

Por LEONARDO HUEBE

El mito de Bernard EganHamper

Página 2



Por OSVALDO QUIROGA

Escenario teatral en Mar del Plata

Página 3

Por BEATRIZ SARLO

Otras vidas de Mariosa Di Giorgio

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 320 | JUEVES 18 DE ENERO DE 2018

Un western argentino

Pampa del infierno, de Miguel Molino, son varias cosas en una: un western argentino puro por cruza con novela negra, un grano de arena aportado a la probable historia social del país con su inevitable choque entre inmigrantes y locales, y también uncanto a la naturaleza, por muy hostil que sea. Y al fin, una contribución a la construcción mítica de nuestra historia no tan lejana. Algo así como los norteamericanos supieron hacer con sus cowboys, que no se diferenciarían demasiado de nuestros gauchos, pero a los que la ficción logró volverlos más fotogénicos, entre otros méritos no probados.



Decimos western porque hay vaqueros que cumplen con las generales de la ley del género y luego de viajar muchas millas a caballo y de dormir a la intemperie con la montura como almohada, recalcan en un lugar como bautizado para que esta historia suceda: Pampa del Infierno. Pero para eso deben pasar muchas cosas, debe haber sangre, duelos, venganzas, y muchas más millas cabalgadas, que sumadas dan las que se necesitan para llegar de Texas al Chaco.

El personaje principal es Ken Parker, un texano que un día abandona el rancho de su padre, como los cachorros abandonan el nido, y viaja hacia el sur, siguiendo imprecisamente la pista de Sundance Kid y de Butch Cassidy, por quienes ofrecen una valiosa recompensa. Pero nada sucede como estaba previsto. Los pistoleros serían asesinados en Bolivia y Parker se asienta en el sur, se convierte en buscador de oro, se casa con una mapuche y vive en lo que tal vez fuera el rancho de Butch Cassidy. ¿Encontró su lugar en el mundo? No, porque de ser así no habría western. Entonces irrumpe la violencia. Parker, fiel a su condición de vaquero hecho según las reglas de la virilidad, se cobra venganza y no le queda otra que huir. Lo acompaña Kuyén, su mujer, embarazada, y su amigo McParland, ex hombre de la Pinkerton, como fue Dashiell Hammett, para terminar en el norte del Chaco, exactamente en Pampa del infierno.

Allí comienza otra historia, la de esos hombres y mujeres que llegaron desde todos los puntos cardinales y ayudaron a construir eso que llamamos Argentina. En *Pampa del infierno* conviven indios, inmigrantes varios, desertores del ejército y misioneros. Conviven sin equilibrio alguno, sometidos a las reglas de la fuerza, las armas, la crueldad. La vida allí es tan dura como en el oeste de las películas, y vale igual de poco. Se puede morir por nada, por el calor, por una palabra dicha a destiempo o para satisfacer la crueldad de alguien. Bien lo dice Homán González en la obra citada: "...es, además de una aventura atrapante, una mirada sobre el método brutal con el que se hizo el país..."

SIGUE EN LA
PÁGINA 3



La capital austríaca se prepara para conmemorar este año el centenario de la muerte de los pintores Gustav Klimt y Egon Schiele, protagonistas de la modernidad vienesa, con una serie de exposiciones sin precedentes como la del Museo Leopold que inaugura el próximo 18 de enero bajo el título "Viena en 1900". La exposición permanecerá hasta junio de este año, e incluirá obras destacadas

de Gustav Klimt (1862-1918), como "Death and Life" y "On Lake Attersee", así como trabajos de otros creadores y diseñadores austríacos, así como ejemplares de muebles y artesanías del 1900. Luego, en marzo, el Museo Leopold inaugura "Egon Schiele" (foto), muestra que conmemora el 100 aniversario de la muerte del pintor y grabador austríaco, discípulo de Klimt.



Ben Hamper: cabeza de remache



→ LEONARDO HUEBE

Bernard Egan Hamper nació en Flint, Michigan, en 1956. Desde 1977 hasta 1988, año en que fue despedido, trabajó en la cadena de montaje de la General Motors. Paralelamente fue autor de una columna quincenal en el *Flint Voice*, periódico dirigido por Michael Moore. En 1991, la editorial Little, Brown & Company publicó una especie de memorias basadas en su historia familiar y en aquellas columnas bajo el título *Rivethead: Tales From The Assemble Line*. El libro se convirtió en referencia a la hora de señalar las injusticias que las corporaciones son capaces de infligir a sus operarios.



La columna en cuestión se titulaba "Impresiones de un Rivethead" y se centraba en las historias de vida de los, como él, encadenados a la línea de montaje de la General Motors. Su estilo a lo "gonzo" (ese en el que el periodista es protagonista de lo que relata, en el que los hechos descritos son más importante que la pulcritud del texto y en el que la interacción del narrador con lo narrado lo convierten en parte central de la historia), lo transformó en una celebridad local.

Hamper y Moore se conocieron tras dejar en la relación del *Flint Voice* la crítica a un disco enviada por un lector. Al leer el nombre del remitente, Moore reconoció que el autor de aquella crítica había enviado una imprecisa reseña de un artículo sobre el asesinato de John Lennon aparecido en otro periódico, en el que se argumentaba que esa muerte había sido algo bueno para los Estados Unidos, y decide leer con atención lo recibido. Dice Moore: "Se trataba de una crítica de un

pírrafo de longitud tan fastuosamente enferma que lo llamé de inmediato para hablarle de futuros artículos". Obviamente, ese autor era Ben Hamper.

Aunque el *Flint Voice* era un periódico alternativo y el director con su diatriba anti sistema alejaba a los posibles anunciantes, aquel 1985 es en el que Moore y Hamper se juntaron fue de bonanza económica. Moore había convencido a Harry Chapin, un cantante y compositor popular, de organizar por la zona unos conciertos a beneficio del diario. Lo recaudado le dio al "Flint" un flamante mobiliario, así como un equipo de tipografía y una moderna máquina de linotipar, además de teléfonos, secretaria y una buena reserva de dinero. Tras el fallecimiento de Chapin, sin embargo, el periódico se hizo evidente. Y esa decadencia maridaba bien con Hamper,

quien se convirtió en su columnista estrella.

"Impresiones de un Rivethead" a veces dejaba la fábrica y se detenía sobre artistas, locos, y lugares de gastronomía local, de esos que jamás tendrían una estrella en la "Guía Michelin". El estilo mordaz de Hamper, el tener a los límites como enemigos públicos, la sarcástica impunidad con la que se ocupaba tanto de supervisores, como de rednecks, como de comerciantes rapaces, deleitaba a los lectores.

Milagrosamente, se logró que el periódico pasara a ser por un tiempo estatal, y luego, cuando a Moore le propusieron ser el editor de *Mother Jones*, en San Francisco, Hamper fue su escritor principal. Pero al tercer número el dueño de la revista entró enfurecido en la redacción agitando un artículo de Hamper y despidiendo a Moore. Se fueron juntos.

Al volver a Flint, Michael se encontró con que Roger Smith, el presidente de General Motors, había anunciado el despido de treinta mil trabajadores, porque

tenía la intención de mudar los centros de producción a México, dándole la mano de obra más barata. Ese hecho hace que a Moore comience a rondarle en la cabeza intentar que Smith visite la ciudad para que vea de cerca lo que le sucede a las personas despedidas y a sus familias. Es en ese momento que nace la idea de "Roger & Me".

En la película, y a pedido de Moore, Hamper recuerda su trabajo y los problemas que conllevaba ser empleado de General Motors. Allí se lo ve queriendo encostar una pelota en el aro de básquet del patio de recreos en una institución psiquiátrica. Esa aparición acrecentó su fama.

Un año después, cuando se publica *Rivethead: Tales From The Assemble Line*, el libro se convierte en uno de los más vendidos dentro de los Estados Unidos, porque, como dice Moore, "el resultado es, a mi entender, una obra maestra de la literatura, que narra con un humor negro divertidísimo la realidad de la clase obrera americana". Es que las anécdotas dentro de la fábrica pasan de hilarantes a trágicas con absoluta maestría, y la manera en que presenta la lentitud del reloj que acrecienta la monotonía de la repetición, es luminosa (e inaguantable).

Tras la aparición del libro vienen las entrevistas en "Late Night With David Letterman" y en "The Today Show", la portada en el *Wall Street Journal*, su comedia "Take No Prisoners" y las apariciones en los proyectos filmáticos y televisivos de Michael Moore (su aparición en "Canadian Bacon" es desopilante).

Con el título *Historias desde la cadena de montaje*, en 2014 la editorial española Sin Margenes publicó una traducción al español con prólogo de su ex director en el *Flint Voice*.

TAMARA TENENBAUM GANÓ EL PREMIO "FICCIONES" PARA MENORES DE 30 AÑOS

Con el libro de cuentos *Nadie vive tan cerca de nadie*, la autora Tamara Tenenbaum ganó el concurso "Ficciones" que llevó adelante el Ministerio de Cultura de la Nación en el marco del trigésimo aniversario de la muerte de Jorge Luis Borges, y que convocó a autores nacidos después de la fecha de la desaparición del escritor. De este modo, la joven de 28 años, licenciada en filosofía,

"demócrata, socialista y feminista", como se define en su cuenta de Twitter, se impuso a otros 175 cuentistas y como ganador recibirá un monto económico de \$ 80.000. Para el jurado—integrado por Pedro Mairal, Félix Bruzzone, Pola Olovarac y Selva Almada—, en la obra ganadora "Hay una voz singular en los relatos y una manera singular de terminarlos que resulta muy atractiva".



JUEVES 18 DE ENERO DE 2018 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Un western argentino



→ JAVIER CHABRANDANO

VIENE DE LA TAPA

Fue Menpou Giardinelli en su ensayo sobre la novela negra quien describió la relación entre los géneros negro y western. Allí mencionó "el ambiente salvaje, inhóspito, que se repite en la lucha callejera, en la ferocidad de la selva citadina moderna", de la novela negra. También marcó los hitos de ambos géneros personajes solitarios que sólo confían en sí mismo, el ambiente salvaje, los interludios amorosos.

Y quien mejor para encarar este cruce de géneros (aunque en este caso prevalezca el western) que Molfino, nombre real de Roberto Molino. Es un paisaje con el que puedo hacer un western, porque además es una población extraña y muy heterogénea la del interior del Chaco...". Y hasta se da el lujo de ponernos frente a una gran escena de sitio cuando el rancho de Parker es atacado, una escena de esas que vimos tantas veces en películas, donde un grupo de hombres se defiende de un enemigo sin cara, sin saber cuántos son, qué amates tienen: "Lecko—un wichi corpulento de cabellera gris—comparta con Ken Parker el gran ojo de bucy que se hallaba en una especie de primer piso, debajo de la ventana que ocupaba Collins. Era una posición estratégica porque desde allí se veía todo el terreno", escribe Molfino.

Dijimos antes que esta novela era también un canto a la naturaleza. Esa relación con la naturaleza se percibe desde las primeras líneas: "En la tarde baja y roja las nubes destellan una luz ferrosa, oxidando el aire húmedo que llega del río". Aquí la naturaleza es el manto donde se cobijan los hombres, que a la vez deben derrotarla para sobrevivir. "En ese horizonte, la noche todavía era un manto violeta. Era casi táctil la sensación de infinito en la sabana oncochida", escribe Molfino. Esa naturaleza hostil, tan presente en sus otras novelas, concretamente en la excelente *Monstruos perfectos*, es acá todavía una barrera entre los hombres y una forma de la felicidad que aún no se percibe con claridad pero que hay que conquistar como sea.

Y por último, aunque las buenas novelas nunca se terminan del todo, está esa veta de fuerza, esa veteza críolla, que significa tomar a personajes más propios de la gauchesco y volverlos parte de una historia: "Comburo", sin que desentonen, haciendo de ellos un breve miraje que permite entender otros paisajes, paisajes interiores, según cada lector. "En plena carrera desenfunda el Winchester que trae a un costado de la montura. Los árboles pasan velozes, baja y trepa montículos de piedra, el viento frío le azota la cara, dientes apretados, pierde el sombrero en el camino...". dice Molfino, como si narrara las aventuras de El virginito. *Pampa del infierno*, editada por Revolver es una novela inusual dentro de panorama de la literatura argentina. Desenfunda y vea por usted mismo.



→ OSVALDO QUIROGA

Espectáculo, producido por el Teatro Nacional Cervantes, donde se estrenó el año pasado en una de sus salas, se ofrece ahora en el Auditorium de Mar del Plata con un elenco que tiene como protagonista a Mirta Busnell, acompañada por Pilar Gamboa y Agustín García Moreno.

La obra pone al descubierto la interioridad de una mujer—excelente trabajo de Busnell—en un momento de su vida en el que los balances surgen de manera espontánea. Ella ha dejado atrás algunos de sus amores, lo que no significa que la vida haya sido en vano, sino todo lo contrario, dado que estamos hechos de lo que hemos sido. Lo que pone en escena "La savia" es la dinámica de los recuerdos. Valiéndose de dos personajes que actúan como satélites de la protagonista y representan distintos roles, lo que surge en el escenario es una combinación de imágenes del pasado mezcladas con la vitalidad del presente.

Es importante destacar que en el espacio escénico abundan las plantas y los libros. Quizá porque lo que leemos impacta en nuestra subjetividad con enorme fuerza. ¿Qué seríamos sin nuestras lecturas? Y a su vez ellas son tan diferentes a lo largo del tiempo como las tonalidades de las plantas. Tanto unas como otras representan aquello que es esencial para la vida. Porque en el devenir de las ficciones se juega nuestra manera de vivir y entender el mundo y nuestra existencia. Los libros y las plantas se modifican cuando cada uno de nosotros toma contacto con unos y con otros. Pero para este tipo de procedimientos es indispensable contar con cierta sensibilidad. Un libro se termina de escribir cuando



PROTAGONISTAS: MIRTA BUSNELL, PILAR GAMBOA Y AGUSTÍN MORENO.

del lector lo lee. Una obra de ficción vive en las interpretaciones que se hacen de ella. Aprender a leer es aprender a discernir. Tanto es así, que el principal personaje femenino de "La savia" convierte sus recuerdos en cierta vitalidad comparable con la que la savia nutre a las plantas. No sería descabado decir que el dramaturgo sanjuanino habla en esta obra del deseo. El deseo que nos mantiene vivos, despiertos y anhelandos frente todo lo que tiene que ver con la vida. Pero no se trata del puro presente, tan de moda en el mundo contemporáneo, sino más bien de un presente que se nutre del pasado de manera fuerte y comprometida. "¿Podríamos vivir de otra manera? Plantas y libros ocupan aquí un lugar indispensable, porque finalmente cada uno construye su existencia valiéndose de cosas y objetos que suelen convivir con nosotros tanto, o más, que otras seres humanos desaparecidos y olvidados de nuestras existencias. Es verdad que el paso del tiempo es inexorable, pero como decía el gran Alejandro Castillo, mientras vivimos somos eternos.

En las tres cosas que Pablo Neruda construyó en Chile: la

Chascona, Isla Negra y la Sebastiana, está presente el mar. Son cosas que tienen forma de barco, incluso la primera, que está en la ciudad de Santiago de Chile, donde el mar no alcanza a verse. ¿Pero que importa que se vea o no? Algo del mar era indispensable para que Neruda pudiera alcanzar la módica felicidad a la que todos aspiramos. Ningún ser humano puede vivir fuera del orden de lo simbólico, lo imaginario, lo real.

"La savia" habla de estos temas a través de una construcción dramática sólida. El autor, lejos de las simplificaciones, parece haber reflexionado sobre la forma en que los recuerdos se hacen visibles. Y esto ocurre, claro, a través de la dinámica que imprimen los actores para construir en el espacio escénico un universo poético de libros y plantas que iluminan la existencia de la protagonista y se proyectan en los espectadores. Escena admirable que en la temporada teatral marplatense el Teatro Nacional Cervantes, que bajo la dirección de Alejandro Tantán ha alcanzado altísimos niveles de excelencia, presente un espectáculo tan sólido estéticamente como "La savia".

DESCUBREN "LA COLINA DE MONTMARTRE", UNA OBRA DESCONOCIDA DE VAN GOGH

"La colina de Montmartre", una obra inédita que el artista Vincent Van Gogh descubrió cuando estudiaba en la academia de Amberes y finalizó en París en 1886 fue presentada por expertos holandeses, quienes confirmaron el descubrimiento. A esta atribución se suma otra referente a "La colina de Montmartre", también fechada en 1886, que había sido rechazada como obra

del artista: "Es una noticia fantástica que ahora se puedan agregar definitivamente dos dibujos a la obra de Van Gogh", sostuvo Axel Rüger, director del Museo Van Gogh. El dibujo, investigado desde 2013, fue presentado en el Museo Singer, en Laren (Ámsterdam) y estará expuesto al público hasta el 6 de mayo, junto a obras de Monet, Renoir y Picasso.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 18 DE ENERO DE 2018 ■ SLT.TELAM.COM.AR



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ BEATRIZ SARLO

"Marosa rehúye todo límite que le impida el pensamiento figurado. Piensa con imágenes, las mismas de su poesía", expresa la autora de esta columna sobre la compilación periodística de la imprescindible poeta uruguayaya.

Otras vidas de Marosa Di Giorgio



Fue casi un mito cuando, a comienzos de los noventa del siglo pasado, Marosa Di Giorgio llenaba el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires con sus recitales y lecturas (performances, mejor dicho). En 1995, *Diario de Poesía* le dedicó un dossier, organizado por Osvaldo Aguirre y Daniel García Helder. Los dossiers de esa memorable revista eran una especie de consagración. Exhaustivos y cuidadosamente editados, todavía hoy tienen una evidente originalidad. Quienes los organizaron, como en el caso de Marosa Di Giorgio, eran los mejores "nuevos críticos" (además de poetas) del momento. Nacida en Salto en 1932, la uruguayaya entraba en el pánamo. Ya no sería nunca más una escritora solo conocida por poetas o por públicos especializados, sino una extraña y extravagante figura de la literatura rioplatense, un resplandeciente margen, que recibía la luz del escenario.

García Helder fue decisivo en este pasaje de Marosa de ser una singularidad extraña, una especie de surrealista enigmática, que transformaba el mundo cotidiano en una pesadilla o un sueño, a convertirse en una figura lateral y al mismo tiempo hiperrealista, que habitaba en el espacio (reducido pero vital) de la poesía. La editorial Adriana Hidalgo publicó *Los papeles salvajes*, su obra poética completa, en el 2000. Y también presentó algunos de sus textos de ficción. Nótese que la palabra ficción y la pa-

labra poesía recorren transversalmente todo lo escrito por Marosa, sin hacer cuestiones de género. Su obra no presenta evolución ni fisuras. García Helder juzga que esa obra "parece haber sido escrita de una vez o bien estar en permanente proceso de escritura. Lo que se percibe no es una evolución sino más bien una expansión de lo mismo, la metamorfosis múltiple y continuada de una naturaleza extravagante donde lo humano, lo animal, lo vegetal y lo mineral, como en los cuadros de Arcimboldo, no están separados sino mezclados en cada ser".

La misma editorial Adriana Hidalgo hoy publica *Otras vidas*, compilación de textos periodísticos, presentaciones, prólogos y reportajes, que la muerte de Marosa en 2004 vuelve nostálgica y definitiva. Para seguir con la cita de Arcimboldo que trae García Helder, todos los registros de escritura se mezclan sin responder a ninguna de sus normas. Marosa no escribe ni "verdaderas" poesías, ni "verdaderos" prólogos. Semblanzas de *Otras vidas* se mezclan con la libertad de quien desconoce los límites entre diferentes formas de hablar sobre literatura.

Son textos breves. Muchos de ellos tienen el atractivo de mostrarla "de entrecasa", como si lo escrito no estuviera destinado a la lectura. Suele terminarlos abruptamente, contra las reglas, con una cita que también se detiene en seco. La imaginamos escribiendo a velocidad, para cumplir con el compromiso. O escribiendo a desgano, porque es inevitable no y quiere ofender a quienes le hicieron el encargo. Marosa no le teme al lugar común y, en varias notas, para llegar a un final, recurre a la cita, como si su paciencia ya se hubiera agotado o no se le ocurriera nada más. El árbol serpenteante de hojas y bichos que es la poesía de Marosa, pierde entonces sus espirales y la rama se corta abruptamente. No es una cronista, no es una crítica, no teoriza a la manera de los "grandes". Cuando escribe en prosa delira de manera acorralada. Delira lo indispensable (si se permite esta contradicción solo aparente).

Hay poetas cuya obra crítica es insostenible de su obra poética. Marosa parece ser el ejemplo de la más radical y extrema. Pero no es programática. No argumenta, sino que agrega o compone la manera de la poesía. Ni el manifiesto ni el ensayo son su espacio familiar. Marosa rehúye todo límite que le impida el pensa-

miento figurado. Piensa con imágenes, las mismas de su poesía. En los autores que lee, elige lo que ella habría escrito: los mismos objetos, las mismas palabras. Discurre sobre otros, pero concentrada en su mundo literario, que nunca abandona.

En consecuencia, todo lo que escribe en prosa es poético, porque su mejor forma le llega del lado de la figuración. Doy un par de ejemplos entre decenas. Sobre Idea Vilariño escribe una frase corta y banal. Y, después, agrega su inevitable marca: "Siempre aparece un aura negra". Estas cinco palabras son un sello estampado sobre la lectura de la poeta uruguayaya que está evocando. Marosa nunca se retira, ella misma es un "aura negra" sobre los que lee. Y otra cita, en este caso sobre Felisberto Hernández, tan misteriosa como lo que Marosa quiere explicar: "Su mirada llevaba al pasado, enroscaba, desataba todo y todos queaban puestos en balcones misteriosos". Como Marosa dice de Felisberto, "sus piezas han desfilado sobre la ventana mágica". Las enumeraciones parecen un collar impreso de figuras que la lógica de lo real rechaza. En Sil-

vina Ocampo, "las plantas se confunden con amigas, con su madre, con las tazas, con los espejos y la luna". La enumeración no ordena ni agrega, sino que desordena. Un álgebra desconcertante suma lo animado y lo inanimado.

Los breves textos de este libro, compilado por Nilda Di Giorgio (el nombre es el de la hermana de Marosa) soportan el peso del tiempo, de las respuestas apresuradas al periodismo, de las declaraciones casi impensadas, todos problemas conocidos en intervenciones que no se rechazan y no terminan de cumplirse del todo. Son una especie de semiensayo o de semi-presentación de Marosa, pero tienen el aura de la autenticidad. Vienen como documentos de que el imaginario poético asalta en el momento en que menos se piensa (o porque se piensa menos). Sobre el viaje en la elección uruguayaya de 1999, la política se abre a la transformación misteriosa e intraducible: "Habría que predecir un nombre... transitar por una calle a la vez luminosa, hasta un sitio en penumbras... sobre el que se deslegaría, fijo, un Murciélago, venido de Transilvania, su patria. Y en la ala negra y levemente plateada, estaría escrito el nombre, que será el mismo que yo elegí. El Murciélago y yo coincidimos siempre". Convierte así una elección en escenario de un mito personal: el Murciélago como anticipación o como reiteración de un nombre que, en este caso, sería político. En el bestiario de Marosa, el Murciélago es una síntesis que vale para muchos animales, cielos, estados, objetos, figuras y fantasmas.

En muchos de estos textos escritos circunstancialmente, por el pedido de un editor periodístico o por el compromiso con un amigo, se combinan la información necesaria pero prosaica, con cortes impresados, que suceden como si Marosa no pudiera evitar la originalidad. Se da una fecha o un lugar de nacimiento, cuando el lector se resigna a esta fórmula habitual, tres o cuatro párrafos más abajo, se dilata el tiempo y el mundo mágico comienza a escribir con la chatura de la costumbre y es un "oscurario divino inserto". Si alguien pensó de hacer de lado el breve texto, de pronto queda adhirido a esa imagen. El modo poético es un pensamiento encantado por las figuras.