



LIBROS

Una mirada
sobre la literatura
del noroeste

Página 3



CONTRATAPA

Uso de razón,
un relato
de Luis Soto

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 36 | JUEVES 9 DE AGOSTO DE 2012

Yerma

vive entre el encierro y la libertad



Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar



BOURDAIN HINCA EL DIENTE EN SU ANECDOTARIO

En *crudo* es el último libro del chef, escritor y periodista estadounidense Anthony Bourdain, donde repasa, mediante anécdotas, con un humor negro y una prosa descañonada para el género la trastienda del mercado gastronómico internacional. El volumen, publicado por la casa RBA, es una suerte de continuación (por otros medios) de *Confesiones de un chef*, su primer best seller, donde

recapitulaba su relación con la comida y con el jet set culinario, después de años de educación en chiringuitos y comederos de poca monta. *En crudo* puede funcionar como un entretenimiento pero también como un tratado de antropología urbana o a estudio sobre las cadenas de montaje de las grandes casas de comida occidental

PABLO E. CHACÓN

2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 9 DE AGOSTO DE 2012

Yerma vive entre el encierro y la libertad



OSVALDO QUIROGA

“C uando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del atúd, en esa hora me habré resignado”. Las palabras de Yerma ponen al descubierto el espíritu de una mujer desante, de alguien que no se conforma con la vida que tiene.

Y en la excelente puesta en escena de la obra de Federico García Lorca, que se ofrece en el Teatro Nacional Cervantes, de la ciudad de Buenos Aires, Yerma es puro deso. Basta con ver la interpretación de Malena Solda para confirmar que el personaje, lejos de quedar atrapado en su época —la obra data de 1934—, provoca hoy renovadas lecturas.

La tragedia de Yerma no es sólo la falta de un hijo, como apunta la mirada más tradicional. Yerma vive en un mundo que la ahoga. En el primer cuadro del segundo acto una de las lavanderas lo dice con claridad: “Cada hora que transcurre aumenta el infierno en aquella casa. Ellas las cuñadas, sin despegar los labios, blanquean todo el día las paredes, fríegan los cobres, limpian con vaho los cristales, dan aceite a la soleira, pues cuanto más brillan la vivienda más arde por dentro”.

Malena Solda, en la piel de Yerma, agita sus piernas, mueve sus caderas y deja que su cuerpo joven juegue con cierta libertad que los demás no toleran. Juan, su marido, es lo contrario. En el logrado trabajo de Sergio Surrao el personaje luce tan rígido como sus ideas. Para él la mujer tiene que estar en la casa y el hombre en el trabajo. No hay otra opción.



YERMA. LA INTERPRETACIÓN DE MALENA SOLDA PROVOCA LECTURAS CONTEMPORÁNEAS DE LA CLÁSICA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA.

Esa es la vida que describe Lorca antes de la guerra civil. Y esa España sombría es la que triunfó de la mano de Franco.

Al gran poeta granadino lo asestaron por escribir y por “marica”, tal como sugieren todos los estudios que se han hecho sobre el crimen. La palabra marica, despectiva y brutal, terminó de condenarlo en un mundo en el que sólo se admitía un tipo de hombre y de sexualidad. En *Yerma*, como en *La casa de Bernarda Alba*, los usos y costumbres del cuerpo los imponen la autoridad. Recordemos que Bernarda, después del suicidio de su hija, dice con orgullo: “Mi hija ha muerto virgen”.

Daniel Suárez Marzal, al frente de la dirección, logró algo muy difícil sobre las tablas: hacer que el verso lorquiano resuene en los oídos del espectador con admiración y familiaridad. Algo más: incluyó al flamenco con un grupo de grandes profesionales, como el cantautor Geromamo Amador, la bai-

lora Maribel Herrera y el guitarrista Sebastián Espósito. El cantante potencia la acción. Porque el flamenco ha sido siempre un canto de lamento frente a la libertad deseada. El mejor de todos fue, sin duda, El Camarón de la Isla. Su prematura muerte no impidió que fuera el gran renovador del género. En las variaciones del flamenco están las raíces del pueblo gitano, castigado y hambriento de dicha. Como Yerma, que aún sabiendo que el mundo que reclama no es el que supuestamente le corresponde en esta época y en esa aldea, sigue gritando por una libertad esquiva.

La tragedia

En el primer cuadro del tercer acto una vieja le dice a Yerma: “No hay en el mundo fuerza como la del deseo”. Las ancianas, en las obras de Lorca, suelen ser sabias. Es el deseo el que conduce la acción de Yerma. Lástima que cuando no puede ser satisfecho “la sangre se convierte en veneno”.

Yerma quiere un hijo, es cierto, pero también quiere un amor verdadero. Es notable como el cuerpo de Malena Solda acusa esa ten-

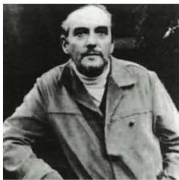
sión. Lo que en el primer acto se parece a una danza de la vida; en el último se convierte en un cuerpo que acusa recibo de la tragedia inminente. La sangre no es la misma: ahora es veneno. La defensa de su honra le impide dirigir su amor hacia Víctor, alguien que no eligió su padre, un hombre, quizá, como el que ella soñó. En el escenario del Cervantes la vida y la muerte juegan sus propios ritos.

Yerma no tiene la resignación que fluye en *Dona Rosita la soltera*, ni es una heroína como *Mariana Pineda*, ni se anima a engañar a su marido como la novia de Bodas de sangre. Yerma es una muchacha en un mundo que siente extraño. Para Yerma no hay nada más terrible que la verdad. Porque una vez que sabe lo que quiere y que se ha dado cuenta de que el mundo no le va a dar lo que ella desea, precipita el final.

En ese sentido la obra de García Lorca es una tragedia contemporánea. No hay salida alguna pa-

ra el personaje. Yerma es incapaz de organizar su propia rebelión. A lo largo de la representación su cuerpo se ha ido secando. Su única esperanza pudo haber sido Víctor —notable trabajo de Pepe Monje—, pero él se marcha del pueblo. En ese sentido podría decirse también que la condena de Yerma es la de no poder abrir una ventana al mundo y la de creer que ese universo encerrado y siniestro es el único posible.

Para el psicoanálisis el sujeto es opaco a sí mismo. El sujeto se encuentra en la acción, en el proyecto que emprende todos los días. Difícilmente Oteño podría responder sobre por qué pasó al acto y ahorró a Desdemona. Tampoco Hamlet sabe si quiere realmente vengarse a su padre, ya que desdena no pocas oportunidades que tiene para hacerlo. En el teatro, como en la vida, nadie sabe exactamente hacia dónde va hasta que emprende el camino. Yerma conoce su verdad en su última acción. Aunque muchos saben cuál es esa última acción no es de buen gusto contar el final de una obra. Si se podría decir que allí termina la batalla para Yerma. Ya no hay libertad ni deseo. Sólo silencio.



CUENTOS PARA TEMBLAR DE MIEDO

Adrenalina pura exudan los cuentos de William Sansom (1912-1976) reunidos en *No mires abajo*, un encadenado de temores reales e imaginarios de los protagonistas, como un muestrario para el lector de las múltiples acechanzas que dan vueltas en el recorrido de la vida. Historias que disparan

un miedo irrefrenable a partir de una situación límite o no, en las cuales cualquiera puede sentir la precisión de esas sensaciones a través de una escritura —de las mejores en el mundo inglés de la postguerra— que escanea las mentes para describir, con los más mínimos detalles, los pasos previos al

horror. Maestro del relato corto, publicó las novelas *The face of Innocence*, *The Body*, colecciones de cuentos (*Firesman Flower*, *Three*, *Something terrible*, *Something Lovely*); crónicas de viajes, libros infantiles y una biografía de Marcel Proust

MORA CORDEU



JORGE BOCANERA

Una mirada sobre la literatura del noroeste

Una identidad en movimiento, tensionada entre la sedimentación de elementos consuetudinarios, la hibridación, un tradicionalismo rígido y la modernidad, conforman el núcleo del libro *La identidad como problema. Sobre la cultura del Noroeste*, del escritor Santiago Sylvestre.

Coeditado por las universidades nacionales de Salta y Mar del Plata, este ensayo recopila distintos textos sobre la construcción de la identidad y sus paradigmas literarios, temas que Sylvestre, poeta y narrador salteño, compilador además de la antología *Poesía del Noroeste. Siglo XX*, ha venido trabajando en los últimos años.

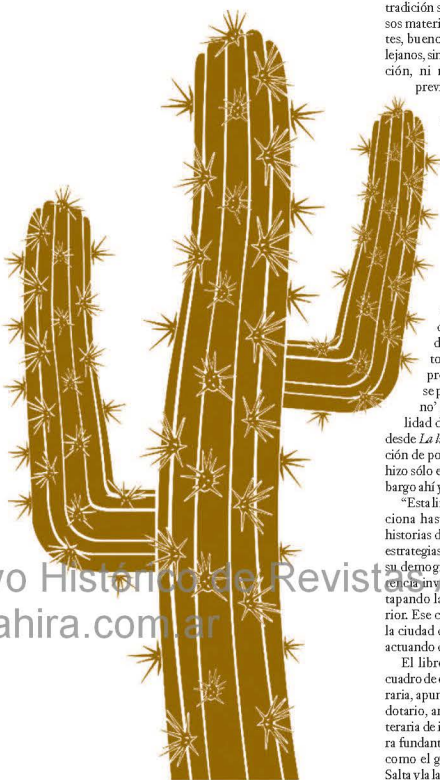
Entre los elementos que configuran la identidad de la región —integrada por Jujuy, Salta, Catamarca, Santiago del Estero, La Rioja y Tucumán— el escritor enumera: “Viejas conductas, música que viene a través del tiempo, una gastronomía propia, incluso una tonada. El forjador decía que una prueba de la decadencia inglesa era el desinterés por la cocina”.

A propósito del título de su libro, señala Sylvestre: “La identidad siempre tiene algo de problema. Si falta, es malo; y si hay mucho, también. Hoffmann decía en el siglo XVIII que una identidad demasiado fuerte actúa como un aduanero que no deja pasar otras cosas que trae la vida. Y la falta de identidad actúa negativamente: es dispersador”.

Subraya que más que identidad habría “identificaciones”, al tiempo que habla de “salteñidad” como una categoría antropológica: “Digo ‘identificaciones’ porque apunta a lo concreto, cosas con las que la gente se identifica; hablar de identidad en cambio puede suponer algo ontológico”.

“La ‘salteñidad’, como toda identidad regional, señala, se basa en elementos consuetudinarios, como el vivimiento: por ejemplo la baguala tiene un precedente musical que viene desde antes del descubrimiento de América, y en el camino se encontró con la copla española”.

“De ahí se sincresinismo que nos identifica. Pasa con la cultura del maíz, que dio una variedad de comidas, sopas y postres que caracte-



terizan a la zona. O la tonada del norte, que tiene base quechua”.

La tradición juega un papel preponderante en el concepto de identidad, dice Sylvestre, quien además explica que el término viene del latín “traditio”, que significa “entrega”; la que se hace de una generación a otra. “A su vez, cada generación dilige de esa entrega lo que le conviene y le sigue sirviendo. No se trata entonces del tradicionalismo inmovilizador”.

“Pienso que esa ‘traditio’ se ha modificado con las nuevas tecnologías; ya no se trata tanto de un legado, sino de que las nuevas generaciones abrevian en el puro presente (internet, facebook, mail) donde está todo revuelto; la tradición se arma hoy con diversos materiales: antiguos, recientes, buenos, malos, caprichosos, lejanos, sin que haya mucha selección, ni mucho conocimiento previo, sino pura intuición”.

Entre otros conceptos del libro, se señala que la identidad está dada por la mirada del otro que, sostiene, “termina haciéndonos saber cómo somos, porque no somos sino en sociedad”.

Algunos pasajes del ensayo refieren a producciones simbólicas de “lo argentino”, determinadas siempre desde Buenos Aires: “Esto ha sido siempre un problema, porque lo que se presenta como ‘argentino’ suele ocuparse en realidad de Buenos Aires. Así es desde *La libra argentina* (compilación de poemas, de 1824), que se hizo sólo en esta ciudad y sin embargo ahí ya está el adjetivo”.

“Esta limitación—agrega—funciona hasta hoy en antologías, historias de la literatura, grupos, estrategias, etc. Buenos Aires, por su demografía tiene una preponderancia en la producción del interior. Ese centro ha crecido hasta la ciudad de Rosario, pero sigue actuando del mismo modo”.

El libro, que se desdobra en cuadro de costumbres, crítica literaria, apuntes biográficos y anecdótico, analiza la producción literaria de instancias que considere fundantes en el plano literario como el grupo 1 “La Carpa” de Salta y la labor de poetas y escrito-

res como Raúl Galán, José E. Clemente, Joaquín Castellanos y, entre otros, Juan Carlos Dávalos.

A éste último lo caracteriza como el “fundador de la región literaria”: “Dávalos dio cuenta de que lo que sucedía en la región tenía suficiente interés como para ser tenido en cuenta por la literatura. Su obra es obsesiva en esto: se ocupa de flora, fauna, costumbres, oficios, diversiones, fiestas, incluso tiene un libro sobre los insectos”.

“Antes que él, la literatura casi no se ocupaba de la región sino en todo caso del ‘hombre’, del ‘destino’, al modo del Romanticismo. Dávalos empieza con la presencia de lo propio en la literatura de la región, y abre la puerta por donde se coló todo”.

La tarea de los escritores criados, según Sylvestre, fue la de unir elementos dispersos y mostrarlos consolidando una identidad literaria: “lo que ahora se entiende como la cultura del norte”.

Otro aspecto sustancial de “La identidad como problema” es el papel de la transmisión oral, el diálogo, romances y coplas, expresiones que constituyen el sustrato de la cultura popular en la región alhuida.

“Es fundamental. Durante mucho tiempo la transmisión oral estuvo en pie una cultura importantísima de procedencia hispana, que se fue completando en Latinoamérica. Juan Alfonso Carrizo recopiló, entre 1920 y 1940, los cancioneros de Catamarca, Tucumán, Salta, La Rioja y Jujuy; y Orestes Di Lullo aportó el de Santiago del Estero”.

“En una biblioteca, ocupan un metro de coplas, romances, canciones infantiles, poemas épicos, todos anónimos. Un verdadero prodigio. Esas recopilaciones se hicieron en el momento justo: un poco más y no hubiera sido posible, porque la transmisión oral ya no tenía la misma presencia, se estaba remediando”.

El autor también plantea, además, un dilema entre una cultura de masas y una cultura popular que, al decir de Sylvestre: “Se está modificando. Hay una modalidad que si se termina: aquello que se entendía como folklore hace unos cincuenta años con su transmisión oral, anónima, colectiva, empírica, fenomenológica, etc. basada en un conocimiento específico de la cultura propia (estoy citando a Raúl Augusto Corrazar)”.

Revista Histórica de la Revista de Historia y Cultura de Salta
ahira.com.ar



LAS ANDANZAS DE UN GÁNGSTER CATALÁN

Delirio y redención es la dialéctica que ilustra con cierta precisión la deriva existencial de "Dani, el Rojo", el gángster catalán amigo del músico argentino Andrés Calamaro que acaba de publicar sus memorias en un libro al mismo tiempo cómico y dramático. *Confesiones de un gángster de Barcelona* (Ediciones B), es una historia ambientada en la España del posfranquismo, donde un jovencito, cultor de la

"mala vida", vive su momento de gloria hasta que el paso de los años y el hartazgo lo alejan de esa forma de vivir pero deja intacto su inconformismo. El ritmo de *Confesiones...* es tributario de las mejores novelas de acción, y el lector no puede terminar de creer que alguien haya soportado tantos vaivenes sin haber volcado de manera terminal.

PABLO E. CHACÓN



CONTRATAPA

➔ LUIS SOTO



Uso de razón

Semejante fangote de mina bailando con esa caricatura de milonguero... –considera Facundo Echagüe sentado a la mesa que le reservan en El Esquinazo. Al llegar a la milonga cumple un rito básico. Como si analizara el desfile de los *pasos* en un hipódromo, le gusta medir vicios y destrezas de los que entran a la pista.

–El del traje azul se mueve con naturalidad, hace todo simple. Si no fuera por el quince barato, sería contra. No bancarse la pelada o venir con tamangos de suela de goma son errores graves. Cómo van a bailar "La yumba" con esa plancha de goma que te aleja de la tierra. El piso desaparece, sólo existen la música, la tierra desde la que crece el yumbeaje y vos, tu suela acariciando la madera. Fija-te en esa mujer. Cuando en "Grisel" Fiore dejó irse al fueye y frenó el verso, ella acompañó la finta arrastrando el piecito sobre el parquet y lo alzó justo, justo cuando el Gordo y el cantor volvían a aparearse. Si no los medís, cómo sabés con qué merca hay que lidiar

Echagüe aguarda unos segundos, después cabecea. Breve vuelo y el deseo arriba a destino.

–suele instruir Echagüe. Nunca ha visto a la mina en cuestión, que no se aparta de un rubio canoso, alto, desgarrado... Seguro que le levantó el disfraz de milonguero, picha de alpaca, mulo de cuero de vibora, peinado a la cachetada, versión Rodolfo Valentino, y en el bolsillo, dólares. Se le ve el marcado negro. Todo para ganar –calca a partir del retrato y hace una apuesta referida a la mujer– con vos tiene que ser, no sé cuándo, pero con vos.

Al rato lo sorprende ver que se ha acercado a Hagabini, habiéndole de El Esquinazo. Es arquitecta, de familia armenia. Hagabini

quiere decir paloma en el idioma de Aznavour. Ella es la clave para averiguar quién es el personaje que acaba de descubrir.

–Se llama Inés. Acertaste en tu pronóstico. Creyó que el flaco era alemán, o sueco. Resultó que el tal Sergio es porteño. Según contó tiene un piso en Quintana al 300. Vino con un amigo que no para de hablar. El pobre desahó que son de Almagro. Sergio vive en Quintana. ¿Oíste? Mirá lo que pesan dos letras desleales. Quintino Bocayuva, claro. Pero se mandó con Quintana. La imaginación al inodoro. No le da para Inés. Al comienzo la cosa pintaba complicada. Ella no se porta los que no se sabe bailar. Hasta que él lo mencionó al bulo de Recoleta y dijo cierta frase, entonces Inés quedó cautivada. Frase del falso deuse-

che: "el tango me tira desde que tuvo uso de razón". Aroma a verso, ¿no? –aportó generoso informo Hagabini.

–Esa noche le tocó a Sergio copiar la parada. El sábado siguiente Echagüe se instala temprano en su mesa. Recién ha empezado a fichar a los pobladores de El Esquinazo cuando llega Inés. Abrupto final del censo. Observa que ella baila sin continuidad, siempre con un compañero distinto.

–Va a venir más tarde él. Le conté a Inés que vos te habías interesado. Aproveché que está sola. Sacó... –corta Hagabini. –Vos esperá, dice Echagüe. –Me pregunté en qué andás. Le dije que te vendría bien una pareja estable. Me arreglo solo yo. Ella también.

Desde su puesto Echagüe celebra las piernas y los finos tobillos de Inés estén a salvo de los torpes roces de los zapatos de cuero de vibora.

–Y eso que hasta ahora viene vareando cómoda –define, los ojos esquiando sobre los cubitos

del vaso de whisky.

Ala una y cuatro Inés y Hagabini van al baño. De regreso en el salón la arquitecta cabeatea un mensaje en una servilleta: "Quint se borró".

Inés abandona la quietud de la silla y recuesta su espalda en una columna. Postura ondulante, se la ve mujer segura de su capacidad de seducción. Su mirada se convierte en un reflector móvil que panea sobre todas las mesas. Echagüe también asoma en el escenario. El foco le apunta, se detiene en su figura. Echagüe guarda unos segundos, después mira a Inés. Breve vuelo y el deseo arriba a destino como una saeta encendida. Echagüe abotona el saco cruzado y avanza hacia Inés.

–Vamos al patio –invita (o establece) Echagüe. Caminan lentamente saliendo del salón, luego

se enfrentan. Inés se refugia entre los brazos del hombre, que ajusta la mano a su cintura y la va arremando a la frontera de trazado irregular que integran pecho, vientre, muslos. Los pasos se entregan a la cadencia que marca Alfredo Gobbi en el arranque de "El andariego", la suela franelando cada veta de los listones del parquet, haciéndoles sentir que su función es someterse a los arabescos de pies que se deslizan con ligereza de pájaros.

Termina el tema y el disc-jockey pone uno más de la orquesta de Gobbi. Vuelven a tomarse.

–¿Así que cazate un turista? ¿Está haciendo un master en milonga? –puntea Echagüe.

–Vengo a bailar. Como vos –ataja Inés.

–Ese disfraz de gringo milonguero. Los zapatos de cuero de lampalagua. Es ridículo.

–Aquí se conoce gente de todo palo. Es un tipo de personalidad...

–Al piso de Recoleta le sobra personalidad.

–Estás informado... –Vos me interesás.

Lo mío es distinto. Yo soy del tango desde que tuve uso de soledad –remata Echagüe.

Inés no responde. –Hay una fauna tanquera que se vende a los turistas. Por guita, va con cualquiera. Yo no pago.

Conjuntó el tango se prende por algún día suelta Echagüe. Inés baila con la cabeza sumergida entre el hombro y el cuello del argentino... Ni una hebra de razón cabe entre vos y yo –susurra Echagüe. Crece la hondura del abrazo... Lo mío es distinto. Yo soy de tango desde que tuve uso de soledad –remata Echagüe.

El viento desordena el pelo de Inés. Un mechón rebelde roza los labios de Echagüe, que reciben orden de no dejarlo ir.