid. El disco, del que también participan Víctor Manuel, José Mercé y Miguel Ríos tiene previsto su lanzamiento en diciembre. "Es un álbum que tiene muchas fuerzas, mucha energía y mucha sinergia en

común. Quería hacer algo más novedoso con respecto a otros poemas de Miguel Hernández, enseñar que se puede musicalizar un poeta y estar contento", dijo el productor Paco Ortega. Sole Giménez, Aziza Brahim, Mayte Martín y Ana Corbel son los otros nombres que han colaborado en el disco, en el que solamente dos de las once canciones no son temas originales del poeta.



→ JUAN RAFACIOLI

ENTREVISTA A JORGE CONSIGLIO

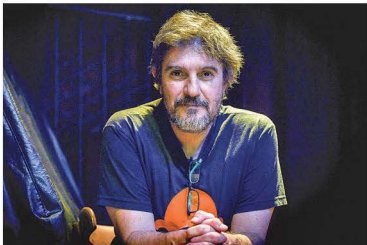
“La poesía es una forma de estar en el mundo”

Las cajas, el nuevo libro de Jorge Consiglio, reúne una serie de textos breves que abarcan diversos temas relacionados con las formas que toma la memoria, y donde se pone de relieve el trabajo con la mirada poética, la respiración narrativa y la configuración de un punto de vista que, sutilmente, le da lugar al extrañamiento.

Publicado por Editorial Excursiones, el libro condensa los temas explorados por Consiglio a lo largo de su obra: el corrimiento de la mirada, el dinamismo de la memoria, la respiración poética para construir una narrativa y la organización de los pequeños elementos para soportar el peso de la realidad.

Autor de novelas, cuentos y poemas, Consiglio (Buenos Aires, 1962) escribió *El bien*, *Gramática de la sombra*, *Poquísimas intenciones*, *Hospital Poeta* y *Villa del Parque*, entre otros títulos. El escritor habló sobre la construcción de su nuevo libro.

¿Cuál fue el origen de *Las cajas*?
Estas cajas eran entradas al blog de Eterna Cadencia, escritas a lo largo de dos años y medio: se llamaban “Cajas de herramientas”. Se armó un corpus. Y viste cómo es el lenguaje: te pones a escribir y comienzan a armarse reglas propias. Por ejemplo: la cantidad de caracteres (hasta 5 mil). La idea era trabajar con la primera persona o que esa primera se desplazara hacia una tercera. Buscaba, también, articular dos o tres historias, pero que esas historias entraran en los circuitos de la memoria, a través de la comprensión. El desafío fue encontrar el link entre una y otra historia: un desafío que no tenía tanto que ver con lo narrativo sino con el vínculo poético entre los elementos. Hay algo que tiene que ver con la contigüidad de



El narrador (Buenos Aires, 1962) autor de las novelas *El bien*, *Gramática de la sombra*, y *Villa del Parque*, entre otras, dialogó sobre la construcción de su nuevo libro, *Las cajas*, en donde reúne una serie de textos breves que abarcan diversos temas relacionados con las formas que toma la memoria.

sonidos. Si laburás en poesía, por ejemplo, lo que buscas es algo del orden del sonido. Pero también hay algo del sentido de ese sonido. Eso fue lo que trabajé, tratando de desplazarlo hacia la prosa.

¿La memoria es una suerte de ordenador de los textos?

Creo que la memoria debe ser dinámica. La estructura en la que narrás tiene que favorecer a ese dinamismo. Es como que hay una forma de narrar la memoria. Por ejemplo: la memoria proüstiana se ancla en el pasado y uno podría pensar que no tiene relación con el presente. Pero en un libro de Tununa Mercado, “En estado de conciencia”, la memoria dialoga con el presente. El pasado, de alguna manera, tife el presente. Buscaba eso en el libro. Me interesaba que el recuerdo de la infancia sea como una especie de materia porosa que continúe en el presente.

En tus libros, de alguna manera, aparecen siempre sistemas personales de supervivencia...

Creo que se sobrevive a partir de un conjunto de detalles. La pregunta sería: ¿cómo te ordenas la mesa para sobrevivir en un mundo que es implacable? Lo que me preocupa en la ficción es cómo se organizan los personajes más vulnerables para subsistir. No los blindajes corporativos o las grandes estructuras, sino las pequeñas cosas que de alguna manera exigen formas de la poesía. Siempre están a un nivel más humano. Me da la impresión de que cuando todo se magnifica se invisibilizan los detalles que te hacen vivir. Me parece que la ficción mínima es fundamental para la arquitectura de las pequeñas cosas, la que te salva del caos y del absurdo; si lo perdés de vis-

ta, terminás rebotando contra tus propias paredes.

¿Dónde ubicarías a este libro en tu obra?

No me conviene hablar de una obra. Uno va laburando y se va protegiendo con sus libros, armando un pequeño mundo. Este libro en particular tiene un trabajo tremendo de edición, porque lo que había escrito para Eterna Cadencia era mucho mayor, lo que hice fue quitar muchas de las entradas, tuve que suprimir y pensar un orden. El libro está separado en dos partes: “El bien perdido” y “Vidas ajenas”. En la primera parte, la primera persona comanda el relato, en la segunda, la primera introduce el relato de otros. Si bien estuvo atomizado, fue un trabajo similar al de escribir una novela.

Aunque sos reconocido como narrador, la poesía parece estar en el centro de tu producción...

En principio, creo que la mirada estética es una ética. La estética se impone: uno es un punto de vista. La pregunta es: ¿Qué miras, qué recorte elegís de lo real? Eso de las pequeñas cosas tiene que ver con la mirada poética. Es algo que se relaciona con la sintaxis, acompaña la cuestión del fondo y la forma. Me interesa pensar cómo trabajar los canales de respiración del texto, que son tan poderosos como el tema elegido para narrar. Entre el punto de vista y la sintaxis lo que construí es un sonido que es parte del efecto connotativo. Un universo que está levemente currido y eso tiene que ver con el extrañamiento, algo que me interesa porque me parece una materia narrativa seductora desde el punto de vista estético. No te podés hacer el boludo cuando escribís poesía. Es algo que te toma. La poesía es una forma de estar en el mundo.