

DIRECTOR

Alejandro Margulis

DIRECCIÓN DE ARTE

Dante Bertini

DISEÑO

Bertini + Chapuis

DIRECCIÓN COMERCIAL

Analía Gonzalez

RELACIONES PÚBLICAS

Daniel Gurzi / Victor Ojeda

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Marlen Spindler, Alejandro Stilman  
Pablo Mourier (*Blopa*), Raúl Cristian Aguirre  
(Barcelona), Eduardo De Simone, Victor  
Redondo, Paula Hochmann, Enrique Zattara  
(Londres), Oscar Taffetani, Alicia Partnoy  
(Los Angeles), Roberto Guareschi, @Flora  
Alkorta, Daniel Guebel, Gabriela Saidón,  
Horacio Pérez del Cerro, Carlos Goldin,  
Luciano Bellelli, Pablo Mendez, Cristian  
Maier, Analía Pinto, Josefina Fonseca,  
Macarena Moraña.

SPOT

Delfina Margulis / Manuel Margulis /  
Martín Heredia (filmmakers), Luciano Bellelli  
(creativo), María Kodama, Luciano Lamberti,  
Horacio Convertini, Victor Hugo Morales,  
Alejandro Dolina.

AUTOR

*El vuelo de la novia y otras historias quietas,*  
Rosita Varin

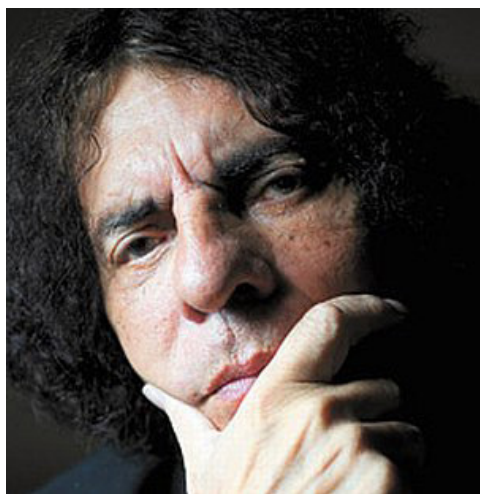
ASESORÍA ACADÉMICA

Mariana Speroni (UNLP)



## Contenido

- 4 ¿LIBRO O REVISTA? opinan Victor Hugo, Dolina, Kodama, Convertini, Lamberti...
- 5 EDITORIAL.
- 6 AYESHA LITERATURA 1977. 40 años después. Textos de Marlen Spindler, Alejandro Stilman, Pablo Mourier (*Blopa*), Raúl Cristián Aguirre, Eduardo De Simone, Víctor Redondo + dibujos de Guillermo Kuitca.
- 9 RECORDATORIOS. **Seguimos recordando a Fogwil.** Textos de Alejandra Saidón y A. Margulis.
- 12 ARTE&FOTOGRAFÍA. **Capturar imágenes no es fotografiar.** Texto y fotos de Carlos Goldin.
- 16 POESÍA ENCARCELADA. **Algunos poemas desaparecidos.** Texto de Alicia Partnoy.
- 17 POESÍA EXTRAVIADA. **Transatlánticos, poetas argentinos de/en Barcelona,** proy./direc. Dante Bertini.
- 20 AMAR LA LETRA. **Escribir es una forma de insomnio.** Texto Paula Hochmann.
- 21 ANTIREPO. **La Kodama en camisón,** reportaje de @Flora Alkorta.
- 22 CUENTO INEDITO. **Stephan Lochner (1410-1451),** de Daniel Guebel.
- 24 TRAICIONADOS Y TRAICIONES. **James Joyce en argentino: una vindicación,** por Oscar Taffetani. **Joyce & Lacan,** según Colette Soler.
- 29 POESÍA USA. **Dos hermanos. Una ficción,** poema de Ai (Florence Anthony), traducción de Roberto Guareschi.
- 30 CUENTO INÉDITO. **Romper el hielo,** por Luciano Bellelli.
- 33 HISTORIAS CENSURADAS. **Sixteen,** por A. Margulis.
- 36 CUENTO (casi) INÉDITO. **La que sueña que me mata** por Alejandro Stilman.
- 37 REPORTAJE AL INÉDITO. **Horacio Pérez del Cerro: "No soy de esos escritores desesperados por publicar",** por A. Margulis.
- 42 ESCRITOS SOBRE ESCRITOS. **La historia en fragmentos, la vida en vidas ajenas y la soledad de los coroneles,** por Enrique D. Zattara.
- 44 RESEÑAS.
- 48 MATROCINADORAS. **Mujeres que leen.**

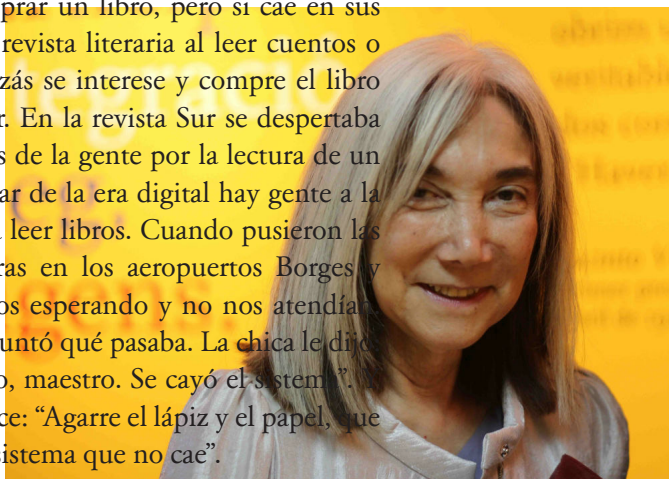


### ALEJANDRO DOLINA

Ya no existen revistas literarias ni los contenidos que las revistas literarias proponían como temas. La aparición de AYESHA garantiza la posibilidad de encontrarse con novedades, con reseñas, con discusiones acerca de temas literarios, con recuerdos de libros supuestamente olvidados y con la literatura como tema central de discusión, de especulación y de diversión. Y también, de cierto espíritu destinado a descubrir patrones de lo que uno llama literatura. Es una buena idea para que encuentren circulación libros que a lo mejor están sepultados por demasiada oferta. Eso sí, para mí, Ayesha siempre fue un libro, la novela de Ridder Haggard con varios títulos alternativos (Ella, Hija de la sabiduría, El Regreso de Ella) de donde surgió Allan Quatermain.

### MARÍA KODAMA

Una revista literaria es muy importante porque a veces hay gente que no es muy aficionada a comprar un libro, pero si cae en sus manos una revista literaria al leer cuentos o poemas quizás se interese y compre el libro de ese autor. En la revista Sur se despertaba así el interés de la gente por la lectura de un libro. A pesar de la era digital hay gente a la que le gusta leer libros. Cuando pusieron las computadoras en los aeropuertos Borges y yo estábamos esperando y no nos atendían. Borges preguntó qué pasaba. La chica le dijo: "Lo lamento, maestro. Se cayó el sistema". Borges le dice: "Agarre el lápiz y el papel, que es el único sistema que no cae".



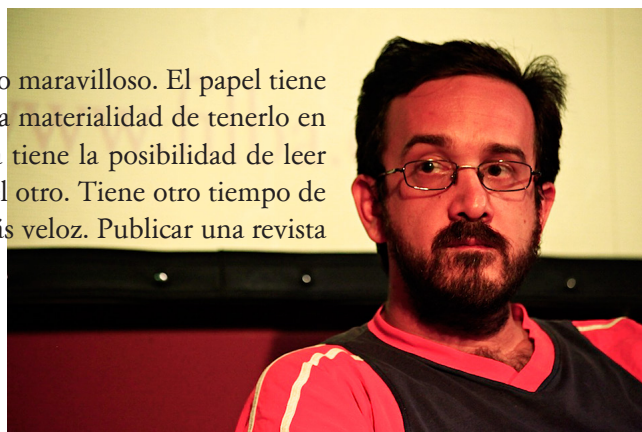
### HORACIO CONVERTINI

En tiempos de lo digital ir hacia el papel es raro, es como una revolución conservadora... una vuelta a la tradición... Me encanta como desafío. La gente va a discutir si es una revista o un libro, ¿cuál va a ser la razón de compra? Para el escritor al que habitualmente le cuesta mucho encontrar un lugar para exhibir lo que hace siempre es una buena noticia tener un lugar de expresión. Voy a ser ayeshista de la segunda hora!



### LUCIANO LAMBERTI

Una revista literaria en papel es un proyecto maravilloso. El papel tiene la cosa del fetichismo, de la colección, de la materialidad de tenerlo en la mano, en tu casa, en el baño. La revista tiene la posibilidad de leer muchas veces, de llevarla de uno al lado del otro. Tiene otro tiempo de lectura, que en internet es más acotado, más veloz. Publicar una revista literaria es una apuesta heroica.



## ¿LIBRO O REVISTA?

Avales y Ayeshistas (de la segunda hora) fueron convocados para un Spot Publicitario (ver en YOUTUBE) y así opinaron de nosotros.

### VÍCTOR HUGO

Sacar una revista me parece formidable, requiere un gran coraje. Algo muy necesario para los tiempos que corren. Es un aporte formidable a la cultura.



4

# editorial

Ayudar a los nuevos autores a concretar el sueño del libro propio, entrevistarlos en el arranque (cuando tuve espacio en los medios masivos y cuando no lo tuve), orientarlos en sus primeros balbuceos fue algo que siempre me interesó.

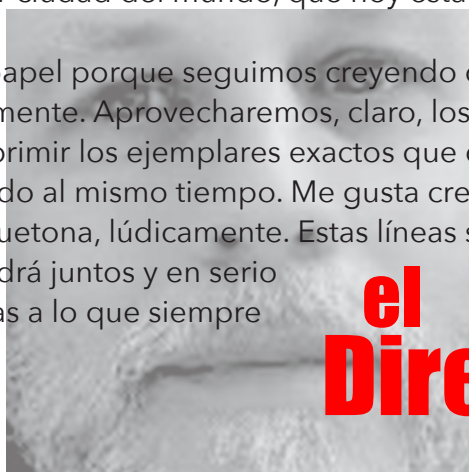
Tal vez así porque nunca me creí demasiado lo del "escritor serio" o "profesional" (acaso un poco, a veces, en el ejercicio del periodismo) y en mi vida profesional siempre traté de mantener a salvo lo lúdico, el caminito lúdico o de aventura medio alocada que la literatura y el arte supone. El esfuerzo colectivo de lanzar al mercado ahora esta Revista+Libro/s vuelve a suponer, por su parte, un modo de ampliar la circulación de quienes debutan o apenas publicaron sus óperas primas manteniendo el criterio de vanguardia que, como destacaba Ricardo Piglia en sus clases magistrales, pelea por construir o destruir la idea de que el valor de un texto/obra o su calidad poética es el saber previo y la expectativa que hay sobre ellos. Hago esto desde hace 40 años, con suerte diversa. La dificultad, está claro, deviene de que no es sencillo garantizar que un inédito sea bien recibido por sé.

Claro, la vanguardia pelea por construir o destruir esa expectativa. Por ejemplo, volviéndose autoreferencial al dar cuenta, en el propio texto, de sus procedimientos técnicos. Mostrando las costuras, hubiera dicho Isidoro Blaisten, que renegaba de eso.

**AYESHA busca romper con los textos de los cuales se espera algo. AYESHA busca construir un espacio de expectativa ciega porque lo inédito es una gran categoría de la vanguardia. AYESHA es la plataforma para Lo inédito, la ópera prima porque estos son ejemplos de lo nuevo o de lo que no se espera ni se sabe lo que vale.**

El artista de vanguardia (el artista escritor editor periodista gestor cultural distribuidor) quiere ser leído como un desconocido para los criterios establecidos y los modos de leer/ver que se amparan en lo ya clasificado y en el nombre del autor como marca de un producto en serie. Desea ser visto siempre por primera vez, renaciendo en cada nueva entrega de su espíritu. En lo que a quienes hacemos AYESHA respecta –y si ha llegado a tus ojos también en tu caso– esto no ha sido precisamente así porque nuestras obras, las editadas y las inéditas, las realizadas y las que aún continúan siendo un sueño a concretar, funcionaron, funcionan, de alguna manera azarosamente en el mercado. **La disputa, el desafío de imponer un nuevo criterio nos guía en AYESHA desde hace 40 años y es el móvil que sigue estimulándonos hoy para lograr abrir un espacio para los nuevos artistas escritores y para las obras de autores artistas consagrados o muy conocidos que siguen inéditas, desamparadas, ya sea por muy vanguardistas o por haber surgido demasiado fuera de los estándares comerciales.** Para relanzar esta Revista+Libro es que nos hemos reunido quienes empezamos a transitar esta aventura desde cualquier ciudad del mundo, que hoy está a la vuelta de la esquina gracias a las redes sociales.

AYESHA es una revista y un libro en papel porque seguimos creyendo que el papel impreso ha de seguir durando eternamente. Aprovecharemos, claro, los avances de la edición digital, que nos permite imprimir los ejemplares exactos que demanden los lectores y en cualquier punto del mundo al mismo tiempo. Me gusta creer que serán muchos quienes nos acompañen. Juguetona, lúdicamente. Estas líneas son el inicio del proyecto. La realidad que nos mantendrá juntos y en serio durante unos cuantos años más. Alertas a lo que siempre está naciendo de nuevo.



**el  
Director**



# AYESHA

## 40 AÑOS DESPUÉS ●●●

*Eyectada en 1977 del colegio donde surgió como publicación "institucional" de los alumnos del "Nacional 2", la revista Ayesha Literatura salió a las calles de Buenos Aires en mayo de 1978 y publicó 7 números hasta 1980; una experiencia surgida bajo la dictadura que hoy renace con el mismo objetivo de difundir lo inédito.*

### Volver a los 16

*(Número 1, mayo de 1978)*

Nació literariamente en 1977 como *Nacional 2*, apadrinada por el Colegio Nacional Sarmiento, reflejando toda la polenta de chicos de 16 años. No pudo llegar al N° 2 porque vivíamos en una sociedad amordazada por la dictadura. Pero tenía que seguir porque salía de las tripas de un grupo de pibes inquietos que tenían mucho para mostrar. Había que buscarle un nombre que la identificara y Alejandro Margulis, mi hijo, me pidió apoyo como mamá y ayuda como Creativa Publicitaria. "Brainstormeamos" juntos y apareció un nombre que simbolizaba el renacimiento: Ayesha, el mítico personaje de H. Ridder Haggard que, como el Ave Fénix, surgía de las cenizas de Ella un inefable personaje romántico que me había cautivado. Y sentimos que ése era el nombre justo para una Revista Literaria que renacía como una joven

vanguardia para exhibirse desafiante en los kioscos de la Calle Corrientes. Pero aunque tampoco pudo durar ahí siguió viva en el anonimato y ahora, 40 años después reaparece renovada y... recargada con un cautivante formato de vanguardia con el objetivo de dar a conocer talento inédito.

¡AVE AYESHA!

MARLEN SPINDLER,  
*dramaturga y actriz.*

### Merecedores de sospecha

*(Número 2, julio de 1978)*

Era 1976. La dictadura acababa de adueñarse del país y con un admirable sentido de lo inoportuno, con unos amigos de un taller literario que dictaba el sociólogo Julio Mañud en el Instituto Grafotécnico sacamos un par de hojas abrochadas a las que llamamos *El Cuento*. (No alcanzó más de cinco ediciones y con absoluta justicia tampoco quedó en la historia de las revistas literarias). Pero entonces apareció Alejandro Margulis atraído por nuestra "expe-

riencia" y con ganas de hacer la suya. Le dejamos en herencia los cuentos y los poemas que los lectores nos habían enviado a *El Cuento*, para que él los asimilara para la revista que planeaba sacar: AYESHA. Recuerdo que el título me llevó a revalorar las aventuras de Ridder Haggard y que fui uno de los lectores de Ayesha en un tiempo en el que editar, tanto como leer, era merecedor de sospecha para los tripulantes de los falcon. Lo cierto es que, casi cuarenta años después, los militares no vuelven y AYESHA rebrota.

Un brote verde, que nada tiene que ver con el color de aquellos falcon ni con las inversiones prometidas por el macrismo. Un brote de los buenos en medio de estos nuevos días de vaciamiento y sequía.

ALEJANDRO STILMAN, *escritor y periodista. En los '70 dirigía la revista El Cuento.*

### El azar hizo su parte

*(Número 3, septiembre de 1978)*

Mis recuerdos de aquellos números de AYESHA son caprichosos, ro-

mánticos, decididamente épicos en tiempos de dictadura. El azar hizo su parte: un grupo de adolescentes que luego se destacarían en la plástica, la crítica y el periodismo, nos apiñábamos en un quinto no sé cuánto del Nacional Sarmiento. Guillermo Kuitca, Fabián Lebenglik, Eduardo De Simone y Alejandro Margulis, que además entendía de fotolitos, pruebas de imprenta y otros monstruos que debíamos sortear.

Del otro lado no todos eran lectores entusiastas: los censores reclamaban protagonismo. Un primer intento literario desapareció de la noche a la mañana por denunciar la prohibición del último libro de Cortázar. Dolió, pero no escarmentamos: meses más tarde, los ejemplares de Ayesha de avenida Corrientes fueron secuestrados por un “comando de moralidad”. ¿El pecado? Haber publicado las «Cartas eróticas» de Joyce.

Ahora, mientras escribo, sobrevuelan un par de tapas que dibujé, unas caricaturas que Borges y Arlt no se merecían, y mis «Cartas de Archibaldo» en el Correo de Lectores. No me atrevería a releerlas, pero es curioso: cuarenta años más tarde volví a escribir, sospecho que, con el estilo de aquellas cartas, como si las décadas de humorista y publicitario hubieran hecho lo suyo en puntas de pie.

PABLO MOURIER (BLOPA),  
humorista y publicitario.

## Lo que se le escapó al censor

(Número 4, diciembre de 1978)

El cuento es siniestro. Se llama «Nueva Ley» y alude a la desesperación de una familia al no poder pagar un alquiler, al no poder satisfacer las necesidades más elementales. El año es 1978, plena dictadura militar. El editorial de Ayesha denunciaba la prohibición de otros dos libros por la Junta Militar y prometía con valentía casi suicida encontrar al

burócrata responsable, esclarecer el proceso de censura. Los padres de la familia del cuento están extasiados porque el gobierno ha encontrado la solución a la pobreza: la nueva ley promete una eutanasia indolora y gratuita a familias enteras. La hija, azorada, ve cómo sus padres se postulan con alegría, temerosos de ser rechazados. Cuando les confirman su aceptación, festejan. “Esto es mucho mejor que vivir como nosotros, tironeando pobreza”, confiesa la madre ante la rebelión de última hora de la niña, que duda en entrar dócilmente en esa noche quieta. Por suerte, al censor de turno se le escapó ese cuento, que denunciaba la angustia terrible de millones de argentinos empobrecidos bajo la bota asesina, tan temerosa de la literatura y su semilla subversiva. AYESHA se oponía a ese diciembre gris con poesía, cuentos, reportajes y entrevistas, colándose por entre el asfalto como una plantita que se estira hacia el sol.

«Nueva Ley» lo escribió mi madre, Hebe Monges: gracias a su búsqueda conocí a Alejandro, me enganché con este proyecto que surge en otros tiempos desangelados. Ante la negritud final de la lobotomía o la eutanasia, como la niña del cuento, o la simple desesperanza, AYESHA se hace corpórea una vez más.

RAÚL CRISTIÁN AGUIRRE, poeta, en los '80 dirigía la revista subte Caro Kann.

## Mantener viva la búsqueda

(Número 5, marzo de 1979)

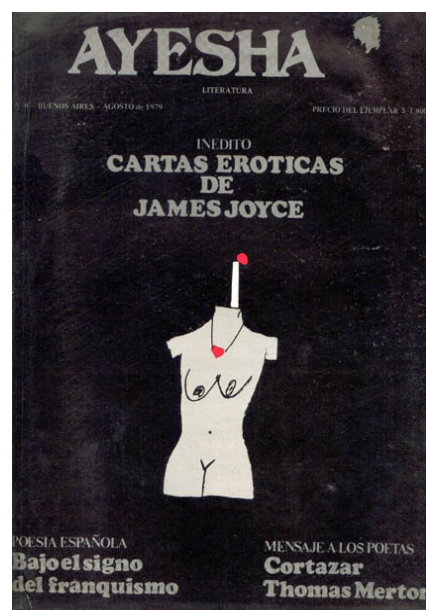
El hechizo de una revista literaria no se desprende de su competencia para ratificar lo que ya sabemos sino de su vocación por llevarnos a descubrir aquello que desconocemos.

Seguramente ese espíritu nos condujo a un grupo de estudiantes secundarios a desafiar la lógica y aventurarnos con una publicación alternativa en el mismo momento en que la dictadura comenzaba a

desplegar su infierno de fuego y furia.

Descubrir autores, conversar con ellos, hacer circular libros en aquella clandestinidad, adentrarnos en corrientes de pensamiento en pleno desarrollo y sentirnos parte de una exploración común permitió que la iniciativa perdurara acaso algo más que lo que resiste hoy una publicación periodística que se insinúa como novedad.

Pero hay que celebrar —y no conmemorar— que AYESHA vuelva al ruedo. Mucha literatura nueva hay por abordar, aquí y allá, y capas de curiosidad no saciada se acumularon en estas décadas de ausencia. Convocar a autores inéditos, disparar debates no convencionales, construir un ámbito de reconocimiento para poetas silenciados, amplificar aquellas voces que en otros ámbitos reciben el desdén o la indiferencia.



Sin bajadas de línea, sin burocracia cultural, sin compromisos opacos.

Para los que fuimos parte de la primera AYESHA, este retorno gambetea la nostalgia y la deja atrás. Mirando hacia adelante, es mantener viva la búsqueda, ésa que nos dice que siempre habrá buenos libros por descubrir.

EDUARDO DE SIMONE, periodista

# Arquitectura

## Funcional -

### Las cartas chanchas

(Número 6, agosto de 1979)

Aún recuerdo cuando en el año 1978, dictadura militar post Mundial, Alejandro Margulis entró a Ediciones Último Reino, la de la avenida Juan B. Justo y Warnes, y nos mostró y entregó el número 1 de AYESHA (saldrían 7 números hasta 1980). Hace 40 años asociar ese nombre al genial escritor inglés H. Ridder Haggard y a su mujer inmortal era sencillo, hoy es un desconocido. Ha pasado mucho tiempo, pero recuerdo la alegría de la juventud compartiendo su creación, una revista de literatura nueva, fresca, seria. En esos años revistas y libros comenzaban a salir de a poco de las catacumbas, y AYESHA estaba destinada a ser de las influyentes. Lo que fijó a AYESHA en mi memoria fue cuando apareció el número 6, 1980, porque fue censurado por la dictadura por "tapa ofensiva".

En realidad, no era la tapa, sino que traía una perlita que hasta entonces nadie había publicado: las cartas eróticas ("chanchas, sucias") de James Joyce a su mujer Nora Barnacle (camarera de hotel de Dublin que no sabía nada de literatura, pero a la que Joyce adoraba).

Esas cartas, escritas en 1909 (Joyce tenía 27 años y sólo había publicado *Música de cámara* a los 25), eran más que su contenido, eran un rayo de luz en la biografía de quien llegó a ser uno de los escritores más importantes del siglo XX. Ese hecho de censura que nos tocaba de cerca a todos hizo que la revista no se me olvidara más.

Por lo tanto, felicitaciones y bienvenida esta Segunda Época de una revista con historia de verdad.

VÍCTOR REDONDO, poeta y editor.

Obras de GUILLERMO KUITCA realizadas entre 1978 y 1980 para la revista AYESHA (dibujos sobre papel y diseño gráfico)



citar



## Seguimos recordando a

A siete años de la muerte del escritor argentino Rodolfo "Quique" Fogwill (21 de agosto de 2010), dos relatos inéditos, casi biográficos, que dan cuenta de su vigencia.

### El equilibrio justo

por GABRIELA SAIDON,  
escritora y periodista

Los muertos son dos: mi padre y Fogwill. Mi padre murió pocos días antes de la navidad de 2004 de un cáncer de pulmón. El cardiólogo dijo: fue el cigarrillo. Mi padre había dejado el cigarrillo hacía un montón de años, (¿quince, veinte?), después de un curso que hizo con los adventistas de la clínica de la calle Estomba, en Belgrano, la misma clínica en la que intentaron operarle el pulmón sin éxito porque su corazón, víctima de una antigua disritmia, empezó a acelerar como loco cuando lo abrieron, y tuvieron que cerrarlo. La cara del cirujano lo decía todo, solo que nadie quiere que su padre muera. O al menos yo no quería. Sobrevivió dos años a esa operación, quimioterapia y rayos mediante. No tenía ganas de nada, ni siquiera de hacer lo que más le gustaba: escuchar a Bach, jugar con su nieto, tomar vino. Hizo un curso de jardinería y estaba escribiendo un libro que tiene que ver con Sarmiento y Facundo Quiroga. Después de esa operación, el cardiólogo había dicho: Vayan repartiéndose las cosas.

Cuesta entender la muerte, costó dos años. Yo le había puesto punto final a mi libro *La montonera* (literalmente, tipié ese último punto y escuché el timbrazo) cuando sonó el teléfono. Era viernes, dos de la

mañana. Esa tarde, en la clínica, mi papá le había pedido a mi hermano que lo lavara con una toalla, el mismo baño ritual que mi abuelo le había hecho hacer, también a mi hermano, el día de su muerte. Había estado ansioso porque nos fuéramos, mi papá esa tarde, me acuerdo. Me llamaban de la clínica de la calle Estomba para pedir que fuera. Mi padre tenía, ese 19 de diciembre, 74 años. Vi su cuerpo, toqué su hombro frío, como había tocado el hombro helado de mi abuelo diez años antes.

Desconozco los detalles de la muerte de Fogwill, 21 de agosto de 2010. Fue un enfisema pulmonar, fumaba mucho y seguramente se había metido en el cuerpo mucha más droga que esos míticos 12 gramos de cocaína, los que usó para escribir *Los Pichy-cyegos*, aunque eso no haya tenido que ver con su muerte. Tengo un ejemplar autografiado de esa novela, en la primera edición de 1983, con una tapa francamente fea, una corona sobre un escudo con la bandera argentina, y dos dragones sacando la lengua a los costados, todo sobre fondo beige. El título impreso en letras gruesas, co-

loradas. Y un subtítulo: Visiones de una batalla subterránea. El nombre debajo, en cursiva, Rodolfo Enrique Fogwill. Una cuarta tipografía para la editorial con su logo. Y una cifra: 930 cm<sup>3</sup>. Dice, la dedicatoria: Para Gabriela que corrigió mi estilo y me enseñó los rudimentos de la sintaxis latinoamericana, con "amor". Firma: R Fogwill. Fecha: 83. Para entonces Fogwill todavía no era tan famoso, y sus amigos le decían Quique (Enrique, Rodolfo Enrique). Fogwill a secas vendría, creo, en los 90.

La historia la conforman un puñado breve de anécdotas, algo así como un collar de cuentas irregulares esparcidas por el hilo a distancias caprichosas. A Fogwill lo conocí sentado en La Paz, cualquier día de semana del 81 o el 82. Entré con Daniel Guebel y Sergio Bizzio, Era



BERTINI

una especie de patriarca que infundía miedo, algo así como un Kurtz según Brando en *Apocalypse Now*, y dijo: Me gusta esta chica. Como persona. Aclaró. Y le preguntó a Guebel si yo era lectora ingenua. Lo de lectora ingenua me indignó, aunque creo que todavía lo era, no había empezado los cursos con Ludmer ni con Lavandera, y quizás lo sea siempre. Con la otra frase no supe qué hacer. Era casi como decirle simpática a la fea. En todo caso, me quedé callada. Siempre, esos días, estaba callada.

Al tiempo heredé de una compañera de la facultad un trabajo que consistía en pasarle en limpio (no existían las computadoras), corregir errores e incluso cuestiones de estilo, a Quique Fogwill. El libro era *Pájaros de la cabeza*, cuentos. Me habían advertido que Fogwill acosaba siempre a las chicas que trabajaban para él. Yo tenía dos a favor: había sido la novia de su amigo Guebel (creo que los códigos barriales le funcionaban algo), y estaba esa frase de La Paz, la de la persona, a mi favor. La cuestión es que nunca me insinuó nada. Podía ser también que yo no le gustara, le resultara indiferente o, en una hipótesis aventurada, que lo intimidara (yo no hablaba nunca). El trámite consistía en que yo retiraba las páginas que él iba escribiendo, pasaba por su departamento en la calle Anchorena, me llevaba esas páginas, las corregía y se las devolvía "limpias". Todo se hacía personalmente, sonaban timbres, había que subir ascensores y tomar colectivos. No existía el mail. Desde su balcón él podía ver la ventana de la casa de mi amiga H., que entonces vivía a la vuelta y también era estudiante de Letras, y cuando ella estaba ahí, en la ventana, él salía al balcón con una bata y nada abajo, y se abría la bata exhibiéndose.

Una de esas veces, cuando le devolví páginas corregidas, me preguntó sobre la correspondencia de tiempos verbales en una oración su-

bordinada, subjuntivo y potencial. Creo que lo asesoré mal, pero no estoy segura. Creo que le dije que iba subjuntivo y subjuntivo. Por ejemplo, si la frase hubiera sido: Si hubiera muerto antes, no habría dicho tantas boludeces, yo dije: Si hubiera muerto antes, no hubiera dicho tantas boludeces (que también está bien, pero no tan bien). No estoy segura de haberle dado la segunda opción, que es la que él al final acaso usó, pero me hubiera gustado. Me habría gustado que Fogwill hubiese usado no tan bien una correspondencia verbal por mi culpa. Hubiera sido una acción, una pequeña venganza. Pero ¿por qué vengarme?

Las últimas pruebas se las devolví el día en que Alfonsín ganaba, o asumía. Yo tenía puesta una minifalda de jean, me acuerdo, y un pulóver escote en v violeta o una remera verde oliva con botones. Tenía 22 años, yo. Fue la primera vez que vi en él esa mirada concupiscente. Dijo: Nena, a dónde vas así. Y le dije a festejar el triunfo de Alfonsín. El dijo, entonces, algo así: yo voy a quedarme encerrado para pichicatearme y no festejar esta segunda etapa del proceso de reorganización nacional que empieza hoy.

En los 90 me lo crucé en el edificio Rustique, en Recoleta, a donde se había mudado. Mi madre vivía ahí. Creo que él estaba con sus hijos. Se comportó como un caballero inglés: otro Fogwill. Sobre todo largo hasta los pies. Después, ya en los 2000, conocí su poesía, porque él era amigo de Federico Monjeau, que me mostró un ejemplar autografiado de *Lo dado*, y me impactó como años antes los versos de Gelman. Me indigné cuando dijo boludeces misóginas de las mujeres que escribían, cuando se mostró terriblemente insultante y homofóbico con Diego Manso por una información inocente que Diego había publicado en *Ñ* (que Fogwill iba a aparecer en *Los Simpson*). Pero lo que más me

molestó fue, cuando leí la nota de Silvina Frieria en *Página 12* y supe que Fogwill -que se hizo millonario con la publicidad y después lo perdió todo-, se jactaba de su campaña de Jockey Club con ese slogan: Suaves pero con sabor, el equilibrio justo. Los jockey, esos cigarrillos horribles, de filtro blanco y marquilla colorada, mórbidos hasta la arcada. Los que fumabas a las cuatro de la mañana cuando era la única opción en el desierto, cuando todos los quioscos estaban cerrados y no tenías un mango, y a nadie le quedaba nada más, ninguna marca como la gente. Era eso, los jockey que parecían azucarados, dulzones como esos licores espantosos, de huevo o de chocolate, que te ibas tomando de a traguitos de la bodega de mamá y papá para que nadie se diera cuenta y que después aborreciste tal vez por eso mismo, licores de nena, o peor que eso. Porque los jockey nunca fueron ricos, ni siquiera entonces, en esas noches adolescentes y desesperadas. Fumabas los jockey porque era eso, o nada. Y nada era inconcebible. Esos cigarrillos, los horribles jockey. Los cigarrillos que mataron a mi papá. Fogwill, te odio.

## Solita la casa

por ALEJANDRO MARGULIS

Fogwill me recibe de buen humor, eléctrico, hiperkinético como es, hablando rápido sin dejarme aparentemente pasar un aviso porque él parece tener, siempre lo hace, la administración de la palabra cuando está cerca de un escritor. Lo conozco ya, y sé que ese estilo es su modo de estudiar a las personas, de poner en cierto modo a prueba su paciencia pero sobre todo de ganar tiempo él, para ver qué clase de rival intelectual tiene por delante, si alguien capaz de soportar sus bufonadas o un cuello duro.

Estamos en el despacho que uno de sus amigos, a quien no me pre-



senta, tiene en la habitación delantera de su casa, ahí donde cualquiera tendría un comedor o un living. Fogwill está cómodamente apoltronado en una silla que su cuerpo me impide ver pero que podría ser perfectamente de roble o una madera fuerte porque, en principio, debe poder ser tratada con brusquedad por alguien como él, que se hamaca en ella durante toda la charla, apoyándola en dos de sus patas.

Llevé mi grabador y la cámara de fotos digital pero las pilas del primero se sulfataron o algo así y la cinta scotch con que sostengo la tapita de las pilas de la cámara perdió su pegote y no hace contacto. Como Fogwill habla tan de prisa opto por ni siquiera tomar apuntes; algo recordaré después, me digo, y además, la mayor parte de las cosas que dice consisten en butades acerca de otros escritores o guiños a su amigo, que nos acompaña a unos metros ocupado en sus cosas, y al parecer cumple el papel de partenaire silencioso o lado; Fogwill lo mira a él más que a mí, cuando comenta mis preguntas, así las festeje con una risotada o las desdeñe sin siquiera llegar a considerarlas dignas de una respuesta.

Sin embargo, se ve que en un punto le parezco un interlocutor válido, y aunque no me queda claro si esto se debe al tema del que le propuse hablar o a que se acuerda de la mención que hice de él en mi novela queer: “el novelista ciego de moda”.

También es posible que tenga consideración porque hace muchos años trabajó con mi madre en la agencia de publicidad de Martínez Badé, cosa de la que yo ni le hablo (también tengo mi orgullo después de todo).

Como quiera que sea la conversación evoluciona bien pero mi memoria es muy mala y no recuerdo lo que hablamos. (Nada trascendente, me acordaría si no.)

Unos días después me llama por teléfono a media mañana para citar-

me a continuar la charla en La Paz esa misma tarde, a una hora precisa. No logro llegar puntual y me descorazono cuando no lo veo en las mesas. Para mi tranquilidad, está en la vereda con tres hombres; uno me resulta cara conocida y por su modo de pararse junto a Fogwill -de igual a igual- infiero que debe ser un editor. Los otros dos son evidentemente cholulos. Me registra con un saludo displicente pero cordial.

-Ya me iba, che. Así no vas a terminar nunca tu nota.

-Me avisaste muy sobre el pucho. Me costó cancelar lo que tenía que hacer.

Me acuerdo en ese momento de la última vez que nos vimos, a la salida de la presentación del libro de Osvaldo Lamborghini en la Biblioteca Nacional. Era una edición carísima y muy bella (tapas de goma, reproducciones de sus diarios y de las fotos pornográficas que tomaba Osvaldo, impresas en papel ilustración): la presentaban César Aira, un publicista y el editor español que había traído apenas un centenar de ejemplares a Buenos Aires. Fogwill estaba junto a Aira a la salida y yo quedé inesperadamente junto a ellos por un movimiento casual de las personas que también se habían quedado por ahí. Encendí una seca y les ofrecí pero Aira dijo que no con la cabeza y Fogwill:

-Ya no fumo más de eso yo. Tengo los pulmones hechos mierda -o algo así.

Finalmente hubo un tercer intento. Esta vez, volví a escuchar antes de ir el reportaje que le hice para el libro de El Ateneo, que por suerte guardé sin editar. Ahí está el Fogwill fumón de fines de los '90, el Fogwill que elogia la marihuana sin moralina a la hora de criticar a Ernesto Sabato, el Fogwill más delirante y también el más sarcástico.

La última cita es en un atillo, de otro de sus amigos. Hay que subir una empinada e interminable esca-

lera cuyos peldaños me dan la impresión de irse angostando a medida que subimos. Llego antes que él y arriba de todo me sorprende encontrar un ambiente minúsculo aunque muy soleado; hay, vislumbro, un pequeño estar y un cuartito con una cama de una plaza donde un hombre que no es obviamente Fogwill está tumbado, descansando o leyendo, no alcanzo a ver. Las ventanas son redondas como las de esas buhardillas parisinas típicas de esta clase de construcciones que hay sobre la Avenida de Mayo, terminadas en una cúpula y que son tan bohemias que me resulta absolutamente natural que un lugar así haya sido el que eligió Fogwill como última morada.

Quedé exhausto después de la subida interminable de modo que manoteo una silla que hay en el rellano. Como hay poco lugar, apoyo dos de sus patas en el último escalón y dos en el piso. Fogwill se asombra de verme sentado ahí cuando llega. Sonríe aprobando. Toma aire y antes de pasar a la piecita donde está su amigo dice:

-Bueno, sos ingenioso, eh. Menos mal. Estoy aburrido de no tener con quien hablar acá. ¡Aburridísimo!

Y mientras lo dice hace como el gesto de palmearme el hombro, pero lo reprime.

-¿Y tu casa dónde queda? -pregunta y no espera, para variar, mi respuesta sino que continúa: -Lejos, ¿no? Y así...

-Si, así. Cómo la dejo así, ¿no? Tan solita.

-¡La dejaste sola! ¡Jajuá!  
¡Te vas y la dejás sola a tu casa!

Mirá que sos gracioso.

28/11/10



# arte & fotografía

CARLOS GOLDIN, *fotógrafo*:

## Capturar imágenes no es fotografiar

Entre el afán por las instantáneas que dio vuelta los hábitos de ver y vivir en el siglo XX, y la compulsión de probarnos protagonistas en cada espacio visitado, que cunde en el XXI, el autor postula un término nuevo, acaso un arte bizarro: *memografiar*.

Hace exactamente 40 años Susan Sontag publicaba su icónico libro *Sobre la fotografía*, (*On Photography*). A propósito de este aniversario, me gustaría reflexionar sobre la masificación actual de la fotografía, situación a la que la autora ya hacía referencia en 1977. Casi todas sus aseveraciones, adaptadas a las nuevas realidades, tienen una vigencia actual apreciable y se han incrementado con el paso del tiempo.

Mucho ha cambiado en estos años: las sociedades, los valores, las creencias y la tecnología. Ahora hablamos de post-modernidad, de post-verdad. El reconocido fotógrafo catalán Joan Fontcuberta postula la post-fotografía: torrentes de imágenes que invaden la vida diaria dándole más valor a la rapidez de su fluir que a la calidad de su contenido y de su estética.

La rapidez y el fluir de las imágenes no eran los mismos cuando apareció el libro de Sontag, pero en él ya se hacía mención a la «...compulsión a fotografiar...», a la adicción a un «consumismo estético» generado por la necesidad de confirmar la realidad y las experiencias a través de las fotografías.

Cuatro décadas atrás, los fabricantes de cámaras aseguraban que para tomar fotos no hacía falta ningún tipo de habilidades, que esos aparatos lo hacían todo por nosotros. Hoy los fabricantes de celulares nos garantizan lo mismo; al incorporarles cámaras,

no han hecho otra cosa que potenciar la captura y el flujo permanente de imágenes, esta vez, destinadas a las redes sociales.

Sontag nos hablaba del «flujo de imágenes indiscriminadas de la televisión» y que cada una anulaba a su predecesora, en oposición a las escenas fijas, a «ese delgado elemento» que podíamos atesorar y volver a mirar. Ahora, las que se anulan unas a otras son las fotos, capturadas por millones de usuarios envueltos en el frenesí de la marea digital, instantáneas de corta revisión que pasan a ser parte del magma visual contemporáneo. Según Fontcuberta, «...invertimos mucho más tiempo y energía en tomar fotos que en mirarlas».

Es verdad, nos gusta capturar recuerdos de la vida diaria y compartirlos, algo totalmente comprensible y divertido. Especialmente cuando hacemos turismo. Nuestros viajes no son creíbles si no les mostramos a nuestros familiares y amigos evidencias visibles de que consumimos y nos divertimos; se torna más importante registrar y mostrar que sentir y disfrutar el momento.

Antes la compulsión nos llevaba a interponer la cámara entre nosotros y aquello que se volvía recuerdo al apretar el obturador. El impulso actual es colocarnos entre la cámara y la escena que se desea preservar. Es una necesidad intoxicante y compulsiva, es autoretratarse en cualquier lugar y circuns-

tancia, un deseo de inmortalizarse muchas veces en situaciones límite que comporta el riesgo paradójico de perder la vida. Son muchos los casos reportados alrededor del mundo de turistas y aventureros extremos muertos tras intentar la selfie más osada, más inédita y peligrosa. Entonces, ese «rito social, defensa contra la ansiedad y herramienta de poder» -según Sontag-, ese «No (querer) tanto mostrar el mundo como señalar nuestro estar en el mundo» -según Fontcuberta- a través de una permanente saturación de imágenes, ¿es realmente una práctica de la fotografía?

¿Captar imágenes o recuerdos incesantemente -*memografiar*, si se me permite el neologismo- es lo mismo que fotografiar? Fotografiar es dibujar con luz. Fotografía proviene de griego: raíz *φωτ-*, *phōs*, «luz» y raíz *γράφ*, *graf*, «rayar, dibujar, escribir».

La memoria, del latín *memoria*, es la facultad psíquica por la cual se recuerda y se retiene el pasado. También definida como: imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasados que quedan en la mente. Hans Belting, profesor alemán de Historia del Arte y teoría de los medios, en su libro *Antropología de la Imagen* sostiene «...la duplicidad del significado de las imágenes internas y externas...». Sobre las primeras dice que «ocupan nuestro propio cuerpo» y acerca de las segundas afirma que la «relación viva con la imagen se extiende de igual forma a la producción de imágenes que desarrollamos en el espacio social».

Es decir, una cosa es lo que perciben nuestros ojos y nuestro cerebro e internalizamos en la mente, y otra muy distinta son las imágenes que creamos y plasmamos por diferentes medios físicos con un fin determinado: informar, crear arte o cualquier otra expresión humana que pueda transmitirse visualmente.

Lo que vemos nos impacta emocionalmente de múltiples formas, creamos una imagen mental y la guardamos como un recuerdo. Instintivamente aparece el impulso de tenerla también en película o digitalmente. Apuntamos el objetivo, obturamos y captamos una instantánea (*memografía*). Antes de sumergirla en la corriente de las redes y de entrar en la excitación de una nueva toma, la miramos un instante y muchas veces sentimos que no re-

fleja exactamente lo que vivimos. Tampoco logramos que los destinatarios de nuestro envío tengan sensaciones similares a las que tuvimos nosotros al tomarla. Aparece una contradicción entre lo que experimentamos y lo que quedó grabado tras meramente mirar una pantalla y apretar un botón. Situación que se agrava con el empleo de celulares, artefactos rectangulares y chatos, muy útiles para otras funciones, pero cuya manipulación como cámara resulta poco práctica e incómoda.

Capturar imágenes simples para el recuerdo no es crear fotografías en el total sentido del término, no es dibujar con luz.

Comparemos con lo que sucede en otras disciplinas. Tomemos la escritura y la música, por ejemplo.

Todas las personas alfabetizadas pueden escribir y casi todos manejamos procesadores de texto. ¿Nos convierte eso automáticamente en escritores?

Cualquiera puede tomar un instrumento musical y ensayar algunos acordes, ¿nos convierte eso automáticamente en músicos? La respuesta a ambos interrogantes es no. Así como escribir textos de cualquier tipo en un computador no es equivalente a hacer literatura, y efectuar sonidos agradables con un instrumento musical no es equivalente a hacer música, capturar imágenes o registrar recuerdos con algún tipo de cámara no es igual a hacer fotografía.

La fotografía, la música y la escritura son lenguajes y, como tales, cada uno tiene sus reglas. Para escribir correctamente necesitamos aprender gramática, ortografía, puntuación, sintaxis y algunas otras. Para ser músicos debemos manejar notas, melodías, ritmos, acordes, escalas, etc. En fotografía hablamos de encuadre, composición, equilibrio, iluminación, contraste, ritmo, color, movimiento y más.

Podríamos decir que fotografiar es el arte de mostrar, comunicar historias, ideas, testimonios y puntos de vista utilizando algún tipo de cámara fotográfica -o material fotosensible- y lenguaje visual. Con estas herramientas, los fotógrafos, como los escritores y los músicos con las suyas, imponemos nuestra subjetividad a cada pieza creada. Nos expresamos conscientemente con determinada intención, dibujamos lumínicamente nuestro mensaje. Para la ensayista norteamericana, las imágenes

simples tenían al menos una chance: «El tiempo termina por elevar casi todas las fotografías, aun las más inexpertas, a la altura del arte». Cuarenta años después, Fontcuberta nos anuncia: «Si la fotografía nos hablaba del pasado, **la post-fotografía nos habla del presente** [...] Las fotos pasan a actuar como mensajes que nos enviamos unos a otros».

Concluyo reafirmando que, para mí, existe una



**MEMOGRAFÍA:** La línea del mar torcida produce incomodidad visual. Las montañas están encimadas, lo mismo que los edificios y casas. La cúpula de la iglesia no se destaca, se pierde entre otras construcciones y contra un fondo que la anula. No hay composición general en la toma.

clara dicotomía entre la compulsión a capturar y verter imágenes al flujo universal y comunitario de las conversaciones por redes versus el arte de utilizar intencionadamente una cámara para grabar con luz ideas propias e individuales. Me inclino por la idea de que las fotografías no se conversan, que son para mirar, preservar y volver a mirar.

Prefiero fotografiar.



**FOTOGRAFÍA:** La cúpula de la iglesia, centrada y libre de interferencias visuales, se destaca contra un fondo de cielo claro. Las montañas de ambos lados deslizan la mirada hacia el centro, la línea de mar es apacible y complementaria al volumen de las partes macizas de las rocas, el pueblo y las montañas. Hay composición y equilibrio entre los diferentes elementos de la toma.



**MEMOGRAFÍA:** Si bien la composición general no quedó mal, hay una leve inclinación del horizonte que molesta. La luz chata de la tarde no realza los volúmenes en los edificios ni las sombras en la arena, toda la escena es anodina. El bote vacío en el agua y la falta de gente no crean suficiente interés ni atractivo visual. El cielo blanco de la derecha desarma el cuadro.



**FOTOGRAFÍA:** Apenas una hora y media después, en la misma playa pero variando un poco la posición de la cámara, es posible lograr una toma mucho más interesante. El juego de luces las artificiales, los reflejos en el agua y la luz natural del atardecer dan carácter y atractivo a la escena. Tampoco hay gente pero las líneas oblicuas de la orilla y la montaña, en juego con la del muelle y la larga hilera de lamparitas del fondo, crean un camino visual agradable que da vida a la imagen.



**MEMOGRAFÍA:** Una escena totalmente confusa. La columna de la izquierda cae hacia el centro y desestabiliza toda la composición. Una cabeza cortada en un extremo y una persona por la mitad en el otro no dan sentido a la imagen. En primer plano una base de mármol blanco que apenas asoma y no da idea de qué objeto es. Detrás de la columna de la derecha aparece una aparente escultura ecuestre que podría tener algún interés visual si se viera entera. Un desorden general que no invita a quedarse mirando.



**FOTOGRAFÍA:** En la misma locación, a metros de la toma anterior, se aprovecha el juego de volúmenes y el ritmo visual de las columnas. El monocromo y el cielo con nubes amenazantes crea un dramatismo interesante que hace un buen contrapunto con la quietud y antigüedad de las ruinas. Las líneas horizontales de las escaleras y el muro de adelante dan sustento a las moles verticales. Buena composición general.



**FOTOGRAFÍA:** En el mismo lugar, subiendo una escalera, se logra incorporar al turista en una vista espléndida del paisaje. Con dos viajeros, es buena alternativa que uno haga la toma componiendo adecuadamente para complementar paisaje y persona. El contrapunto entre las grandes rocas lejanas y la mujer cercana crea un juego visual que lleva la mirada del ángulo izquierdo inferior al derecho superior. La relación de volúmenes da una mejor idea de distancias y tamaños.

**MEMOGRAFÍA:** Un paisaje hermoso, digno de destacar. Sin embargo, prima el deseo de autoretratarse en primer plano relegando la belleza del entorno a un segundo plano que, probablemente, salga fuera de foco, cortado o mal encuadrado. La selfie vertical no es la mejor opción (ver la posición del celular de la joven). Una toma horizontal, con las mujeres a un lado, deja más espacio para las bellezas naturales del fondo.



**MEMOGRAFÍA:** Una figura centrada, cuya cara no se distingue debido a un contraluz que, en este caso, no aporta ningún beneficio a la composición. No sabemos si la persona mira a cámara o en otra dirección. La sombra cortada sobre los adoquines desperdicia ese rico elemento compositivo en toda fotografía. La cabeza de la mujer corta la línea de la valla en la vereda anulando un interesante punto de fuga.

**FOTOGRAFÍA:** Desplazando la mujer hacia la izquierda, tomándola de espaldas y caminando, cambia y mejora la composición radicalmente. La sombra completa acompaña y complementa la figura principal, el punto de fuga de la valla cobra sentido y se acopla en su extremo más distante a la "línea" que forman la sombra y el cuerpo de la persona. El contraluz en los adoquines se aprovecha limpio para resaltar su textura.



**E**n el prólogo de *Venganza de la manzana*, cuento a l@s lector@s sobre una mujer que, después de haber pasado tres meses y medio en el campo secreto de detención La Escuelita de Bahía Blanca, traslada a la cárcel de Villa Floresta. Allí, todavía en calidad de desaparecida, desde el 25 de abril de 1977 hasta el 17 de junio de ese año, ya sin vendas sobre los ojos, recibe un cuaderno donde anota todos los poemas que recuerda haber escrito en su no tan larga vida. Tiene 22 años. Revelo más tarde en ese prefacio que aquella mujer era yo misma y que había decidido que: “no escribiría nuevos poemas.” Explico el motivo de esta decisión: “Le resultaría tremendamente doloroso buscar las palabras para describir los últimos tres meses y medio de su vida pasados en un campo de concentración...”

En octubre de 1977, ya a disposición del Poder Ejecutivo Nacional (el famoso PEN), la dictadura me traslada a la cárcel de Villa Devoto. Como está prohibido llevarse un cuaderno, dejo esos poemas en muy buenas manos: las de mi compañera de cautiverio, la escritora y sobreviviente Patricia Chabat. En agosto del año 2011, Patricia me entrega el cuaderno que había conservado durante más de treinta años. Lloramos de emoción en ese instante, abrazadas, en la Biblioteca Nacional y momentos antes de la presentación de la segunda edición de La Escuelita. Relatos testimoniales. Cuando tengo el valor de volver a esas páginas precariamente asidas a un oxidado alambre anillado, me desconcierta profundamente comprobar que sí había escrito nuevos poemas estando desaparecida, que sí había encon-

trado fuerzas para vencer el dolor y que, en realidad, esas poesías se pueden recepcionar como herramientas para procesar aquella angustia. Durante varios años me he estado preguntando por qué me había olvidado de estos poemas nuevos, de estos poemas desaparecidos. Ayer, mientras trataba de encontrar una explicación para l@s lector@s de Ayesha, se me ocurrió que mi memoria, en aquel entonces demasiado ocupada en retener los datos sobre La Escuelita, los nombres de los desaparecidos, la información sobre los represores, las circunstancias, el trazado del lugar, los detalles... había dejado de lado cosas tan poco importantes como esas poesías escritas en Villa Floresta. Hoy, apenas cuarenta años después de haberlos volcado en el papel, comparto con ustedes algunos de esos poemas desaparecidos.

## Algunos poemas desaparecidos por ALICIA PARTNOY

PARA UN CRISTO SIN CRUZ (9/5/77)

El Cristo de mi celda  
se desclavó de su cruz.  
Que venga otro a clavarlo,  
que yo no lo he de hacer,  
es más: quisiera verlo  
cualquier amanecer,  
andando muy campante  
por la mesita de luz.  
El Cristo de mi celda,  
se desclavó de su cruz...

SIN TÍTULO I (1/6/77)

*A la vasquita Zulma Izurieta*

Y se fue aquella noche  
y me dejó en el alma  
un triste olor a tren  
y a despedida.  
Y se fué aquella noche  
y me dejó en el cuerpo  
el dolor de la muerte  
y de la vida.  
Y se fué aquella noche  
—Te llevo conmigo—dijo  
y al rato...  
se quedaba dormida...

SIN TÍTULO II (27/4/77)

Madrugada en la cárcel.  
Todo parece muerto.  
A través de las rejas  
una estrella se aleja  
por el cielo desierto.  
Madrugada en la cárcel.  
Todo parece muerto.  
A través de las rejas  
y detrás de la estrella  
vuela mi pensamiento.

SIN TÍTULO III

Aquella madrugada  
se me clavó en el pecho  
como un puñal de sombras:  
La muerte ya era un hecho.  
Alguien gritó tu nombre  
y lo lanzó a los vientos.  
Innumerables nombres.  
¿Quién sabrá lo que siento?  
Tomémos las manos,  
andemos el camino,  
dolor es nuestro hermano,  
amor es nuestro vino.  
Alguién gritó tu nombre

y lo repitió el viento.  
Tu nombre no es “Un” nombre  
¿Quién dirá lo que siento?

SIN TÍTULO IV (1/6/77)

El pájaro de mi alma  
se emborrachó de luz,  
soñando con un cielo  
que nunca volverá,  
y me dejó las manos  
desteñidas de azul,  
y me dejó en el cuerpo  
olor a libertad...

SÍLABAS (2/6/77)

Aquí estoy.  
Parada  
al borde  
de mi destino.  
Abajo,  
las tinieblas.  
Atrás,  
el camino  
que recorrí.  
El miedo:  
ya no existe;  
es un leve

regusto  
en los labios.  
La esperanza:  
enjaulada.  
El pájaro  
de luz:  
enmudecido.  
Aquí estoy.  
Parada.  
Al borde  
de mi destino.

# transAtlánticos

## poetas argentinos de/en Barcelona

Neus Aguado, Daniel Alcoba, Graziella Baravalle, Ana Becció, Dante Bertini (proyecto y dirección), Marta Binetti, Fernando Blasco, Leonardo Castillo, Flavia Company, Alberto

Couste, Lázaro Cavadlo, Marcelo Covián, Alejandro Crimi, Edgardo Dobry, Laura Frucella, Luisa Futoransky, Hugo García Saritzu, Nadine Garralda, Alejandro Gómez-Franco, Jonio González, Tomás Guido Lavalle, Beatriz Helbling, Gabriel Alejo Jacovkis, Sergio Kern, Osvaldo Lamborghini, Roberto Lemes, Luis Luchi, Teresa Martín Taffarel, Eduardo Mazo, Eduardo Mosches, Daniel Najmías, Matías Néspolo, Raúl Núñez, Aldo Oliva, Sandra Rehder, Marcela Sabbatiello, Mario Satz, Alberto Silva, María Rosa Solsona Roig, Osías Stutman, Alberto Szpunberg, Antonio Tello, Mario Trejo, Horacio Vázquez-Rial, Carlos Vitale, Jorge Zentner. Prólogos de Andrés Mangiarotti y María Kodama. 405 páginas, Barcelona 2011.

Cuando preguntaban donde conseguir *transAtlánticos* yo respondía:

### «Este libro no se vende...»

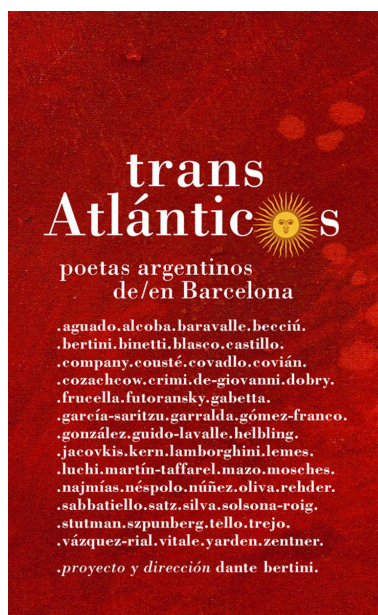
De inmediato mi(s) interlocutor(es) ponía(n) cara de pésame y me consolaban con alguna frase hecha del tipo: «Y bueno, ya se sabe... la poesía nunca vende.» Recién en ese momento les explicaba que no era por falta de lectores, sino porque al estar financiado por el Consulado Argentino de Barcelona no podía venderse. Fue al registrarlo cuando me enteré que la diplomacia no puede lucrar con sus eventos ni ediciones. En el momento que planteé el proyecto al Cónsul Andrés Mangiarotti, encargado del área de Cultura del Consulado por aquellos años, pensamos que el libro recogería los poemas de una quincena de autores. Al terminar, después de más de un año de trabajo para encontrarlos y conseguir su participación en el libro, eran casi cincuenta. Gran parte de ellos y/o sus familiares estuvieron en la presentación de *transAtlánticos*. Una auténtica, inesperada, emotiva fiesta.

### CRITERIO

(a manera de prólogo, BCN 2011)  
Cuando empecé a imaginar este libro, mucho antes inclusive de que pudiera pedirle lo que en realidad necesitaba de él, uno de los autores invitados –y fue el primero, aunque no el único en interesarse por esa faceta concreta del proyecto– me preguntó cuál iba a ser el criterio que usaría para seleccionar a los poetas.

Reconozco que me sorprendió la pregunta, así que recurrí a una espontánea boutade que jugaba con mi nombre de la manera en que siempre suelen hacerlo otros.

«Dantesco», contesté muy ufano, y en el mismo momento de decirlo descubrí que no habría otro sistema o método para mí más fiable que el que finalmente usé para componer un libro, este, que nunca pretendió



ser una antología regida por ciertos cánones estéticos predeterminados, sino una recopilación de autores argentinos de poesía que hayan vivido o vivan en la modernista, y por momentos también moderna, ciudad de Barcelona.

Un criterio arbitrario, sin duda, pero que además de relajar mi conciencia me ha permitido llevar adelante un proyecto que nace de la necesidad de juntar lo que estaba disperso, de dejar constancia de algunas presen-

cias evidentes y de otras que parecen ocultas u olvidadas, y a las que une, más allá de escuelas, teorías o sistemas, un vínculo tan profundo e insoslayable como la lengua. Castellana, sí; española, también, ¿a quién se le podría ocurrir negar semejante herencia?, aunque naturalmente mixturada, sazónada, enriquecida, con los giros, el aliento, las imágenes, el aire inevitable de una tierra precisa.

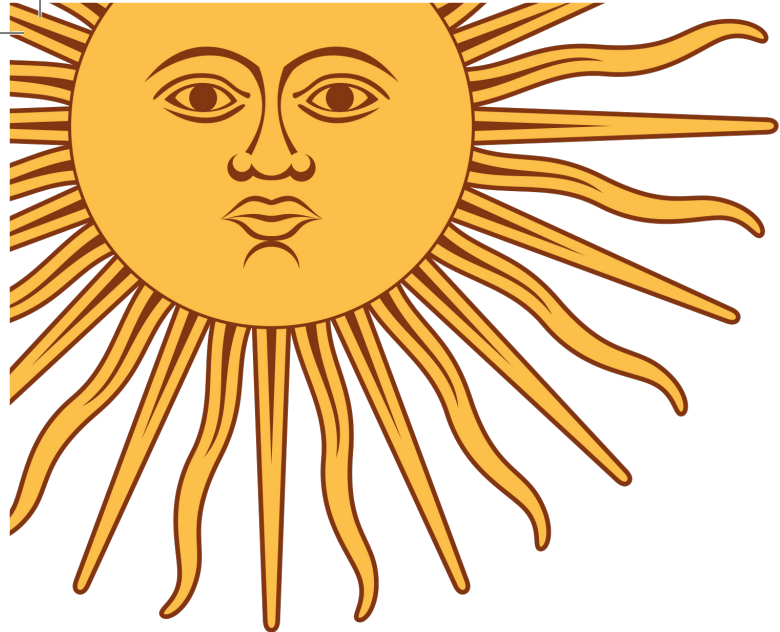
Y además, unida de forma ineludible al idioma común, una experiencia sin ninguna duda igual de trascendente: la de la inmigración o el exilio.

Como no soy crítico ni experto en poesía, sino sólo un escritor más que se atreve, y por momentos hasta disfruta, con ella, he querido que estuvieran aquí todos los poetas posibles. Una idea tan bienintencionada como fantasiosa, ya que con toda seguridad, además de los pocos que han negado su inclusión, habrá muchos otros de los cuales ni siquiera conozco su existencia.

«Ten cuidado. No confecciones un listín interminable», me aconsejó un amigo editor. «Algo parecido a eso es lo que en realidad quiero», le contesté sin pensármelo dos veces.

El resultado es este, con toda seguridad tan lleno de defectos como yo mismo. Pido disculpas por los irreparables y dejo a otros que tal vez quieran tomar el testigo, la posibilidad de mejorarlo.

DANTE BERTINI



### DANIEL ALCOBA

#### La muerte y las palabras

La muerte irrumpe en nuestras vidas  
en compañía de la palabra  
que es su hermana gemela.  
Pero la muerte es algo más vieja  
y allí donde erige una ausencia  
deja la semilla de una voz  
que luego crecerá y retoñará en nuestras bocas.

### GRAZIELLA BARAVALLE

#### Azulunala

El águila señaló hacia el mar y marcó un destino:  
mar para unos  
cielo para otros,  
muerte para muchos.  
Recogieron sus lastimadas banderas  
y emprendieron un viaje sin retorno.

### LEONARDO CASTILLO

#### El tren de los cerezos

Cuando finalice mi concierto  
guardaré en las cañas del vado  
el silbo de las caminatas.  
Mientras apagan la luz de la Cúpula Grande  
confiaré de nuevo mis grillos  
y mis abejas  
a su estuche de niebla y semillas.  
Como no habrá tiempo para esa despedida  
treparé de un salto  
al tren de los cerezos.

### FLAVIA COMPANY

#### Volver antes que ir (fragmento)

Ahora ya rodeada de mi tribu  
estoy a punto de comprender cosas que me enseñaron  
las maestras en la escuela,  
cuántas manzanas me quedan  
si tengo ocho  
le regalo tres a maría  
cuatro a laura  
y el señor del almacén no me cobra

y a cambio me pide un beso  
que es justo el número de manzanas que me restan.

### MARCELO COVIÁN

#### Desamparos

*Todo lo que amas permanece,  
el resto es escoria. Ezra Pound*

Por un segundo cogí tu mano dormida  
ajena al estruendo de los años,  
a las alarmas del tiempo pasado.  
Allí mismo, en aquella cama  
se revolvía en girasol despiadado  
todo cuanto fui, vi  
o había andado.  
Sólo tú me ligabas a terca vena  
de vida palpitante; lo demás quedaba al aire  
irritado y vacío como infante perdido  
o ciega mosca de rabia y laberinto.  
Toda la noche la pasé tendido  
dispuesto a cortar amarras  
hasta que vislumbré fugaz renacimiento  
en esta carne, el día y los latidos  
de saberte dormida a mi lado, sometida  
a los insaciables roedores del futuro.

### ALEJANDRO CRIMI

#### Infidelidad

Si me viene a buscar la nostalgia,  
dígale que no estoy,  
que me fui con otra,  
y que no insista,  
por favor.

### LUISA FUTORANSKY

#### Crema catalana

En Gerona deletreé nombres de pila  
en antiguas lápidas hebreas  
vi el milenar tapiz, impresionado hasta mi muerte  
con sus emblemáticos vientos y azules persistentes,  
me brindé a las intimidades, estragos y rechazos  
que suscitan los apasionados roces entre visitantes y  
[ anfitriones  
con quienes cambiamos fugaces nomenclaturas  
de muertos que remiten inexorables a otros muertos,  
más podridos, feroces y privados.  
Los silenció atravesando como pude la trampa de  
[ espejos deformantes;  
pretendí ahogarlos comiendo y bebiendo,  
tal vez más de la cuenta, especialidades de la casa  
y acabé someténdome a la visión del mismo filme  
cartilaginoso e informe que produzco siempre  
en las fatigosas paralelas de las autorrutas.  
Entre las manos quedo con este rostro abotagado,  
tiñoso y marchito en el que me reflejo  
y con la dolida y perfumada vara de la palabra *desconegut*  
desconocida, palpitando en el regazo.



## TOMÁS GUIDO LAVALLE

### A.V. In memoriam

*(A Alejandro Vignatti, muerto en Caracas)*

La locura es un arte.  
Algo así sus palabras.  
¿O fue su tinta  
el feroz trazo  
lo que vigila  
y se resarce ahora?  
Pero lo veo. Su imagen  
o su silencio vuelve  
sofocada y tenaz  
como una bruma alcohólica.  
Vuelve su rostro inquieto  
y su fijeza y aquel espanto  
denso que cercaba el instante.  
Apesta, me decía. Tu beatitud  
apesta. Hueles a estiércol  
y a forzado caballo enmohecido.  
Fiel enemigo deshabitado  
y negro como un tren en la noche.  
Arde tu imagen.  
Muerden sus ojos mis pupilas de ciego.

## OSVALDO LAMBORGHINI

### No escribió (1983-85)

no escribió  
poesía  
    sin  
embargo  
la tenía  
Toda  
    adentro: igual  
    desdeñoso  
    impertérrito  
                    NO

ELEGÍA

### Tengo los talones (1983-85)

Tengo los talones como papel de lija  
De tanto trotar la calle.  
Pero en cuanto a chupar la pija  
O hacerme segar el valle,  
Apuesten por mi: soy una fija.

## ANTONIO TELLO

### Lecciones de tiempo (fragmento)

cuál es el nombre de este mundo donde  
    la sangre salpica la comida de los hombres  
se pregunta el ausente  
    el extranjero que vuelca su semen  
en la playa de las luces  
    en el hueco de las miradas  
    en el antepecho de la ciudad  
    aún se pregunta  
a qué    a qué sobrevivo

## MARIO TREJO

### Convivir con los muertos

*Para Drummond de Andrade, un maestro*

Mario amaba a Mariana  
que amaba a Milton  
que amaba a Irene  
que amaba a Víctor  
que amaba a Dolores  
que amaba a nadie.  
Hoy, Mario gitanea.  
Mariana vive con un hijo en Andorra.  
Milton trafica coca de Santa Cruz de la Sierra  
a Buenos Aires.  
Irene murió en un secuestro aéreo.  
Víctor se hizo mierda.  
Dolores se casó con el doctor Braun,  
un suizo que la dejó –harto de sus melancolías–  
y luego se juntó con un fechorista griego  
con quien vive ahora –loco y feliz–  
en el Hotel Belvedere de Taormina.  
Aún suelo verlos, dispersos sobrevivientes.  
Hablamos de nosotros como de otra película.  
Hemos aprendido a convivir con los muertos.

## MARIO SATZ

### Papá

Aquel que corría como el ciervo  
Aquel en cuya risa oíamos  
El silvestre murmullo del arroyo  
Entre álamos y berros,  
Aquel que era nuestro padre ya no está.  
Hoja seca fue el último día de su vida,  
Huesos quebradizos de nuestro sostén,  
Corazón de niño agradecido  
Que veía en la brisa a su madre vestida de tilos.  
Aquel que era nuestro padre ya no está.  
Ahora, ante el umbral fresco de su memoria viva,  
¿A quién aguardaremos con la misma alegría?  
Buscador de palabras en las enciclopedias del sueño,  
Cazador de distancias, pies ligeros,  
¿De qué nueva travesura suya nos reiremos?  
Aquel que era nuestro padre sostiene con su fuerte mano,  
Bajo tierra, suavemente,  
La fragil ceniza de la mujer que amó.

## JORGE ZENTNER

### Gesto

Aunque sabía que era inútil,  
abrí una a una  
todas las ventanas.  
Las abrí, insisto,  
aunque sabía que era inútil.  
No hay ventana,  
por muy abierta...  
que pueda aliviar el dolor  
de las puertas cerradas.

# Escribir es una forma de insomnio

Musil contaba que de joven, cada vez que entraba a su habitación, una especie de tristeza sin salida lo invadía y, para salvarse, se pegaba a la silla frente a su mesa de trabajo. Se encerraba como una mosca en un pedazo de ámbar. Si Baudelaire amaba las nubes que pasan, Musil amaba su prisión de ámbar donde escribía largas horas calmando la desdicha de ser muy joven. Escribía, por ejemplo, que el amor es una forma superior de parasitismo, una manera de incrustarse en un alma extranjera siempre en detrimento del anfitrión. ¿Musil parasitado por el amor de los padres y convertido él mismo en parásito de la escritura? Tal vez. El hecho es que en el lugar donde se duerme, él escribía. Pero es un desajuste que no se agota en sus circunstancias personales, nos pone en la pista de una revelación que caracteriza la actividad del escribir: el tener la misma pasta que el insomnio.

Escribir es seguir existiendo cuando se dejó de hablar, perseverar en el lenguaje con la boca cerrada. Si evoca la noche es porque hablar lo ilumina todo, encandila, como al prisionero que sale de la caverna. Y cuando la interlocución cesa, cada uno se va a dormir aunque sea de día. De hecho, se ve al sonambulismo moderno pulular en la calle y los medios de transporte, prendido a artefactos celulares, un verdadero descenso a los infiernos del evitamiento de la propia presencia. Pero si, apagados los dichos, uno sigue despierto, los fantasmas se ponen en movimiento, y se puede recurrir a la escritura, darle un destino a la escalada de palabras, hormigas en el cuerpo, darles casa y comida, alojarlas en un escrito.

Por eso, escribir es una actividad nocturna que puede cumplirse a cualquier hora. Es tomar el timón de un barco en «el alba dudosa», no para llegar a buen puerto, sólo por el gusto de surcar el agua y avanzar contra viento y marea. Lejos está de la actitud de aislamiento, donde el aislado se encapsula en un rincón protector. Aquí se trata, en cambio, de la soledad decidida, una soledad muy social. Ver a alguien que escribe no es ver a un aislado, es ver a alguien que practica su soledad inexpugnable. Si se asume la fatal exclusión, uno se ve remitido a la propia soledad y las ganas de crear con ella, con su ferocidad. El que escribe involucra a todos los cuerpos, porque reinventa el medio

donde esos cuerpos viven. Cada uno cuenta. De hecho, una lengua es autores, obras, está hecha de lo que se dice y lo que se escribe.

Ese paso que da el que escribe, del aislamiento a la soledad, del sonambulismo al acto, no es menos épico que atravesar el Rubicón. Es apenas menos espectacular. Hay un positivismo de la acción, que desprecia la actividad del escritor. Como si la valentía del guerrero superara en riesgo al coraje del que escribe. En esa ecuación, el escritor es un ser débil acomodado al confort de sobrevivir. Sin embargo, cabe la pregunta, ¿lo más difícil de afrontar en la existencia es el riesgo físico? El psicoanálisis dice que no, que hay algo peor que el miedo a la muerte y que es el miedo a la castración, o sea, al hecho de vérselas con Otro sexo. Que el salto más valiente es el del deseo, el que empuja a hablar, a escribir, a inventar sin garantías, sin más sostén que eso que se dice, se escribe o se inventa. Hagamos la experiencia más simple, abrir cualquier página de la obra de

Borges, escritor que nunca frecuentó «el contacto de los aceros», y quedar infalta-

← AMAR LA LETRA →

blemente cautivados por una frase, raptados en cuerpo y alma por una combinación de palabras que nos trastorna como no podría hacerlo ningún uniformado.

«La lectura de todos los buenos libros es como una conversación con la gente más honesta de los siglos pasados, quienes han sido sus autores, incluso una conversación estudiada en la cual no nos descubren sino los mejores de sus pensamientos». Esto lo escribió Descartes en el *Discurso del Método*, lo mejor de un autor está en sus libros. Invitarlo a cenar sería invitarse a la decepción. Igual, no sería una decepción triste. Es nuestra vida de sujetos. Hablando en presencia, aparecemos como lo que somos, títeres de textos que ignoramos. Y al escribir, se tiene el cuidado de los matemáticos, calculando, censurando, seleccionando ese texto del que ahora somos títeres vigilantes, como el actor que corrige el parlamento que le indica el guión.

Si hay una equivalencia entre el insomnio y la longevidad, ese «horror de ser y seguir siendo», el escribir doméstica al horror, la ausencia y el silencio que lo envuelven hace que los escritos vuelen.

PAULA B. HOCHMAN, psicoanalista.  
*Balvanera, 21 de julio de 2017*

## La Kodama en camión

antirepo y selfie de @FLORA ALKORTA

# Antirepo Ayesha

– María, ¿se levanta de mal humor?

– No. De buen humor, siempre.

– Hablemos de pastelitos.

¿Membrillo o batata?

– ¡Membrillo!

– ¿Duerme mucho o poco?

– Duermo cinco horas y me despierto sola, sin usar despertador. Si tengo que levantarme a las siete, me voy a dormir a las dos.

– ¿Qué usa para dormir? ¿Camisón, pijama, remera vieja?

– Camisón.

– ¿Cocina?

– No. No sé hacer nada. Nunca entré a una cocina, jamás en mi vida.

– ¿Ni para un tecito?

– No.

– ¿Canta en la ducha?

– No. Me doy baños de inmersión leyendo tragedias griegas.

– ¿Toca algún instrumento?

– Me hubiera gustado tocar el violín.

– ¿Alguna vez robó algo?

– No. Nunca.

– ¿Le gusta el rock, el pop?

– Me encanta. Beatles, Pink Floyd... ahora Bruno Mars.

– ¡¡¡¿Bruno Mars?!!!

– Adoro. Tengo el CD.

– ¿Baila?

– ¡Sí! Tengo amigos con los que hacemos grupos de baile y bailamos. Bailo rock, cumbia.

– ¿Banda o género musical que no le guste escuchar?

– No me gusta el tango. Me gusta la milonga, como a Borges. La milonga es más divertida.

– ¿Sale mucho, poco, nada?

– Todas las noches salgo. Con mis amigos.

– ¿Se emborrachó alguna vez?

– No he probado el alcohol en mi vida. Sólo mojo los labios con champagne para brindar.

– ¿Hace alguna dieta?

– No. Además, no me gusta co-

mer. Mi ideal sería que hubiera pastillas para reemplazar la comida. De chica le preguntaba a mi abuela: “¿Cuándo podré comer sólo pastillas?”

– ¿Pero algo que le guste? ¿Algún vicio con alguna comida?

– Chocolate. Me encanta el chocolate.

– Si está comiendo con alguien y nota que a esa persona le quedó un pedacito de orégano o lechuga en un diente. ¿Le avisa?

– Le digo. Claro.

– ¿Si le traen el plato mal cocido o frío, le dice algo al mozo?

– En general me da lo mismo. Lo pido bien cocido, pero si viene mal cocido, no le digo nada.

– ¿No dice nada por el clásico miedo de “si le digo que me lo calienten, me escupen la comida”?

– No por ese temor, sino porque siempre estoy apurada. Si llevan el plato y lo traen se pierde mucho tiempo.

– En la playa, ¿prefiere bikini o traje de baño enterizo?

– Bikini.

– ¿Tiene alguna superstición o cábala?

– La tengo, pero no es superstición, es otra cosa. La tengo por el 13, pero no por el número 13, sino porque desde que soy chica, gente que quise mucho, murió un día 13. Pero no es por el número, sino porque el 13 está asociado a una pérdida.

– ¿Utiliza WhatsApp? ¿Chatea?

– No. Solo uso el teléfono para llamar.



– ¿Correo electrónico tampoco usa?

– No. Los recibe Alejandra, que trabaja conmigo. Ella después me pasa la información.

– ¿Mira series por cable o por Netflix?

– Voy al cine. O al teatro.

– ¿Qué géneros cinematográficos le gustan?

– Me gustan las películas de terror.

– ¿Ya fue a ver It?

– No, tengo que ir a verla. Pienso que me va a divertir.

– ¿Le divierten?

– ¡Sí! Voy a ver si voy a ver “It”, pero me parece que ninguno de mis amigos va a querer verla.

– ¿Signo zodiacal?

– Piscis.

– ¿Lee el horóscopo?

– Me divierte leerlos. Los leo como diversión.

– ¿Cuál es la pregunta que más le aburre o le molesta que le hagan en una entrevista?

– Me aburren los periodistas que me pregunta cosas que ya he respondido muchas veces. Sobre todo, preguntas polémicas.

– ¿Y qué les dice cuando le hacen ese tipo de preguntas?

– Les respondo: “eso ya me lo preguntaron hace 30 años”.



## Stephan Lochner (1410-1451) *un cuento inédito de* DANIEL GUEBEL

"Cuando yo era chico mi padre compraba los fascículos semanales de la *Pinacoteca de los Genios* que publicaba editorial Codex. A cambio de «analizar pictóricamente» la materia, las relaciones formales, los claroscuros, investigar las leyes de la perspectiva, etc., yo trataba de contarme el cuento que me contaba cada cuadro en particular. Por supuesto, veía lo que quería, me fijaba sobre todo en los desnudos y las crucifixiones y las escenas de combate, omitía, por aburridas, las escenas pastoriles y los estatismos de las vírgenes y los santos. Años más tarde, muchos, volví a revisar la colección, que terminó encontrando lugar en mi casa de adulto. El cuento que ahora publica AYESHA forma parte de esa serie que incluye más de 200 pintores. Ahí, yo cuento las historias, la vida y obra de cada artista, siguiendo tanto los datos que provee la propia *Pinacoteca de los Genios*, como los dictados de mi propia invención." D.G.

Morir apestado a los cuarenta y un años resultó incomprendible para alguien que, como él, quiso representar la poesía de la existencia a través de una naturaleza entendida como creación celeste. Pero eso no hizo obstáculo para que, en vida, el pintor nacido en Meersburg creyera que el mundo físico y el mundo sobrenatural podían confluir sin disonancias en un atmósfera única y cerrada, fuera del tiempo y en el espacio enmarcado de su pintura, apartados de cualquier turbación emotiva y baña-

dos, cuando no endulzados, por una transparencia metafísica obtenida gracias a una sabia dosificación de óleos chirles y dorados all oro que representan a la Santísima Trinidad: Dios como un misterio y como un material precioso, que forma el magisterio de su pintura. Es que la religión imparte su enseñanza a los persuadidos de antemano y con su teratología borra toda tentación de representación realista, por más que el artista cuente con los recursos suficientes para alcanzar ese resultado (si Dios

es Uno y Trino, bien se lo podría representar con el canto de un pájaro, aunque el error haya elegido a una paloma). En cualquier caso, la pintura de Lochner –como la de los frailes Filippo Lippi y Angélico–, el juego de las leyes de la perspectiva se disipa o suspende para mejor expresar los contenidos de orden religioso. En ese sentido, que un pecador sea siempre en sus cuadros desproporcionadamente pequeño resulta signo suficiente. Desde la perspectiva del pintor, la serie de adecuaciones o subordinaciones de su forma artística al criterio superior de la fe habrían debido derivar en una carta o bula o cualquier otra garantía de salvación. Pero esto no ocurrió, y es fácil imaginar su desconcierto al comprobar lo poco que le valió su esfuerzo cuando el primer chancro creció bajo su axila y la piel empezó a rajarse y a soltar su ácida pestilencia y él tembló de dolor y espanto y la familia y los amigos se apartaron de su lado. ¿Se esconde un artista tras de su obra? Puede que sí, puede que no. Por algún motivo, antes de aniquilarlo, la peste se demoró en Lochner como si su lento despliegue buscara espejarse en el encantamiento negro, engolosinarse en su mortificación y señalarle algo. La enfermedad hizo su juego, suspendiéndose, tejiendo su larga red, y él creyó que nunca moriría de verdad y transitaría por el mundo como un espectro inmortal. Pero era el delirio y eran las arañas cebándose en su mente.

En la Biblia de Toggenburg hay una ilustración que tiene a un hombre y a una mujer atravesados por los bubones y recorridos por ellos. El quieto primitivismo de la escena no disimula sino resalta a un Cristo que da la espalda a los sufrientes y abre las manos esparciendo espigas o milagros, menos implorando al Padre por sus criaturas que escapando de ellas. Uno de los ejemplares de esa Biblia reposaba en el estudio de Lochner, y el pintor debe de haberse dejado persuadir por el significado implícito de la ilustración, porque buscó la cura mágica en las palabras de los sacerdotes, que se apartaban de él, y bebió de a tragos salvajes el vino de los cálices y el agua bendita de las pilas bautismales. Devorado por la fiebre, huía de enmascarados pájaros caminantes de cuyos picos brotaban fumaratas (los médicos de la peste). La muerte era ley y ya

no alcanzaban los vivos para enterrar a los muertos; los padres abandonaban a los hijos y los hijos encendían fogatas para quemar a los padres. En su delirio, Lochner visitaba de noche los cementerios y desenterraba calaveras para sorber el relente de sus médulas. A veces se adormecía en su estudio y se sangraba para despertar. Vomitaba. La fiebre no cedía. La cefalea no lo dejaba pensar. Un cliente judío que había comprado uno de sus cuadros píos le sugirió que asignara números y letras a cada elemento de su pintura (Aleph-Rojo/ 3-arco gótico) en procura de un arte combinatoria que revelará el verdadero nombre del dios de la curación.

El consejo era perverso porque sólo hay un Dios y su nombre no debe ser manifestado, pero Lochner lo acató. Así, pudo concluir cuadros como La virgen de las violetas, donde las flores y las fresas esparcidas a los pies de la Madre de Dios simbolizan su humildad y su pasión, mientras que las siete perlas de la hebilla del manto aluden a sus siete virtudes, en tanto que el Niño Jesús, Dios Padre y el Espíritu Santo representan el Número Trinitario flotando sobre una atmósfera azul que dos ángeles delimitan con una cortina. En ese archipiélago de representaciones congeladas que anhelan la clave de la verdadera realidad ultraterrena, se destaca también La Virgen de la Humildad. Allí la naturaleza forma una unidad con el mundo sobrenatural, y los atributos de la Virgen y el Niño tienen un significado metafísico evidente. En su última obra, La adoración de los reyes magos, Lochner, que amaba profundamente los antiguos fondos dorados y los colores desmaterializados, marcó los pliegues de la tela multicolor por medio de estrías de sombra, entre las cuales destellaba, como un punto dorado, la firma del autor que pretendía ocultarse del mal develando el nombre del Amo que lo había castigado.

A su turno, Stephan Lochner fue encontrado muerto, con el cuerpo vuelto un entero chancro del que brotaba un líquido infecto en el que abrevaban las ratas.

(Fuente: Bernhard Kerber)



# James Joyce

## en argentino: una vindicación

Desde Borges a un técnico en computadoras, varios literatos argentinos emprendieron el desafío de traducir, traicionándolo, al escritor cumbre del siglo XX

por OSCAR TAFFETANI

en la imposibilidad de llevarme el *Ulises* al Neuquén y de estudiarlo en su pausada quietud, quiero hacer mías las decentes palabras que confesó Lope de Vega acerca de Góngora: Sea lo que fuere, yo he de estimar y amar el divino ingenio deste Cavallero, tomando de él lo que entendiere con humildad y admirando con veneración lo que no alcanzare a entender”.

Aquel Borges de 1925, un tanto jactancioso, dijo sentirse “el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce”, aunque reconoció que un artículo de Valery Larbaud publicado en la *Nouvelle Revue Française*, tres años antes, había descrito la contextura del *Ulises* “con impecable precisión cartográfica”.

Lo cierto es que, para el mundo hispánico, la de Borges fue la primera presentación de Joyce en sociedad, así como la versión del *Ulises* que realizó José Salas Subirats (Buenos Aires, 1945) fue la primera en idioma español, en todo el mundo.

En perspectiva, a 92 años de aquel artículo de Borges en *Proa* y a 72 de la primera edición del *Ulises* en español, podemos observar un comportamiento argentino frente a la obra y frente a su autor, que se mantiene hasta nuestros días.

Escritores argentinos con fuerte personalidad e impronta leyeron a Joyce a su modo y extrajeron de él, como de una cantera, las piedras necesarias para basar sus propios proyectos literarios. Allí está el *Adán*

*Buenosayres*, por ejemplo, publicado en 1948 por un Leopoldo Marechal que veinticinco años antes había participado, junto a Borges, a Brandan Caraffa y a Ricardo Güiraldes, de la aventura floridista (es decir, vanguardista) de *Proa*.

Allí está también Manuel Puig, en los '60, advirtiendo como lector agudo e inconstante que en un mismo relato o una misma historia puede haber, lo mismo que en el *Ulises* de Joyce, un libre desplazamiento entre los géneros.

Más acá en el tiempo, está la obra narrativa, crítica y editorial de Luis Gusmán. *En el corazón de junio* (Buenos Aires, 1983) es una de las obras que toma como inevitable referencia a Joyce. Y no podemos dejar de mencionarse la colaboración de Gusmán con importantes dossiers publicados por las revistas *Sitio* (1982) y *Conjetural* (1992).

Otra vertiente del comportamiento argentino en relación con Joyce es, por supuesto, la traducción. Allí, el arco se extiende entre la labor pionera de Salas Subirats en 1942-45 y el trabajo arduo de Marcelo Zabaloy, quien ya habiendo entregado hacia 2010 una versión del *Ulises*, se atrevió a encarar la traducción completa, virtualmente imposible, del *Finnegans Wake*, pocos años después. Ambas obras fueron publicadas con la asistencia del traductor y editor Edgardo Russo y avaladas por el promisorio sello Cuenco de Plata, en 2015 y 2016. La de Marcelo Zabaloy, cerrando la parábola argen-

En el número seis de la revista *Proa*, publicado en enero de 1925, Jorge Luis Borges hace una suerte de presentación del *Ulises* de Joyce, libro que no había leído completamente. A la vez, nos entrega una versión en español de la última hoja de ese libro (es decir, un fragmento del conocido monólogo interior de Molly Bloom (ver más adelante).

“Confieso no haber desbrozado las setecientas páginas que lo integran –dice JLB–, confieso haberlo practicado solamente a retazos y sin embargo sé lo que es, con esa aventura y legítima certidumbre que hay en nosotros al afirmar nuestro conocimiento de una ciudad, sin adjudicarnos por ello la intimidad de cuantas calles incluye ni aun de todos sus barrios”.

Más adelante, con borgeana síntesis, expresa: “En las primeras páginas del *Ulises* bulle con alborotos de picadero la realidad total”. La breve presentación finaliza con un vaticinio: “De aquí a diez años –ya facilitado su libro por comentaristas más tercos y más piadosos que yo– disfrutaremos de él. Mientras,

tina abierta por Salas Subirats, es la primera versión completa en idioma español de la obra más difícil del legado literario de Joyce. Entre las proezas de Salas Subirats y Zabaloy, caben los ejercicios de estilo y versiones parciales que han publicado eximios lectores-traductores argentinos como Ramón Alcalde, Enrique Pezzoni, Santiago Bullrich, Leónidas Lamborghini, C. E. Feiling y Luis Chitarroni, y hasta un fragmento de “Anna Livia Plurabelle” (capítulo VIII de la primera parte del *FW*) que fue vertido del inglés al italiano por el argentino Juan Rodolfo Wilcock, quien allá por los '60 disfrutaba de una doble condición de exiliado: del país y de la lengua.

Sin obviar el hecho de que llevar a Joyce al español fue siempre un desafío para notables maestros de las letras hispanas (entre ellos, el insoslayable José María Valverde) y sin obviar tampoco que la segunda lengua de Joyce, por su misma historia y por la historia del *Ulises*, es el francés, cabe apuntar que por alguna razón muy importante —acaso aquella, también borgeana, de que los argentinos somos europeos en el exilio—, fue aquí en la banda occidental del Río de la Plata donde la prosa, la poesía y la misma vida a contrapelo de James Joyce supieron arraigar, de una vez y para siempre.

## *Ulises: fragmentos del gran monólogo*

*En 1966 J.L.B. dió una conferencia sobre Joyce en la Universidad Nacional de La Plata donde consideró su obra como una de las imprescindibles del siglo XX. Acaso un modo de reparar la boutade de 1925 cuando tradujo las últimas páginas, de las que reproducimos esta parte.*

(por JORGE LUIS BORGES)

[...] usaré una rosa blanca o esas masas divinas de lo de Lipton me gusta el olor de una tienda rica salen a siete y medio la libra o esas otras que traen cerezas adentro y con azú-

car rosadita que salen a once el par de libras claro una linda planta para poner en medio de la mesa yo puedo conseguirla barata dónde fue que las vi hace poco soy loca por las flores yo tendría nadando en rosas toda la casa [...]

[...] Para vos brilla el sol me dijo el día que estábamos tirados en el pasto de traje gris y de sombrero de paja cuando yo lo hice declarásemesí primero le di a comer de mi boca el trocito de torta con almendras y era año bisiesto como éste sí ya pasaron 16 años Dios mío después de ese largo beso casi pierdo el aliento sí me dijo que yo era una flor serrana sí somos flores todo el cuerpo de una mujer sí por una vez estuvo en lo cierto y para vos hoy brilla el sol sí por eso me gustó pues vi que él comprendía lo que es una mujer y yo sabía que lograría engatusarlo siempre y le di todo el gusto que pude llevándolo despacito hasta que me pidió que le contestara que sí y yo no quise contestarle enseguida sólo mirando el mar y el cielo pensando en tantas cosas que él no sabía de fulano y zutano y de papá y de Ester y del capitán y de los marineros en el muelle a los brincos y el centinela frente a la casa del gobernador con la cosa en el salacot pobre hombre medio achicharrado y las chicas españolas riéndose con sus mantones y sus peines y los remates de mañana los griegos y los judíos y los árabes y hombres de todos los rincones de Europa y el mercado cloqueando y los pobres burritos cayéndose de sueño y los tipos cualquiera dormidos en la sombra de los portales y las ruedas grandotas de las carretas de bueyes y el castillo de miles de años sí y esos moros buenos mozos haciéndola sentar a una en su tendencia y Ronda con las ventanas de las posadas ojos que atisban y una reja escondida para que bese los barrotes su novio y los bodegones a medio abrir toda la noche en Algeciras cuando perdimos el vapor las cas-

tañuelas y el sereno pasando quitamente con su farol y Oh ese torrente atroz y de golpe Oh y el mar carmesí a veces como fuego y los ocasos brillantes y las higueras en la Alameda sí y las callecitas rarísimas y las casas rosadas y

amarillas y azules, y los rosales y los jardines cuando yo era una Flor de la Montaña sí cuando me até la rosa rosa en el pelo como las chicas andaluzas [...]

[...] o me pondré una colorada sí y como me besó junto al paredón morisco y pensé lo mismo me da él que otro cualquiera y entonces le pedí con los ojos que me pidiera otra vez y entonces me pidió si quería sí para decirle sí mi flor serrana y primero lo abracé sí y encima de mí lo agaché para que sintiera mis pechos toda fragancia sí y su corazón como enloquecido y sí yo dije sí quiero. Sí.

*La primera versión completa al español de Ulises data de 1945. Realizada por el argentino J.S.S., fue publicada por la editorial Santiago Rueda. Fue durante casi treinta años, la única existente.*

(por JOSÉ SALAS SUBIRAT)

[...] me pondré una rosa blanca o esas tortas de hadas de lo de Lipton me gusta el olor de una gran tienda importante a 7 peniques y ½ la lb o las otras con cerezas y azúcar rosado a 11 peniques el par de lbs claro una linda planta para el medio de la mesa conseguiré eso más barato espera dónde es que las vi no hace mucho me gustan las flores me gustaría tener toda la casa nadando en rosas [...]

[...] el sol brilla para ti me dijo el día que estábamos acostados entre los rododendros sobre la puerta de Howth con el traje de tweed gris y sombrero de paja el día que conseguí que se me declarara sí primero le pasé el pedacito de pastel que tenía en mi boca y era año bisiesto como ahora sí hace 16 años mi Dios des-

pués de ese largo beso casi me quedé sin aliento sí me dijo que yo era una flor de la montaña sí entonces somos flores todo el cuerpo de una mujer sí ésa fue la única verdad que me dijo en su vida y el sol brilla para ti hoy sí por eso me gustaba porque que él entendía lo que era una mujer y yo sabía que siempre podría hacer de él lo que quisiera y le di todo el placer que pude llevándolo a que me pidiera el sí y primero yo no quería contestarle solo miraba hacia el mar y hacia el cielo y estaba pensando en tantas cosas que él no sabía [...]

[...] o me pondré una colorada sí y cómo me besó bajo la pared morisca y yo pensé bueno tanto da él como otro y después le pedí con los ojos que me lo preguntara otra vez y después él me preguntó si yo quería sí para que dijera sí mi flor de la montaña y yo primero lo rodeé con mis brazos sí y lo atraje hacia mí para que pudiera sentir mis sentos todo perfume sí y su corazón golpeaba como loco y sí yo dije quiero sí.

*En el número 2 de la revista Sitio, de 1982, el catedrático E.P. publica la misma última página traducida por J.L.B., en la revista aparece también una versión de Ramón Alcalde.*

(por ENRIQUE PEZZONI)

[...] llevaré una rosa blanca o esas tartas fabulosas de Lipton me encanta el olor de una gran tienda suntuosa a siete peniques y medio la libra o esas otras con cerezas y azúcar rosada a once peniques el par claro una linda planta el centro de la mesa las consigo más baratas espera dónde fue que las vi hace poco me encantan las flores me gustaría tener la casa nadando en rosas Dios del cielo no hay nada como la naturaleza las montañas salvajes el mar y las olas que embisten [...]

[...] el sol brilla para ti me dijo el día en que estábamos echados entre los rododendros en la cima de Howth con su traje gris y su sombrero de paja el día que conseguí que se me declarara sí primero le ofrecí de mi boca el pedacito de pastel de

anís y era año bisiesto como ahora sí hace dieciséis años Dios mío después de ese largo beso casi me quedé sin aliento sí dijo yo era una flor de montaña sí todas somos flores todo el cuerpo de una mujer sí por una vez dijo algo que era cierto y el sol brilla hoy para ti por eso me gustó porque vi que era capaz de entender y sentir lo que es una mujer y supe que siempre podría manejarlo a mi antojo y le di todo el placer que pude fui animándolo hasta que me pidió que le diera el sí y al principio no quise contestarle y me quedé mirando el mar a lo lejos y el cielo pensando en tantas cosas que él no sabía [...]

[...] o me pondré una colorada y cómo me besó al pie del muro morisco y pensé lo mismo de él que otro cualquiera y entonces le pedí con los ojos que volviera a pedírmelo sí y entonces me preguntó si quería para que le dijera que sí mi flor de la montaña y primero le eché los brazos al cuello y lo atraje hacia mí para que pudiera sentir mis pechos toda fragancia sí y su corazón galopaba como enloquecido y dije sí quiero Sí.

## *Finnegans Wake:* fragmentos del caos de la lengua (I)

*En mayo de 1992 la revista psicoanalítica Conjetural publicó varias traducciones y a diferentes lenguas; los escritores L.Ch. y C.E.F. intentaron versiones argentinas.*

(por LUIS CHITARRONI y  
C.E.FEILING)

¡Oh cuéntame todo sobre Anna Livia! Quiero saberlo todo sobre Anna Livia. Bien, ¿conoces a Anna Livia? Sí, desde luego, todas conocemos a Anna Livia. Cuéntamelo todo. Cuéntamelo ya. Cuando lo oigas te vas a quedar de una pieza. Bien, tú sabes, cuando ese don crápula se atrevió e hizo lo que hizo. Sí, lo sé, adelante. Lava tranquila y no chapucees. Arremángate y suelta la

lengua. Y no me pongas peros, ¡vamos, cuando te inclinas. Sea lo que fuere lo que trestaron de averiguar que él trestó de hacerles a dos en el Parque Inférnix. Es un viejo verdiento. ¡Mira esta camisa suya! ¡Mira qué sucia! Me deja el agua toda negra. E infundida y fritada por una semana. ¿Cuántas veces van, me pregunto, que la he lavado? ¡Me sé de memoria los lugares que le gusta enmugrar, el muymaldito! ¡Pelándome las manos y privando a mi familia para aventar en público sus prendas íntimas! ¡Dale de palos en la palan-gana y límpiala! Mis muñecas están verdines de restregar sus manchas de moholdava. ¡Y sus nadas de dniépers y sus ganesrenas de pecado! ¿Pero cuál fue la cola del cuento, con todo, que hizo en Bestia Vana? ¿Y cuánto tiempo estuvo bajo llave? Salió en las policiales lo que hizo, lindezas y entrometidos, el rey colerícomo Humphrey, con ulcitos a la vista, hazañas y todo. Pero el trompo dirá. Bien lo conozco. Nadie detiene, chistando, el tiempoindómito. Siembra vientos y cosecharás tiempestades.

*También el poeta L.L. intentó acercar al porteño la lengua ya en principio regionalizada por L.Ch. y C.E.F.; asimilar el tono, la proliferación de distorsiones, fue su objetivo.*

(por LEÓNIDAS LAMBORGHINI)

¡O cuéntame todo sobre Anna Livia! Quiero saberlo todo, oírlo todo acerca. Lábiame lo con tu labia. Bien, ¿la conoces? Sí, por supuesto, todas conocemos a Anna Livia. Entonces, dale, cuéntamelo todo. Ya. Ya. Rabiento de ganas de saberlo. Cuando lo sepas te vas a caer redonda. Bien, tú sabes lo que ese viejo craputón se atrevió a hacer. ¡Y lo hizo! Vos lo sabías, ¿no? ¡Cerdocaprón! Sí, sí, lo sé, adelante, seguila, dale. Sé eso y mucho más. Es un fatto más conocido que la ruda. Pero lavá tranquilita sin salpicar a lo tanto, tanto. Arremángate y suelta la sinhueso. Y no me porongas peros ni metásperrros. ¡Vamos! Bátemelo todo así inclina-



da sobre tu badtea. Sea lo que fuere de malo el chismalo, chiméntamelo. Sea lo que fuere lo que trestaron de averiguar que él trestó de hacercerles a dos en el Parque Inferfénix. Es un viejoverdevioladorviolento. ¡Verdiento! ¡Verdiento! Mira esta camisa suya. Mira la mugre pecominosa que la enroña. Me ha ennegrecido el agua por completo. E infundida y frotada por una hebdómada. Lavar y labiar. Y remojar y vuelta a remojar. Y rescurrir renojándose. Y retor-serse una, renojada. ¿Cuántas veces van que he relabiado y relavado? Ya perdí la cuenta. ¡Me sé de memoria los lugares que a él le gusta enroñar, el muymaldito! Pelándome las manos para limpiar su mudita y hambreado el hambre de mi familia para sacar sus trapos al sol. Dale de palos a la badtea y límpiala. Mis muñecas están oxidadas derestregar sus manchas de moholdava. ¡Y sus napas de dniéprs y sus gangsgrenas de pecado! El cuento trae cola, ¿pero ¿cuál es la cola del cuento de lo que hizo este Animal del Bosque en aquel bosque? ¿Y cuánto tiempo estuvo encaryolado, bien llavenrejado? Salió en los diarios lo que hizo. Acerca. Lindezas y entrometidos. El Rey coléricocomo Humphrey, con ulýcitos a la vista, hazañas y todo. Pero el trampotiempo dirá. Bien lo sé. Siempre fue así. Siempra vientos y cogecharás tempestades.

## *Finnegans Wake:* fragmentos del caos de la lengua (II)

*En 1985 aparecieron textos de Joyce en la revista Sitio, en este caso con traducción de S.B.*

(por SANTIAGO BULLRICH)

¡Hop!

¿En el nombre d Elbrenom este guiñapo de pieles en la colina a parthos un solo qué Torrance será ese? sin forma cabeza de cabra pigmiñea, pies plencogidos, recogidas las gruñas, el paticorto y oh ¡qué increíble! sus mamamúsculos qué misterio más.

Acaso cepo mohojostar el camino al mojón de Hirculos. ¡Para hoy! ¡Pícaro! Arriba. Ooportu hasta el tope. Mujeres calzones y medias. Cloaquero de monjes. ¡Dispésanos Carlitos muchacho! ¿Tolervous dansk?

¿N. Parmuuvuuvous Toruego? Nn. ¿Parolás fanánglico? ¿Nn. ¿De prestado el saxo? ¿Nnn. ¡Clarito tan bien! Es yudo. Cambiemos sombreros. Permutemos cada uno para control unos pocos verbos débiles y hablemos blabla, sobre el tiempo y los malbominables hemoguerrgias.

Jute. —¡Yutah!

Mudd. —Mucs gusts.

Jute. —¿Es surd?

Mudd. —Un pes dur nomás.

Jute. —¿Pero no es sardomudo?

Mudd. —Noho solo un porpadpor-domdo.

Jute. —¿Quiqué? ¿Qué madró con la pronuncia?

Mudd. —Quedé así un tarterterano.

*El Finnegans completo es traducido entre 2004 y 2007 por el técnico de computadoras M.Z., a partir de una traducción inédita francesa y con la colaboración de su editor, Edgardo Russo; la versión fue publicada en 2015 por Cuenco de Plata.*

(por MARCELO ZABALOY)

¡Hop!

¿En el nombre del Anem este carlo en el kopje con chancletas a correa, a parz a lones, quién cuernos puede ser? Contrecha su chancheza pighmeada, corrugados los arrastros de los pies. Este tibias cortas anda con bloqueados, y, Ohtención, eso es pectoral, sus mamamúsculos sumamente moustreriosos. Está saciendo nalmuerzo de la olla craneana de algo. Me aparece un dragon-man. Está casimes en el kiep fife de por aquí, Comestipple Sacksoun, trátese de junípero o ferbrezero o marraczo o aleabril o las rampantes bataholas de pourioso y frorioso. Qué es draña

sorte de un mahano. Es el evidente michinpapi. Sobreapasemos sus defensas de fuego y estos kraales de rolamidos caracuses.

## *Quien siempre vientos, cogesecha tiempestades*

(¡Cueva!) Él puede absurdecernos el camino de la picota al Pilar de Hirculos. ¿Camón fotul

proterfoul ayur dui monblón monje sier? ¡Scurse nos, chorli guy! ¿Tú toller día donsk? N. ¿Tú tolkatiff scowegian? Nn. ¿Tú spigotea langlese? Nnn. ¿Tú phonio Saxo? Nnnn. ¡Claro tan todo! Toes un Jute. Intercambiamos sombreros y cruzemos unos verbos fuertes cansinos en seña ambo lunar otro yalpurazar sobre los balditos criegos.

Jute. —¡Yutah!

Mutt. —Mukk's pleasurad.

Jute. —¿Eres ordo?

Mutt. —Hardveces.

Jute. —¿No eres ordomudo?

Mutt. —Nooo. Solo un artemudo.

Jute. —¡Uohia? ¿Uhé te masa?

Mutt. —Queme vueltoontan untantamudo.

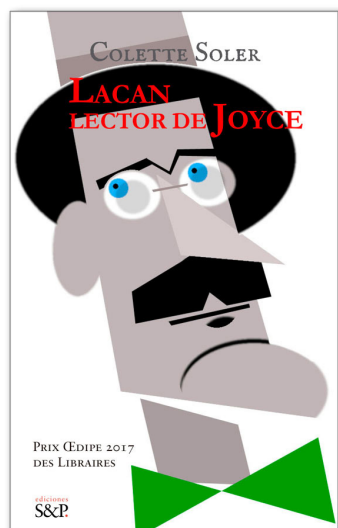
### \* FUENTES

de las versiones de James Joyce reproducidas en esta edición

- JORGE LUIS BORGES en la revista *Proa*. Año II, Nro. 6, Buenos Aires, enero de 1925, p. 8-9.
- RAMÓN ALCALDE y ENRIQUE PEZZONI en revista *Sitio* Nro. 2, Buenos Aires, 1982, pp. 31-34.
- JOSÉ SALAS SUBIRATS, en *Ulises*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1945, pp. 832-833.
- SANTIAGO BULLRICH en revista *Sitio* Nro. 4/5, Buenos Aires, 1985, pp. 84-86.
- C. FEILING-LUIS CHITARRONI Y LEÓNIDAS LAMBORGHINI en revista *Conjetural* Nro. 24, 1992, pp. 31-35.

# Joyce & Lacan por Colette Soler

*S&P ediciones publicará en diciembre esta obra de la reconocida psicoanalista francesa.*



Joyce escribe para la eternidad, para que la lengua inglesa nunca más vuelva a ser lo que fue, «trufando» su escritura con múltiples enigmas que las joyceanos ocuparán su vida en descifrar.

¿Por qué Jacques Lacan se interesa por el amo del sinsentido, por el artista que escribe destrozando la lengua de la que se sirve? Dice C. Soler: «Suele suceder que los psicoanalistas se inclinen ante el artista. Lacan mismo lo hizo ante Marguerite Duras cuando afirma que por lo general, debiéramos dejarnos inseminar por el artista, pero con Joyce se trata de algo muy diferente. Lacan no admira su obra y no lo oculta. Los poemas de Joyce no le convencen del todo, así lo dice, y concuerda con un crítico que juzga agotador a *Finnegans Wake*. Lacan precisa que cansa porque no suscita simpatía, porque no despierta ecos en nuestro inconsciente. Inevitablemente esto plantea la pregunta de por qué se lo lee. Si bien no admira al escritor, en cambio Lacan admira al caso y más precisamente lo que Joyce, gracias a su arte, ha conseguido hacer con su vida dadas las coordenadas de su nacimiento. Todo esto le permite precisamente nombrarlo como 'Joyce, el síntoma'. Freud reconoció a los artistas como precursores del psicoanálisis, y vio en los textos literarios una oportunidad para poner a prueba el método analítico. Consideró que la elaboración del escritor es homóloga a la del analizante que intenta decir su verdad, una verdad que

debe interpretarse puesto que sólo puede medio-decirse. Resulta entonces que cuando el neurótico narra su historia familiar, cosa que no deja nunca de hacer en un análisis, pareciera que copie las fábulas. [...] Lacan invirtió la perspectiva freudiana sobre este punto: no aplica la interpretación analítica a la literatura. [...] La obra de arte resiste a la interpretación tanto como conduce a ella, permaneciendo siempre abierta a revisión por lecturas con las que tanto se complace la historia literaria, pero que aún así sobrevive por fuera de tales lecturas. Entre su sentido y su existencia, no hay patrón de medida común. Del lado de su producción siempre permanece un enigma subordinado a un saber-hacer que no se interpreta. Podría hacer un pastiche del Lacan de *L'étourdit* —cuando distingue lo que se dice, la verdad de los dichos, su sentido y el acto de proferirlos— y decir: *que se escriba queda olvidado tras lo que se escribe*. Vale decir que leer una obra como mensaje nada dice del acto que pone en práctica el saber-hacer que la produce, ni de los efectos de ese acto. No se trata de una interpretación de la obra joyceana, es un diagnóstico original sobre *el artífice*. Se trata del diagnóstico de una singularidad, todo lo contrario de una tipología. Diagnóstico de una *diferencia absoluta*, único digno de un psicoanalista.»

Lacan consigue con el *caso* Joyce, probar su salto más allá del Edipo freudiano en la última época de su enseñanza. Colette Soler logra en este libro esclarecernos ese audaz viraje en el psicoanálisis que pivota sobre la cuestión del sentido, conduciéndonos por los desarrollos lacanianos incluido el nudo borromeo. James Joyce, es el *caso* que Lacan ha interrogado en varios escritos y durante un año entero en su seminario conocido como *El sinthome*.

C. Soler, formada por el propio Lacan, nos recuerda la pregunta crucial: ¿Acaso Joyce estaba loco? La pregunta proviene menos de los psicoanalistas que de los lectores de Joyce. Acaso *Finnegans Wake*, la obra final, incomprensible, cerrada sobre sí misma, como una serpiente que se

muerde la cola, indescifrable y caótica, escrita en una lengua que podría no llamarse inglés, ¿no sería la obra de un loco?

Joyce cuenta, entre otras, con la particularidad de alcanzar la ilegibilidad. Este aspecto, crucial para la crítica literaria, se muestra en este libro analizando la subjetividad de un autor que lo conducen desde una obra autoeferencial, cuasi autobiográfica y legible hasta una ilegibilidad subversiva.

C. Soler no solo nos entrega una lectura del Lacan que lee a Joyce. Siguiendo sus pasos, elabora el *caso* Joyce ajustándolo más allá de Lacan sin contradecirlo. Interroga sobretodo sus primeros escritos cuasi autobiográficos. *Retrato del artista adolescente* (1916), el primer texto publicado por Joyce, donde Lacan lee la escena que establece su singularidad. El ensayo previo, rechazado por la revista *Dana*, llamado *A Portrait of the Artist* que escribe de una sentada (el 7 de enero de 1904), donde vuelca sus ideas sobre el arte y el artista. La novela autobiográfica *Stephen Hero*, que constaba con unas 1000 páginas cuando Joyce la deja de lado para escribir *A Portrait of the Artist as a Young Man*, y cuyo manuscrito fue rescatado de una chimenea por su hermana Eileen. La correspondencia de Joyce registra su odio a Roma y Soler no retrocede ante ese interrogante: «Si Freud no rehuyó admitir que su amor por Roma reclamaba una interpretación, también debe de haber alguna para el odio de Joyce.»

Desde luego, este libro singular interesa mucho a los psicoanalistas, cualquiera sea la corriente a la que adhieran, pero también a los lectores de Joyce y a los especialistas que podrán encontrar una mirada distinta a los estudios críticos literarios que otorga un lugar tan especial a la relación de la obra con su autor.

JORGE CHAPUIS, psicoanalista, editor S&P, ([chapolis@telefonica.net](mailto:chapolis@telefonica.net)).

— COLETTE SOLER, *Lacan lector de Joyce*. Trad. R. Cevasco & J. Chapuis. Ed. S&P, Barcelona 2017.

DOS HERMANOS  
Una Ficción

1

La noche cierra su sogá.  
Nadás hacia mí, salís del sueño  
como una anguila  
cuando pongo el frasco  
a tu lado en la cama.  
La muerte me pegó  
como la palma de una mano, Bobby.  
Imaginate que estás hecho de cristal  
y alguien te punza como al hielo  
y te rompés,  
todas tus células  
se desesperan, casi;  
es tan bueno. Dallas. Dallas.  
Giro hacia la ventana,  
luego hacia vos.  
¿Te acordás de ese dibujo de colores  
de John-John  
el humo negro saliendo por el techo  
de la Casa Blanca  
como rulos de pelo negro?  
¿De cómo Jackie le pegó en la mano  
y le dibujó otro  
con angeles elevándose?  
¿Nuestra propia infancia?  
Días tranquilos y elegantes.  
La buena vida nos chupaba  
más y más adentro  
hacia su centro líquido y caliente,  
donde, sazonados con la dicción  
[ correcta,  
colegios y política  
íbamos a freirnos crocantes y libres  
[ de grasa.

Rey por un día,  
eso era.

Yo manejaba el poder,  
el Cadillac de oro macizo.  
Sí, dale. Fruncí el ceño.  
Hablame del pecado del orgullo  
y yo te voy a hablar  
de la mentira del perdón.  
No me mató Oswald,  
fue la envidia.

2

“Tengo un sueño, Jack”, decís.  
“Estoy en Arlington. Es el atardecer.  
Miles de placas funerarias  
salen de la tierra  
como brazos de alabastro sucio.  
*Es acá, peregrino,*



AI (Florence Anthony)

USA 1947–2010

traducción de ROBERTO GUARESCHI

parecen decir.  
Y de pronto estoy en una habitación.  
Un hombre cuenta billetes verdes  
tienen filo pueden cortar,  
husmeo la tapa de un barril  
espío  
como si adentro hubiera pickles verde  
[ oscuro

o peces azul acero,  
como si fuera un chico  
en una calle llena de gente en Rusia  
con una moneda en la mano  
y en la otra, la mano de mi hermano.  
Y mientras arrastro el pie  
e intento decidir,  
de lejos me llegan clarines, ruidos  
[ de pezuñas

veo la cabeza de mi hermano  
salir de pronto de su cuerpo  
como una pelotita color rosa  
en un chorro de agua, rojo oscuro,  
más allá de los techos  
hacia el cielo sereno de la noche.  
Yo soy ese chico, Jack,  
que moja las manos  
en el único barril en pie,  
en el agua caliente como sangre,  
con nada que decir a nadie,  
salvo “Mi hermano es la luna”.

3

Adivinanzas, digo,  
y levanto la tapa del frasco.  
Saco una masa gris, húmeda,  
la miro y la vuelvo a poner.  
Algunas tribus de Africa  
se comen los sesos de sus muertos.  
Eso los une;  
también los mata.  
Bueno Bobby, lo que sea necesario,  
[ no?

Miro por la ventana  
las vetas rosa profundo del amanecer  
rayan la espalda enorme del cielo  
luego te alcanzan la cantimplora.

Levantás mi cerebro.  
Después mordés, me incendio.  
El aire huele a creosota  
y me paro frente a vos,  
la piel floja y rosa  
mis heridas curadas.  
Te abrazo  
y entrás en mí, desaparecés...

Me miro en el espejo:  
Jack Kennedy,  
ahora más flaco, casi ascético,  
uso el humo de los caños de escape  
[ de L.A.

como un traje de piel de tiburón,  
mientras el cuarto de la luna  
cuelga del cielo,  
un péndulo en una cadena de oro.  
[ Mi trono.

Me alejo un poco y me hago  
[ la corbata.

Bobby, sólo se trata de un show.  
Hay que saber entretener,  
pararse como P. T. Barnum  
en el centro mágico del ojo público,  
bajarte los pantalones de vez en  
[ cuando

y que la gente pida más,  
dárselo  
aceptar los bises  
hasta que, como el payaso de la  
[ canción de Piaf,  
el show es todo lo que hay,  
y los bravos, los bravos.

Les das lo que quieren, Bobby,  
alguien a quien no pueden dejar de  
querer  
como a un padre o a un tío,  
alguien que con su mágica caída  
los alce del barro  
de todos los días de sus vidas.  
Dios no hizo al hombre,  
el hombre hizo a Dios.  
Me aparto del espejo.  
Mucha mierda, pibe, me digo.  
Dales un milagro.  
Dales Hollywood.  
Dales Saint Jack.



«Cuando tenía apenas veinte años entré a trabajar a un empresa que recién arrancaba. Los empleados éramos apenas siete y ocupábamos un departamento de unos 50 m<sup>2</sup> sobre la calle Salguero. Mi escritorio estaba en una punta y en la otra, el de M., la Directora de Finanzas. M. tenía cuarenta años y una actitud tremenda de comehombres. En mi primer día la vi cruzar las piernas y por ese movimiento, descubrió sin quererlo unas medias negras con ligas de encaje. Me volví loco con la imagen y mis fantasías con ella duraron meses. Nunca se enteró de mis deseos. M. fue sin dudas mi primera M.I.L.F. muchísimos años antes de que naciera ese término.» L.B.

# Romper el hielo

## *un cuento inédito de* **LUCIANO BELLELLI**

Una avioneta para seis pasajeros sobrevuela Los Andes. A los costados, unas líneas rojas y azules dibujan el logo de la empresa Intertel, compañía telefónica que brinda servicios en el interior del país. Adentro viajan cinco personas: dos pilotos, una mujer madura, un joven inexperto y un hombre.

La mujer madura es Perla, la segunda esposa de José Nichaus, más conocido en la empresa como José Intertel, el dueño. Perla trabaja en Ventas. El motivo del viaje es una posible fusión con una empresa de comunicaciones de Santiago de Chile. Perla usa trajecito y una camisa blanca con los dos primeros botones desabrochados. Por el escote se pue-

de ver el nacimiento de sus pechos como también el encaje de su corpiño talle ciento diez.

Esto es lo que está viendo Silvino, el joven inexperto. Estudiante de tercer año de administración en la UADE, se está acostumbrando a usar traje y corbata: todavía no soporta tener el último botón de la camisa abrochado y las mangas del saco le llegan, absurdamente, hasta las palmas de las manos. Silvino está haciendo una pasantía en Intertel.

El viaje es tranquilo. Perla tiene una laptop en sus faldas y escribe con cara de profesional. El lento tipeo unidactilar denota todo lo contrario. Silvino oscila entre mirar el escote de Perla y los ojos de Víctor,

su compañero, para ver si éste está al tanto de su ansiedad.

Silvino está enamorado de la madura mujer desde el primer día que entró a trabajar. Una vez que lo sentaron en el que sería su escritorio, admiró a Perla: desde ahí podía verla, en el piso de arriba, trabajando en su escritorio preferencial. Hablaba por teléfono, o mejor dicho, discutía bastante airada. Silvino estaba en una perfecta posición para el voyeurismo, porque otros empleados lo ocultaban a la vista de Perla pero él podía espiarla perfectamente. Estaba detenido en el famoso escote cuando un movimiento de piernas de la cuarentona le permitió ver que llevaba unas guerreras ligas que sostenían

unas no menos guerreras medias de red negras. El joven inexperto estuvo a punto de caerse de la silla, y si no fuera por los rápidos reflejos de sus veinte años hubiera hecho el papelón de su vida. Sin embargo evitó la caída sin levantar sospechas y siguió admirando a la mujer con mirada perdida. En sus fantasías se la imaginaba con látigo y botas de cuero negro de taco alto. Por supuesto que había perdido la camisa y el corpiño talle ciento diez.

Un *bip* que provenía de la computadora de Perla lo hizo volver al presente en la avioneta. Silvino era muy tímido. Tal vez por eso las pecas de los protuberantes senos de la mujer lo hipnotizaban. El peligro de ser descubierto en su fisgoneo le hacía latir fuerte el corazón. A José Intertel no le gustaría mucho oír sobre las fantasías de Silvino con su mujer. Víctor dormía, pero de todas formas Silvino intentó mirar para otro lado. *Las mujeres siempre se dan cuenta de cuando uno las mira, aunque nunca levanten la vista*, pensó acertadamente pese a su poca experiencia.

Los ojos de Silvino se posaron forzosamente sobre una de las alas de la avioneta y lo que vio no le produjo menos agitación que los pechos de Perla: una de las hélices acababa de pararse. Un movimiento brusco hizo que Víctor despertara alarmado y que Perla levantara la vista de la pantalla de la computadora. Silvino quiso hablar pero no le salieron las palabras.

Los pilotos se pusieron nerviosos y ahora, además de tocar botoncitos y palanquitas, llamaban por radio pidiendo instrucciones urgentes. El avión estaba fuera de control y descendía rápido, dando vueltas. Los tres empleados de Intertel estaban pálidos. La computadora se estrelló contra un panel lateral, partiéndose en dos. Silvino optó por cerrar los ojos y, pese a ser ateo, le pidió a Dios que lo dejara vivir más tiempo.

La primera etapa de caída libre de la avioneta fue violenta pero los

pilotos la estaban controlando. Los picos de las montañas parecían hacerle cosquillas en la panza al Cessna 310. En una maniobra arriesgada, los pilotos evitaron el choque con una montaña que había aparecido a la vista de todos; esa maniobra los salvó de un choque frontal, pero no pudo evitar uno lateral, en la parte derecha, que destruyó por completo una de las alas. Ese fue el fin. La avioneta rebotó contra la montaña y para la suerte de algunos de los tripulantes, emprendió una caída hacia el suelo en una posición similar a la de aterrizaje, si bien de costado. El lado del que estaba sentado Víctor hizo de tren de aterrizaje y fue el primero en morir. Una piedra hizo añicos el vidrio y también la cara del pasajero. Nadie pudo ver nada por la velocidad, como así tampoco se pudo precisar qué mató a los pilotos ni cuándo. La avioneta patinó un largo trecho por la nieve y se detuvo al chocar contra dos árboles: el ala izquierda pegó contra uno de ellos, el aparato giró y quedó atorado entre los dos troncos.

Perla no paró de gritar durante el accidente y así fue como se dio cuenta de que estaba viva. Un silencio mortal aplacó el vértigo vivido en tan solo ocho minutos eternos. La mujer estaba colgando, sostenida por el cinturón de seguridad. Abrió los ojos y su mirada dio directamente a la cabeza destrozada de Víctor, así que volvió a gritar y a cerrarlos. Este grito último fue el que despertó a Silvino. Estaba intacto, sin un rasguño.

La salida no fue nada fácil. Tuvieron que ingeniárselas bastante para que Perla pudiera librarse del cinturón de seguridad sin caer sobre el cadáver de Víctor. En el intento, Silvino tuvo que soltarse arriesgadamente. Cayó violentamente sobre lo que en vuelo había sido el lado izquierdo de la avioneta. Una vez que consiguió pararse, abrazó con todo gusto a Perla, sintiendo que sus pechos oprimían el suyo. Se sintió cul-

pable por pensar en eso justo en ese momento. Sin embargo le ordenó con autoridad a la esposa del magnate que se desabrochara el cinturón y cuando ella lo hizo, volvió a caer, esta vez de espaldas y con la sexy madura encima.

Salieron de la avioneta como pudieron, tomando la precaución de bajar alimentos y bebidas. Silvino había visto la película "Viven" y tuvo la morbosa idea de llevarse también a los pilotos pero se reprimió. Perla insistió en que se quedaran adentro del avión. Silvino le advirtió que el aparato podría explotar. A minutos de la caminata, una gran explosión le demostró que podría confiar en la inteligencia del pasante.

El frío no tardó en hacerse notar. Por suerte para ellos era verano, aunque eso sólo significaba que en vez de morir en media hora congelados podrían durar unos minutos más. Enseguida descubrieron una caverna que los ponía a salvo del viento y de la lluvia de nieve; no del frío.

Los dos estaban violeta y no podían abrir la boca. Perla pensaba en catástrofes. Silvino, el bueno y tímido de Silvino, tuvo una visión que podría haberlo avergonzado de nuevo pero que, en cambio, sería la solución a sus urgentes problemas de supervivencia: el pecho de Perla, descubierto dos botones más por el zarandeo, la pollera rajada al costado y sus célebres medias de guerrera lo hicieron recordar nuevamente el día en que se enamoró de ella. El castaño de dientes de Perla lo despertó. Pestañeó y la vio más violeta que antes.

—Muéstreme las tetas —dijo Silvino con firmeza.

Desencajada por la propuesta del joven inexperto (y ahora también insolente) Perla demostró que no hay catástrofe posible que evite que una mujer se ofenda.

—P-p-pero k-k-k-qué d-d-d-ecís, e-e-en-ff-f-ff-fferr-rrr-r-mo... le v-v-o-yy a k-k-k-contar... a m-m-m-mi marid-d-d-d-oo.

—No me malinterprete... Se me ocurrió algo que nos puede salvar del frío... Le pido que no se ofenda... Pero tal vez, si nos excitamos el uno al otro, nuestros cuerpos se calientan y evitamos morirnos de frío, ¿me entiende señora Perla? —dijo Silvino, y miró inmediatamente para otro lado, avergonzado.

La señora del magnate se quedó pensativa: el mensaje incodificable que telegrafiaba sus dientes muertos de frío la aceleró a aprobar la idea de Silvino. Con sus manos temblorosas, se desabrochó los botones que faltaban y sus pechos explotaron hasta donde las copas del corpiño talle ciento diez los dejó. El aprendiz de contador, una vez que pudo enfrentar su vergüenza, giró la cabeza y vio esos senos tantas veces imaginados como si fueran el regalo de bienvenida de su flamante Dios.

Con paso tembloroso Silvino se acercó a la veterana. Agarró un pecho con cada mano y los juntó, como si hubiera querido unir los puntos de la pecas unos con otros. Una vez juntos, los besó, de a uno primero y al mismo tiempo después.

—M-m-me d-d-d-a un poquito de impresión —dijo Perla dándose cuenta de que ya no tenía tanto frío como antes. La idea funcionaba.

Los dos entendieron que el mecanismo tenía que ser recíproco. Así que Perla le acariciaba la nuca y el pelo a Silvino mientras él se deleitaba con esa cantidad de piel pecosa. Como en una partida de ajedrez, los movimientos se iban sucediendo, primero uno, después el otro en contrapartida.

Él la besó en el cuello. Ella le desabrochó la bragueta. Él le agarró la cara y le metió la lengua en la boca. Ella respondió con su lengua mientras le bajaba los pantalones. Él le agarró el culo con firmeza. Ella abrió los ojos y lo miró fijo. Él empapó su dedo. Ella lo masturbó. El metió y sacó su dedo de varias partes. Ella le chupó la cara como si fuera un perro. Él la imitó, pero

como si ella fuera una perra. Sus cuerpos se pegaron más. Los movimientos eran más rápidos. No había rastros del frío mortal. Se tocaban y besaban con más desesperación. Dedo en zona erógena femenina quien manipula genital masculino que se mueve mecánicamente al mismo ritmo que mano que ahora acelera su frotación en la humedad de Perla que también se mueve y la manipulaciones muchísimo más rápidas cuando...

—¡Pará, pará!! —gritó Silvino—. Pará, no podemos llegar hasta el final porque nos vamos a enfriar —dijo, mientras respiraba más entrecortado que un decatlonista.

Perla entendió que no podían llevar el placer más allá del límite. Silvino sugirió entonces volver a lo que estaban pero mucho más lento, más histérico si se quiere, más erótico que pornográfico. Así que en esta nueva etapa predominaron los susurros, los besos en las orejas y el cuello, los roces, las caricias con uñas. Los dos cerraron los ojos y sintieron el calor volviendo al cuerpo. Ahora, ese nuevo calor parecía quedarse. Mantuvieron la excitación en ese plano, aunque les costaba. Silvino era el que parecía estar sufriendo más la lentitud, sin embargo aguantaba como el hombre que en definitiva era. Los dedos y las manos volvieron a los lugares de antes. La sangre hervía y las venas se hinchaban. Los dientes se apretaban con fuerza.

—¿Soy una puta? —sorprendió Perla.

—¿Qué? —se exaltó Silvino.

—¿Que si soy una puta? Decímelo, decíme que soy una puta —repitió Perla.

—Sos una puta.

—¡Más fuerte!

—¡Sos una puta! ¡Putas!

Silvino sintió cómo Perla se alejaba un poco más de la muerte. Al ver que hablar también funcionaba, le preguntó entre susurros qué le gustaría hacerle. Ella, excitada como estaba, se despachó con un sinfín de

posiciones, sometimientos, disfraces, fetiches y demás cosas que no hicieron otra cosa que confirmarle a Silvino que sus fantasías del látigo y la ropa de cuero era lo más inocente que se le podía haber ocurrido. Después de eso, lo insultó, lo escupió, lo cacheteó y lo besó mordiéndole la lengua tan fuerte que casi se la arranca.

Un ruido de hélice los sacó de la hipnosis sexual. Perla se separó de Silvino, se vistió rápido y salió de la caverna a los gritos y con los brazos en alto. Silvino, en cambio, cerró los ojos e insultó a su nuevo Dios por primera vez, como si en el fondo hubiera preferido morir de frío pero adentro de la veterana sexy.

El ruido era efectivamente el de un helicóptero de la cruz roja. La escena se completó con varios enfermeros que recostaron a los sobrevivientes en camillas y los taparon con mantas. Silvino transpiraba, al mismo tiempo que se agarraba el estómago para acercarse, sin ser grosero, al terrible dolor que sentía más abajo. Del helicóptero también bajó José Intertel, que resultó ser un gordito pelado desesperado por encontrarse con su esposa. Corrió por la nieve, tropezando en su ansiedad, hasta que llegó hasta Perla. Acercó su boca para darle un beso inocente, pero su mujer le metió la lengua vorazmente dando un largo y escandaloso espectáculo a los enfermeros.

Silvino no la volvió a ver.

Un mes después recibió el telegrama de despido. El nuevo contador le liquidó el poco dinero que le correspondía.

—Si sobreviviste a un accidente aéreo vas a poder superar un despido —le dijo.

Junto con la liquidación final Silvino recibió un sobre rojo, chiquito, del tamaño de una tarjetita. Esperó a llegar a su casa, se sentó y abrió el sobre. Se encontró con un *post-it* doblado donde se leía en una distinguida caligrafía femenina: *Bajo ningún pretexto se debe dejar a una dama con las ganas.*

# HISTORIAS CENSURADAS

## Sexting

por ALEJANDRO MARGULIS

*Khira Tonks tenía 17 años cuando la entrevisté, iba a un colegio privado del conurbano bonaerense. Como artista en formación, usuaria de Facebook con un nombre de fantasía, me explicó los protocolos del sexting y alguna de sus consecuencias no deseadas. Su historia y la aproximación que hice a la de R., una chica cuyo derecho a la intimidad fue violado por la gente de su pueblo, nunca resultaron de interés editorial para los medios masivos argentinos.*

### Cuestión de sacarme fotos y subirlas nomás...

Se la mandé al chabón con el que estaba saliendo. Cuando me di cuenta, caminaba por la calle y todos los tarjeteros me saludaban. “¿Y estos pibes de dónde me conocen?” Y resulta que la foto la habían circulado, por **f**ace y por celulares, por todo Moreno. Una de mis amigas creyó que lo había hecho para levantármelos y nada que ver, y se puso a hacer lo mismo. La ves en el colegio y es buena, inocente, la mosquita muerta y la ves en el **f**ace y no se puede creer. Ella es rubia de ojos celestes, pero está obsesionada con que lo que es no le gusta... y se saca fotos en veinte posiciones, en pelotas, no en pe-

lotas, y no es lo que es. Bueno, no sé cómo, un tío le descubrió esas fotos y la amenazó con decirle a sus padres si no cerraba el Facebook. Así que ella, después de un año de haber estado subiendo sus fotos, se asustó y cerró todo. Ella estaba creyendo que sacando cola, una boludez, no es que estaba en bolas. Fue un garrón. O la cortaba o la cortaba. No le quedó otra.

*¿Es habitual lo que le pasó a ella?*

En esto es muy común el tema de que a una la descubran. Entonces, cuando son “nenas de mamá”, entran en crisis. Los adultos siempre están de un lado y nosotros del otro. Los adultos siempre exagerando y nosotras también. Pero la verdad que para mí esas fotos no eran para tanto, no como para decirle que cerrase el **f**ace.



### *¿Cuál es el límite para mostrarse?*

Bueno, tampoco me parece bien que las fotos se estén publicando con una intención determinada. El límite siempre es censurar con intención de proteger. Yo, nunca bajaría mis fotos porque mi intención no es la de provocar. Si provocan, provocan, y si no, no. Subo tanto las fotos copadas como las feas, pero mi amiga lo hacía con la intención de calentar. O más bien, de decir mirá, no soy tan fea; de jugar con a ver qué te pasa a vos con esto. Yo lo digo porque no estoy agarrada a esto. No como ella que no lo tenía tan claro. Para ella mostrar sus fotos y la vida era algo muy cercano. Su vida pasa por eso. O pasaba, hasta que el tío la descubrió.

### *¿Y vos qué opinás de lo que pasó?*

En su caso, exageraron. Pero las minas están putas mal. Todo se putibiliza. A los 14 ya no son vírgenes. Me ha tocado ver fotos muy fuertes. Yo estoy muy a favor de la belleza, pero cuando me ha tocado ver fotos con sexo explícito, ya no me parece, es denigrante. Chicas que he eliminado del **f**ace por no tolerar que sean tan sin dignidad... Una cosa son fotos en bolas y que las suban. Lo otro es demasiado. Te estás exponiendo demasiado. A muchos enfermos de mierda, no me parece. Estás jugando con fuego. Estás en una situación de provocar. Casi de estar poniéndole un revolver

en la cabeza para que vaya y te viole. Una cosa es una mina que esté en bolas porque tiene el lado de la belleza del desnudo, o que se manden fotos vestidas de colegialas o demás, que no pasa más de los ratones que le puedas hacer a uno, pero que pases de eso no, no lo comparto un carajo y he eliminado gente por eso.

### *¿Cómo toman las fotos que se muestran?*

Lo que se está haciendo mucho son trucos visuales, ¿viste? Capaz que la mina no es muy linda y se pone de una forma, en una pose, y cuando la ves decís: no es así. Por lo general el cuerpo de la mina es muy curvado; capaz que son rellenitas o tienen piernas muy largas, y según como se pongan salen distintas. Tiene mucho que ver con la ropa, o la falta de ropa... Si no tiene ropa ni se fijan cómo está, es entrarle de una. El hecho de que esté en bolas y te mande una foto así, ya de por sí te cambia.

### *¿Cómo circulan?*

Conozco chicas que se sacan la foto y la mandan a todo el curso, pero no es lo habitual. Por lo general una se la manda a su novio, y la mala intención de los chabones las pone a circular.

### *¿Las hace populares el sexting?*

A mí me sirve porque tengo fotos de tango, o tocando en una banda... A veces me sacaba la remera tocando, o me quedaba con una remera muy chiquita, y esas fotos van al Face... Y por un lado está bueno eso, porque es lo que uno está haciendo. Pero por el

otro lado no está bueno que todo el mundo lo vea. A otras chicas, que lo hacen como se dice "por deporte", les viene bien. Porque nada, su forma de vivir no es estar en pareja sino experimentar con la mayor cantidad de chicos posibles. Y les sirve para eso...

### *¿Qué repercusiones hubo en tu familia?*

Cuando la vieron mis viejos se complicó: mi vieja se puso mal... "Son fotos libidinosas", dijo. Esas pelotudeces que dice la gente grande. Y nada, entendía que yo me estaba vendiendo a través de las redes sociales... Mi viejo no la vio la foto, pero seguro se lo contó mi vieja porque escándalo hubo. Pero bueno, depende de cuánto conozcan a su hijo. El tema es que mis viejos son muy cerrados y se quedan con eso, y no les importa si hay algo detrás. "Sacá esa foto, sacá esa foto...", decían y ahí está ahora pero no es la primera que se ve al abrir mi **f**ace... Me es indiferente la verdad... Esta cosa de frustrarse al pedo que tienen... "Mi hija es una zorra", y nada que vcr. Me da gracia cómo se estancan en una boludez...

### *¿Dirías que lo hacés para provocar a tus padres?*

No sabría decirte. Quizás inconscientemente... El tema es que soy la del medio... La del medio es la que más sola está... ¿Una cuestión de querer llamar la atención? No sé, es una cuestión de sacarme fotos y subirlas nomás.



## Entre hombres, hay cosas que no se cuestionan

El colegio se encuentra en un pueblo del noroeste argentino, a más de 200 kilómetros de la capital de la provincia, en un valle cercado por montañas. En el pueblo no hay cines ni teatros. Al único boliche sólo pueden entrar mayores de edad. Se cuentan orgías en la ribera del río. Dos o tres adolescentes se suicidan por año. El único medio de comunicación más o menos eficaz es el teléfono móvil, pero la señal es pésima. Hay un único locutorio.

En ese pueblo circuló un video en el que se ve a R., una chica menor de edad, haciéndole sexo oral a un chico no mucho mayor que ella. En el video se los ve en una habitación sencilla, sobre una cama con acolchado. Al obtener su orgasmo, el chico saluda a cámara con un gesto: mueve los dedos en L junto al mentón. R. sonríe también, se la ve enamorada. Pero cuando el video llegó hasta la madre de la chica se desató el escándalo. En la comisaría del pueblo le dijeron a la madre que el video había sido filmado por el novio con el consentimiento de su hija, y que de hecho el celular era de ella (la muchacha dijo que lo había perdido).

“Esta boluda quiere que saquemos el video de todos los celulares del pueblo. Ya no le pasamos bola, además al pibe no le podemos hacer nada, más de darle algún susto...”, dijo un hombre policía refiriéndose a la madre de R. “Las minitas del valle es-

tán locas, todas son rapiditas. Me da pena esta chica, no tanto por ella como por el padre, que lo conocemos todos y lo respetamos. Entre hombres, hay cosas que no se cuestionan”, dijo uno de los pobladores, que también pasó el video recibido a otro, como hicieron todos.

“El vaguito la filmó y después le robó el celular... Es un hijo de puta, él se lo pasó a los demás

tiene, que encima es casado... Cómo no va a salir así, tan ligerita de piernas la hija, si siempre fue rara y se vestía provocativa. ¡Si hasta se pintaba las uñas de negro! Y el chico, un pobre diablo, borrachín y drogadicto, hijo de una sirvienta de mala reputación”, dijo una mujer cercana a los cincuenta años.

“Es una cagada la que se armó ahí... La madre anda echándole



para cagarse de risa y hacerse el más banana”, dijo un íntimo amigo de la hermana de la chica.

“Es un lío que se armó allá. Ella no hablaba con nadie y nadie le pasaba pelota a ella... Sólo se la veía con él... Como era fea, tenía novios porque les daba dinero. Mi amigo me dijo que él estaba con ella para que ella le comprara ropa, le pagara las salidas y la bebida. Es bien rapidita, pero es re- fea y los vaguitos se la cojen para sacarle plata. Es una hija de ricos. Una agrandada...”, dijo una chica cercana al ex novio.

“Se caga de la risa. No le importa nada”, se dijo del novio.

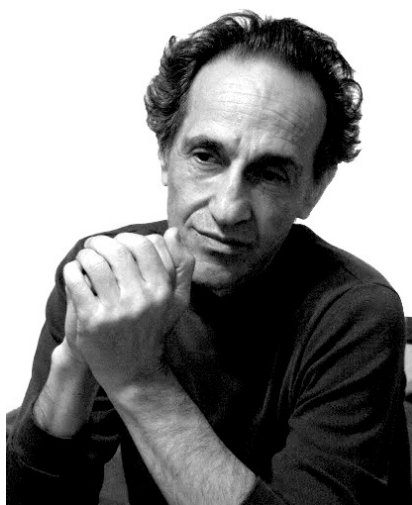
“Cómo no va a salir así la pendejita con la madre que tiene, si se anda peleando con las mujeres, se agarra de los pelos y todo en la calle cuando lo cela al macho que

la culpa a todo el que puede... Yo la ligué también porque la R. dijo en la policía que había perdido el celular en el kiosco de la Chuli y que habían varios esa noche y ahí cagué yo... Tuve que ir a declarar a la policía con el papi y decir que no sabía nada del celular”, dijo una chica de la misma edad.

“Se les va a olvidar, pero la pendeja ya quedó manchada”, dijo una mujer policía.

Durante los primeros días la chica se guardó de hablar con nadie. Se la vio como una sombra, aferrada al brazo de su novio. No duraron mucho. Ella terminó el año de cursada en el colegio sin ver a nadie, encerrada por su madre que además impidió que cualquiera se acercase a hablarle. Después abandonó el pueblo y también la provincia.

"Este cuento breve, publicado en 2011 en Córdoba, es prácticamente inexistente como todo lo que sale en libros de distribución local o que solo se mueve por circuitos cerrados, sin el «amparo» del sello editorial. Hace rato que elegí dejar lo que escribo a la suerte de los concursos en vez de hacer cola por las editoriales. Tal vez porque fui testigo del peregrinar de muchos autores buscando editor o una nota de «la crítica». Me atrevo, por eso, a presentarlo como inédito. Pero me desmiento y digo: «falso». Que sea mitad y mitad. ¿O de qué se trata la ficción?"



## La que sueña que me mata

*un cuento (casi) inédito de* **ALEJANDRO STILMAN**

Me abraza. Viene y me abraza como si acabara de escaparse de un incendio. Me abraza y llora. Y me toma la cara entre las manos y me llena de besos la frente. Tranquila, le digo, tranquila. ¿Qué pasa? Ay, Dios, dice, ay. Tranquilízate, mujer. No sabés, no sabés, dice, y sigue dándome besos. Bueno, pará un poco, por favor, contame. Ay, sí, dice, con lágrimas en los ojos. Tuve un sueño

horrendo. Soñé que te mataba. Soñé que te llenaba la panza y el pecho de cuchilladas y que te dejaba tirado en el piso, agonizando, y que salía corriendo por la calle toda encastrada en tu sangre. Uf, bueno, tranquila, le digo y ahora soy yo el que la abraza. Tranquila, querida, fue un sueño, una pesadilla. Ya está. ¿Me disculpás?, me pregunta. Y se ríe. ¿Me disculpás por haber soñado eso? Fueron demasiadas cuchilladas, bromeo, pero está bien, te disculpo. Nos reímos. Y pasan los días y seguimos viviendo. No le digo nada, pero quedo preocupado con sus sueños. Preocupado por ella, que cuando se duerme se pierde en esos corredores siniestros. Pobre, pobre. En fin, así estamos. Y seguimos viviendo y pasan los días y una noche que vamos de visita a lo de unos amigos la oigo conversar en la cocina. En realidad oigo otra voz que le pregunta ¿qué pasa, de qué te acordaste? Y después el golpe de la puerta. Un portazo que nos paraliza a todos. Ella salió, se fue corriendo, despavorida, porque dijo que me había matado. Otra vez, digo, esta mujer anda mal de la cabeza, y explico que fue un sueño que tuvo, que me lo había contado hacía una semana. Se ve que anda con la idea fija, dice alguien. ¿Y ahora a dónde fue?, pregunto. A la comisaría. Fue a entregarse, me dicen, y mientras me lo dicen empiezo a ponerme el abrigo y voy saliendo a la calle, tras ella, a correrla, a buscarla, a detenerla. Pero no la alcanzo. Llego a la comisaría cuando ella ya está siendo atendida. Debo de parecer extraño, un poco desafortado, si es que uno puede desafortarse solo un poco. ¿Qué pasa con usted?, me pregunta un oficial. Vengo a denunciar una falsa denuncia, un falso asesinato, explico. Y entonces veo la foto de ella pegada en la pared, entre la de otros prófugos de la justicia. Pase por aquí, me dice el oficial, y entro en una sala privada. El oficial empieza a cargar los datos en la computadora. ¿Nombre? Le digo. ¿Apellido? Le digo. ¿Fecha de nacimiento? Le digo. ¿Fecha de fallecimiento? Le digo.



# RE- PORTA- JE al in- édito

## Horacio Pérez del Cerro:

“No soy de esos escritores desesperados por publicar”

por ALEJANDRO MARGULIS

*Entre nosotros, sobre la mesa de su casa, hay un ejemplar de AYESHA literatura del año 1978 donde publiqué uno de sus primeros poemas. Horacio lo lee completo, en voz alta. Quedamos en silencio. Después abre su último libro inédito, dice:*

La serie completa se llama *El armisticio del tábano*. El tábano es un bichito que se pasa toda la vida picando a la gente. Es de aguijón muy bruto, muy tosco. El armisticio es porque el tábano deja de picar. Se remite a cuarteles de invierno. Hice esto, qué hice. Malo, bueno, patas para arriba, patas para abajo. Aquí estoy. Hasta aquí he llegado...

*¿Qué recordás del poema publicado en Ayesha? Veo cierta familiaridad.*

Ese poema fue escrito en plena dictadura. Yo estaba casado hacía poco. Fue un sábado, creo. De mañana. Hacía poco había conocido a Abelardo Castillo y estaba muy interesado en su literatura... (*Mira la vieja revista.*) Mi mujer estaba durmiendo. En un momento, miro de costado. Había estado soñando con un viaje. Evidentemente había una premonición del viaje que iba a venir, que después se da, cuando me tengo que ir del país... Es como que

se va anunciando el viaje en todo este proceso... Parte de ese viaje lo había visto como una ilusión, una cosa mágica, en el libro de Abelardo Castillo *Las panteras y el templo*, justamente por eso hablo de los cálices, de las sábanas... en una especie de maremágnun, de viento, de torbellino... Acá justamente donde dice “*Los cálices se partían uno tras otro, como en la leyenda del sueño que me atormentó durante una semana...*”. Y veo ahí también esto de “*sus manos cortadas...*”, “*el viento permanente*”. Era un noveno piso y corría un viento de la gran siete. Y recuerdo ese cuento de Abelardo.

*¿El cuento lo habías leído en ese momento?*

No. Hacía tiempo... Pero referido a Susana, no a mi mujer. A Susana Chevasco, que era nuestra compañera del Grupo César Vallejo. Vivíamos un poco la vorágine de esos días. La clandestinidad. Yo tenía el teléfono intervenido. Gente en los pasillos que me estaba vigilando por la militancia. De hecho, antes de irme copan el edificio donde vivía. Ésa fue la noticia que recibí después en Brasil. Yo seguía en la M en ese momento con un mediano compromiso, hasta declararme inorgánico para los referentes. Ese poema se lo mandé o se los di a Horacio (Sacco) para que te lo hiciera llegar a vos...

*¿Para qué querías publicarlo?*

Quería hacerlo conocer en ese momento porque prácticamente no tenía nada édito salvo un librito muy económico que hicimos con Susana y con Horacio que se llamaba *Taltriana*... Debo tener alguno todavía... No recuerdo en este momento dónde... Sé que no lo tiré, sé que no lo tiré... Incluso me lo mandó Horacio a Brasil. Yo no estaba acá cuando se editó. Siempre me gustó el nombre de la editorial que nos lo publicó, *La cebra dormida*... (*Entreré mientras fuma.*) Nunca me imaginé una cebra dormida...

*¿Cuándo te viste publicado en la revista Ayesha?*

Yo no sé si Horacio me mandó un ejemplar. O cuando volví... No, Horacio me mandó un ejemplar, lo mandó con otros materiales... Con unas cartas. Y una revista que él hacía en Chivilcoy. Se había ido a Chivilcoy por seguridad, aunque ya no tenía compromiso en ese momento con la militancia...

*¿Tu militancia y la escritura fueron siempre juntas?*

Podría decirse que sí. Eran paralelas. Lo que sí, en un momento, resultó que algunas cosas que he escrito, pasado el tiempo, me resultaron un poco panfletarias. Están guardadas, nunca las di a conocer. En algún lu-

gar están acovachadas. Lo más panfletario fue el primer libro que edité. Quince poemas. *Multitudes en silencio*. Pero ya eso fue en el año ochenta y cuatro, ochenta y cinco...

**¿También en *La cebra dormida*?**

No, ese ya con el sello mío, *Ediciones del Tranvía*. En aquel momento todavía con la linotipia. Los dibujos los había hecho Mario Falcó y yo en base a esos dibujos había hecho unas xilografías, y esas xilografías fueron la base con la que se imprimió el libro.

**¿Cuánto duro tu exilio en Brasil?**

Comenzó en el setenta y nueve y volví en el ochenta y... ochenta y... tres... no. Ochenta y dos. Fines del ochenta y dos. No sé si noviembre del ochenta y dos.

**Después de Malvinas.**

Sí... pero la cosa no estaba todavía tranquila. Inmediatamente me pongo a militar otra vez y... Después ya intervengo en todo lo que es el proceso hacia la salida democrática.

**¿Qué fibra, qué cuerda hace que surja un poema panfletario?**

*Multitudes en silencio* fue un librito panfletario. Tuvo una traza política. Después, bueno, seguí escribiendo en una circulación muy pequeña, mucho mano en mano. Ese fue un período de ocho años en que no produje nada. Con giros muy bruscos en mi vida cotidiana. En ese período nació mi hijo, emigramos al interior con la madre, pasados unos años muy complicados sobreviene la separación, quizá como consecuencia del contexto y mi imposibilidad de sostener una estructura tradicional de familia. Me voy afincando en Buenos Aires luego de un vagabundaje medianamente corto, retomo medio a los ponchazos por una cuestión anímica hasta llegar a la disyuntiva de seguir escribiendo o no. Y después del tiempo seguí trabajando en otras cosas...

**La pregunta es por la génesis. ¿Qué hace que surja un tipo de poema u otro?**

Hace que yo pensé que podía expresarme mejor a través de una vía existencial, mucho más allá de que uno no deja de marcar una ideología a través de lo que es lo humano, lo político...

**¿Es una decisión consciente?**

Sí, yo creo que sí. Pero bueno, de a poco se fue dando esa transformación. O mirar la cosa. Yo dije: puedo ver, puedo manifestar la situación social. Lo puedo expresar desde otro ángulo, con otro *tempo* de giro literario...

**¿Cómo eran los poemas anteriores, los de la antología?**

Eran más voladores. Con mucha menos calidad, al menos para mí. Errores de juventud que uno tiene.

**¿Cuánto incide el clima de época en el tono que va a adquirir un poema?**

Indudablemente lo que trato es ser un reflejo de la situación... De la situación en general, vista desde afuera... Lo que a mí me parece que es cuerpo social... me pongo como si fuese en un microscopio, mirando todo ese conglomerado a ver cómo es con sus vicios, sus virtudes... Y yo adentro de ese hervidero, yo no estoy afuera de eso...

**Entonces se hablaba mucho de literatura de rebelión, una expresión que hoy ya no se escucha...**

Si hablás de los 70, creo que eso quedó en el tiempo, en el espacio... Quedó como algo anecdóticamente histórico de lo que algunos con una voz mejor, otros con una peor, hicieron una poética... Algunos con mucha altura y otros un desastre...

**¿Entre un Juan Gelman y un...? Bueno, no importa quién...**

Hay un poema significativo para mí que, aunque bordee el compromiso político, se instala denunciando qué es lo que sucede en ese momento como una especie de emergente de la situación. Es una especie de canto ceremonial, un exorcismo que el poeta va ejecutando como chaman o lonco, similar de algún modo al cante gitano. Ese poema

es *Cadáveres* de Néstor Perlongher. Hay algo que antecede a la literatura que es la poesía, lo que nos dicen no solo las palabras, los signos si querés. Algo anterior al significante, lo no dicho de éste y que lleva el cúmulo de percepciones que olfatea el poeta. Mientras el significado mismo está inmerso en un *caldo* de realidad, de circunstancia temporal, espacial y de interpretación. A diferencia de eso no dicho del significante, de toda esa esencia primera que lo constituye, el poema explota con su carga de imágenes ritmos cadencias olores colores contradicciones, llevándose consigo los harapos del significante, de ese signo que lo nombra. En cambio, la literatura, con sus reglas y normas, se atiene a una *construcción lógica* con las palabras tal como se encuentran formuladas. Están vestidas de nuestra subjetividad, a diferencia de la poesía que llega desnuda con todo su candor y maldad, para que de ella escuchemos el ruego que trae desde el objeto mismo, de forma intemporal. La literatura es imposible de concebir sin su forma, con la palabra acabada, su identidad temporal y espacial. La poesía, a diferencia, puede ser sonido canto estrépito de una situación, no observa leyes y se dispara como una flecha. A mi entender es lo más parecido a la libertad. Lo rescato a Perlongher como a Lamborguini. No a Leónidas, al hermano...

**Osvaldo.**

Osvaldo Lamborguini y Perlongher son dos voces nítidas de una época con una estética premonitoria, que en su tiempo no pudo aflojar ni ubicarse en los anaqueles de las librerías. Pero a modo de faro marcaron el camino a buen puerto de cambios, diría revolucionarios para una estética diferente, podría decirse literaria porque no es poéticamente pura. Como en la novela *Tadeis*, de Lamborguini que a la vez es una aproximación a la unicidad sostenida por Artaud.

**¿Leés poesía hoy? ¿Qué leés? ¿Qué valorás?**



Lo último que he estado leyendo es de Arnaldo Calveyra y a veces picoteo un poco con Marosa di Giorgio. Calveyra es un gran poeta. Olvidado, ¿no? Calveyra está demostrando, como Marosa, lo que te decía anteriormente, es lo que sostiene Cortázar en su obra crítica.

*Hablaste antes de calidad y falta de calidad. Precisemos esto un poco y en dos épocas. ¿Es el mismo criterio de calidad el de hace cuarenta años que el de ahora?*

En aquella época era muy básico, muy elemental en mi óptica, por falta de lecturas, de investigación. Lecturas no solamente de la obra de algún autor en especial, sino en el modo, el cómo llegar al tema poético. Puedo decir que desde que comencé a escribir, lo mío ha sido siempre una búsqueda. En los 70, con un Gelman pasamos a los años de la dictadura, donde podías recoger con topadora la mierda impresa de la (Julia) Prilutzky Farny, de ese con sus aforismos que no me acuerdo cómo se llamaba...

*José Narosky.*

Después vinieron los y las de esa poesía frú frú pelotuda, producto del delarruismo, ese reducto llamado

Belleza y Felicidad, realmente una miseria. O (Arturo) Carrera, que a mí me da vergüenza ajena. Esa era la poesía que nos representaba como país, realmente una vergüenza. Ante este despilfarro de mediocridad, alrededor de los noventa, 97' para ser más preciso, se reúnen alrededor de algunos osados organizadores, gente de toda laya y color que escribe poesía y no lo hace mal. Por lo general con una mirada crítica denuncian con una lírica que atiende lo social y existencial al mismo tiempo, con alguna perspectiva romántica, al tono surrealista. Se reivindica a la generación del beatnik en EEUU, sin olvidar a nuestros olvidados o censurados, afortunadamente.

*¿Podríamos precisar un poco lo que significa calidad en un poema a tu criterio?*

Existe una preceptiva que marca la huella de la estructura poética, como algo que es, un ser gestado y construido por cada subjetividad. Creo que esa construcción debe apuntar cada vez más a mostrar una nueva cara de la belleza, la que vos ves con todo y los sentidos. Y tiene que existir un gesto, producirlo como consecuencia de esa otra be-

lleza que vos percibís. La escritura promueve una acción. Por ahí la persona que dice acompaña el poema con un gesto, que remite a una parte del poema.

*¿Cuánto incide el gesto revolucionario, por usar una palabra muy frecuentada, en la composición de un poema?*

¿Revolucionario?

*Revolucionario. El gesto revolucionario.*

(Piensa.) Se puede decir que es alterar la sintaxis sin romper el sentido, dándole otra significación y quedando en paz con la gramática. (Nos reímos un poco.) Es lo más difícil. Justamente *Tadeis* es un ejemplo de eso. El sentido lo tiene. Incluso te abre otro abanico más. Te abre otro campo de sentido. Apa. Te deja en pelotas. Te deja con las patas en el aire. Además, las palabras juegan con vos y eso es hermoso.

*Hablemos del dolor. El dolor físico.*

Sí... (Da como un respingo.)

*¿Tuviste en aquellos años dolor físico a la hora de escribir? ¿Cuánto incide eso en la composición del poema? Y, además, ¿hay un dolor social?*

2017 EL ARMISTICIO DE TÁBANO (selección)  
de los materiales

I

– y si los materiales están espionando su condena ética y las cuevas arteriales pronuncian su himno al descanso las tardes como los arroyos confluyen el mismo eje similar centro del eco del aquello propio intransferible al universo de idéntica forma que nos sostiene ya no tanto en férula ni alquimia en parte que de esta tierra es sólo camino a distancia finita un pétalo demás en la flor de la vida?

II

– y si entre los materiales percibo la argamasa desprender de los cristales su voluntad silábica perder entre noches y lánguidas parcelas su dentellada fundadora en anclajes soleados como brújulas sangrantes sus espadas convergentes lágrimas con empuñadura de rubí a cimentar sentido donde las patrias son simples argucias para conjurar el grano de la locura sus triples almas oscuras de soledad y olvido las viejas ruindades y su natural caparazón de ilusiones?

III

– y si entre ellos la luz salpicada de la tierra tuviera algo que ver a nuestras verdades esa centella para despegarnos relativos y tonantes circulares caminadores de entre capullos de médulas nocturnas erar páramos, rumbos y distancias con el firme propósito de ahuecar las maderas más nobles del universo todo como una saeta viajera entre astillas de astros innombrables ni aún creados esparciendo pétalos como acciones a vencer distancias y espejismos hasta conjurar ruindades malhadadas formas en que mutamos segundo a segundo camino a camino de nuestra desesperada elocuente carnadura de relojes e imágenes especulares ese perfume de soberbia exhalando túneles y grutas por donde los tallos de la tierra nos soportan en vaivenes constantes esas venas utópicas y su sangre desvelada?

02/03/2015 · SJ-BSAS

Dolor físico ahora lo tengo realmente, mi salud no es muy buena. En aquella época, no. El dolor en aquella época, como ahora, es social. Sentir la injusticia... Mi escritura proviene fundamentalmente de mi experiencia mezclado con mis fantasmagorías de sueños y de fantasías y de la residencia en la tierra.

*¿Qué fue lo más lejos que llegó tu acción poética?*

Poética en tanto lo que escribo, fue experimentar con diferentes formas, buscar, buscar una experiencia permanente. Diferentes modos de trabajar con el inconsciente. De hacer un vuelco hacia adentro en un estado semi onírico de donde salían oraciones en borbotón, trataba de fijarlas con la máquina de escribir, hasta me compré uno de esos grabadorcitos para poder grabarme, pero

me di cuenta de que entre lo que era la idea y lo que quería decir era más rápida mi lengua que lo que quería decir, entonces quedé medio frustrado con esa experiencia. Preferí entonces destrozarme lo que no servía de toda esa barahúnda de oraciones, retener lo fundamental y de ahí retomar la escritura.

*¿Y lo más lejos de la acción militante a lo que llegaste?*

(Piensa.) Yo no sé si corresponde ponerlo. (Piensa.) Sí, estuve en un enfrentamiento donde tiraban de las dos partes. El final de mi actuación fue ese, sí. Y era un tipo que hacía inteligencia para la dirigencia del partido. Justamente por eso me fui del país. Sabiendo ciertas cosas... La cosa fue así: en mayo del setenta y ocho empieza a pergeñarse la idea de un retorno al país.

*El operativo retorno.*

El operativo retorno implicaba que la moneda de cambio eran las vidas de muchos compañeros, las vidas concretas de muchos compañeros. Avisé a toda la gente que podía, para que se fuera, y bueno, me fui.

*¿Cómo accediste vos a esa información por anticipado?*

Eso no se dice. Yo tenía mis fuentes y una política para la obtención de la información.

*¿Cómo te fuiste?*

Trabajaba en AEG Telefunken. Pedí que me pagaran con marcos. Dinero fuerte al fin. Recuerdo la expresión en los ojos del conserje del hotel en Bahía cuando pelé cien marcos. Era un hotel viejo, pero con gente muy amable. Me lo recomendó un francés con el que compartimos el viaje de San Pablo a Bahía. Era traficante de oro de la garimpa. Un aventurero. Ahí me instalé, estuve una semanita nomás, luego me contacté con la gente del grupo *Poeta na Praça*, con su referente Ametista Nunes, gran poeta y militante del PT de Lula. Ella me alojó en su casa.

*¿Seguiste escribiendo en Brasil?*

Sí, poco, pero muchas cosas en portugués. Ahí quedaron en cuadernos, durmiendo su sueño eterno.

*¿Tenés presente esa escritura?*

No, para nada. Eran como cosas así sueltas. Un poco de lo que miraba, veía. Nada más. No había nada pautado ni...

*¿Inédito dentro de lo inédito?*

Sí, es algo que considero borrados.

*¿Cuándo sabe un escritor que su texto inédito merece ser publicado?*

(Piensa.) Cuando hay una palabra que no te gusta, pero es válida, cuando tenés fe en lo que escribiste. Cuando creés que tiene un valor literario que sale de lo meramente voluntarista. Sí, está la voluntad de editar esto, pero hay que trabajarlo mucho. Hoy no editaría mi primer librito. Pero era lo que había en ese momento y era mi edad como escri-

tor o como hacedor de algo.

*Fe también tiene la gente que publica en Facebook y los muchos likes no garantizan buena literatura.*

Bueno, hay que tener un poco de autocritica de lo que se está haciendo. ¿Esto me sorprende? ¿Lo leo de acá a un tiempo y me sorprende? No esperaba encontrar algo que hice y esta acá. Bueno, merece la letra de molde.

*En tu vida has publicado poco...*

Casi nada. En relación a lo que he escrito, casi nada. Este último trabajo es el que tiene mayor cuerpo de libro, coherencia. Después, bueno, *Los inviernos del fuego*, que es un libro del que hice imprimir cuarenta ejemplares y se lo he dado a título de regalo a algunas personas. *Crujidos*, que está impreso y la mayor parte de los libros, sin tapa, los tiene una amiga. También imprimí, con un prólogo, un libro del Marqués de Sade. Ese libro se vendió y produjo algún dinero. Después hay una obra de teatro, *Elagavarius*. Y otro, *CHA*, que quedó ahí, y es un compendio de sonetos imperfectos y otras varias cosas, una melange... Y después escritos sueltos, pequeños grupos que

2017 CUANDO EL ARTE

21

cuando el arte del buen pensar y su tangente esmeralda criba el ras de las miradas inoportunas y los juicios abyectos de cuanta comedia suelte el collar que su rabiosa esperma contra las picas afiladas de los arlequines políticos ahí la mano y uñas bañadas de acento sumarísimos le juegan la última partida al discurso permitido por la ley del latifundio y sus chacales que adoctrinan achaparando en la sordera al ser que no oye otra voz y no es sino lo que malhadadamente le pregonan con la cuchara filosofante del asombro intemporal inmanencia de completarse el uno con el otro en un diálogo ético, tal que solo la incomprensión define el cortejo de la guerra el desgarró de lo que se es lo que retrocede la historia y sus melindres.

17/05/2015 · SJ-BSAS

eso, bueno, la paciencia de alguien algún día los reunirá en un libro. Y uno que tengo que está avanzado, pero no terminado, que es un poco novela y poesía, un mamotreto.

*¿Cómo se vive con la mayor parte de la obra inédita sabiendo que uno es una persona grande y que tal vez no viva para verla impresa?*

No me conflictúa. Por lo menos uno me gustaría verlo impreso. Por lo menos *El armisticio del tábano*. *Crujidos* también, le falta solo la tapa. Son doscientos ejemplares...

*¿Cómo hacés para que no te conflictúe?*

Es como si me regodeara en las cosas que no he realizado en la vida. Como decir "qué cagada no hice tal cosa". Un ejemplo clarísimo: me encanta la plástica, no sé si tengo talento, pero algún talento tengo. Y no he podido retomarla.

*¿Se puede vivir siendo siempre inédito?*

Pienso que sí. No soy de esas personas que están desesperadas por editar y aunque escriban una cagada quieren ver su libro. Pero por supuesto, si alguna editorial kamikaze se arriesga con mi obra quedará agradecido de por vida.

*Nuevamente entonces, ¿cómo saber cuándo hay que publicar?*

Cuando lo que escribiste no te da vergüenza ajena.

2017 ESCRIBIENDO SOBRE LA SOMBRA

86

escribiendo sobre la sombra sus dos lenguas valladas al borde del papel brote al gris madrugado de una sentencia revoloteando sus notas sobre el caldero que pende esas curvas soplándose al sur el tímpano mordiendo su leche como un tigre y en sus manos terciopelo de kilómetros bajo la distancia de la noche esa del éxtasis al despertar el arenal en el flagrante filo cuchillo asestado en las ruindades de ese cuerpo inconcluso las ruindades del acero sus estrellas polares haciendo cabeza abajo en la pirueta del moribundo su cobre carnadura atómica sus chimeneas de carbón eléctrico como el pedernal de la furria en los comienzos sus abismos de tungsteno lápidas de azufre en cada herida y el transcurso de una sola gota, que digo, un solo glóbulo de sangre escarchado en el íngrimo instante de los cielos y sus almas perdidas tras la lluvia de la mendicidad humana su vida a dos aguas sobre el lagar de criaturas fastuosas salen enganchadas al carro de los plateros y sus manos certeras en el brillo de los ejes de un cuño marcando la ley primera la profunda república de los muertos por la vara que crispera locos y virtuosos su portal de silenciosos cristales surcando marea tras marea los golpes que en la vida atisban las horas que lindan los finales esas otras que los estrujan alrededor de mi cuello.

26/07/2016 · bsas-sj

Si

# La historia en fragmentos, la vida en vidas ajenas y la soledad de los coroneles

Acerca del libro *Coronel Lágrimas* (Anagrama, 2015),  
de CARLOS FONSECA, que bien podría ser sombra quebrada o  
discontinua de aquellos cien años de soledad que el también latinoamericano  
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ convirtió en fetiche

por ENRIQUE D. ZATTARA, escritor

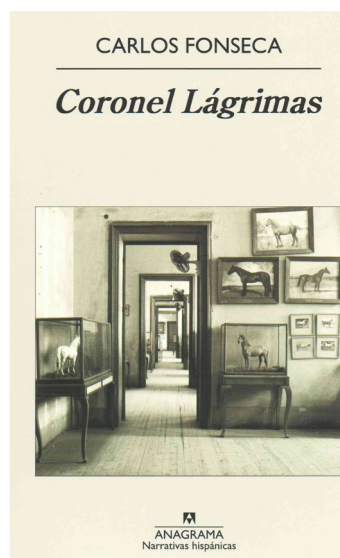
A cierta edad, siempre es bueno confesarlo, uno tiene tanta buena literatura para releer, que se aventura muy poco en las páginas de los nuevos escritores. En los últimos diez años, y al menos en la narrativa en español no había despertado mi atención casi nadie, a excepción del español Justo Navarro. Acabo de leer sin embargo la primera novela de un jovencísimo (apenas 29 años) escritor costarricense y portorriqueño a la vez, criado intelectualmente en Princeton y residente hoy entre nosotros, los latinoamericanos de Londres, y todavía –varios días después- no he dejado de disfrutarla. Y lo que es más importante aún: de pensar una y otra vez los mil caminos que abre a la imaginación, el pensamiento, la reflexión creativa.

*Coronel Lágrimas*, de Carlos Fonseca (Anagrama, 2015) cuenta un día en la vida de un anciano personaje, patético pero entrañable, retirado en un rincón de los Pirineos franceses para inventar en soledad la historia de varias “divas alquímicas”, esbozar un rompecabezas anclado en erráticas tarjetas postales - “Los Vértigos del Siglo”- o sugerir a su apóstol al otro lado del Atlántico -su lector- la composición de una “diatriba contra los esfuerzos útiles” compuesto con sus frases y aforismos. Este hombre ha sido un famoso matemático (el autor nos dice que fue Alexander Grothendieck, pero lo mismo da si no nos lo hubiese dicho) hijo

de padre anarquista y madre militante y artista, arrastrado en su vida (pero ¿es verdad o una ficción más?) hacia los más diversos itinerarios.

“Nuestro coronel” recuerda, escribe, busca signos en el tapiz inmenso de su propia vida, pero como si fuera una metáfora de cualquiera de nosotros, sufre de “prosopagnosia”, enfermedad definida médicamente (con inevitable acento poético) como “la interrupción selectiva de la percepción de rostros, tanto del propio como del de los demás, los que pueden ser vistos pero no reconocidos como los que son propios de determinada persona”. Las ficciones del coronel, su colección incesante de recuerdos, la realidad que se filtra desde la televisión o en escondidos documentos en el fondo de sus gavetas, se organizan imperceptiblemente en un discurso que sugiere los volcanes que pintaba su madre, la madre ausente que reaparece y vuelve a desaparecer en retazos de su recuerdo.

Chana Abramov, como Cezanne, pinta incesantemente el paisaje –el volcán mexicano- que ve desde su ventana. Como Cezanne, los contornos del paisaje se vuelven cada vez más abstractos, planos que ya no son piedra y lava sino meros espacios coloreados, simplificaciones en viaje hacia las formas puras. Pero a diferencia de Cezanne, en el volcán de Chana Abramov hubo originalmente personajes, héroes de historia o historieta, que ella ha ido





borrando, tapando obsesivamente antes de arribar a la versión definitiva: hubo historia, algo se ha narrado, pero sólo queda la esencia, la ecuación lineal o espacial que unifica la experiencia. Como la ecuación que el coronel repite una y otra vez, ecuación que copia la circularidad infinita y agresiva de un alambre de púas que copia la historia, personal y colectiva. Pero ¿qué escribe el coronel, ¿qué construye y reconstruye en esa jornada pirenaica? Como sus heroínas alquímicas, conjura sus culpas con el veneno que cura el veneno: lo similar cura lo semejante, frase fundante de la ¿ciencia? homeopática. ¿Y de la literatura?

Pero al mismo tiempo que cuenta la historia de las divas, esboza su fragmentario *Vértigo*, o sugiere su tratado contra los esfuerzos útiles, el coronel crea su lector. Maximiliano Cienfuegos, cruza de apellido arquetípico de la América profunda y nombre del trágico soberano de un imperio alucinado que acabó fusilado sin llegar a comprender nada de su destino, es el lector perfecto del coronel al otro lado del océano. Pero en el anverso de Maximiliano, somos nosotros mismos, los lectores de la novela que cuenta la errática jornada del coronel, quienes creamos al coronel.

Y en ello quisiera detenerme, a falta de más tiempo (y espacio) para muchos otros descubrimientos de este texto, que me temo tendrán que ir sumando los propios lectores futuros. Me refiero al punto de vista del narrador. Fonseca narra en primera persona del plural, quizás sugiriendo sesgadamente –distorsionando– el “plural mayestático”. El “plural mayestático” permite –más que compartir– delegar el gesto: “condenamos al reo” en nombre del “Estado de derecho” o de “La Nación y el pueblo” dice el Juez; y el Papa romano: lo decretamos Dios y Yo. No es nuestra decisión, nuestra responsabilidad, porque la compartimos con la autoridad que nos la confiere.

¿Quién comparte, quien es el cómplice que autoriza al narrador a indagar en la vida de este coronel que nunca ha sido coronel, a seguirle los pasos no sólo en un día de cotidianos avatares (el coronel escribe, el coronel come con gula, el coronel se baña y duerme la siesta, el coronel bebe su ron que lo aproxima a la madrugada), o en los desconcertantes vericuetos de su memoria, sino incluso hurgando

con clandestinidad en sus gavetas, en ocultos documentos mientras el anciano no NOS ve? Somos nosotros, los lectores, quienes hemos quedado inevitablemente involucrados, comprometidos compulsivamente con esa indagación algo impudorosa.

Con un arte de prestidigitación, el autor nos delega la función de titiriteros, completando esa cadena en la que el viejo coronel que no es coronel convoca a su teatrillo infantil de marionetas o escribe

la vida de sus divas alquímicas, tan etéreas y a medio construir como la reconstrucción de la historia de un siglo en un rompecabezas de tarjetas postales, que sin embargo quieren hacerse ecuación matemática: una ecuación encriptada capaz de resumir al mismo tiempo el secreto de la historia y de la vida. Somos NOSOTROS quienes vamos creando, escribiendo (que es al mismo tiempo leer: como en la vida, leemos un libro que estamos escribiendo nosotros mismos), componiendo con pedazos de memoria y fantasía a este anacoreta de mil máscaras que en su retiro de los Pirineos crea, escribe (lee) a su

vez a sus divas y al “Los Vértigos del Siglo”. (Imposible, aquí, no recibir el eco del Borges de “¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza...?”). ¿Puede al final la literatura, una ecuación de signos, explicar la vida? Pero ¿es que puede hacerlo, siquiera, la ecuación de la tan anhelada “Teoría Unificada”?

Y para acabar: ¿en qué guerra ha sido coronel este misántropo, matemático, incesante creador de ficciones, que proyecta con fragmentos Los Vértigos del Siglo? La guerra es, claro, su guerra, pero es la guerra de todos, es la historia misma. La historia, como el alocado desfile de imágenes televisivas que el coronel vislumbra en su zapping de borracho.

¿No será este “coronel” en los Pirineos la sombra alucinada de otro coronel que, en su agobiante pueblito caribeño, esperaba infinitamente –como Godot– recibir su pensión de guerra? ¿No será este fragmentario, escorzado vértigo del siglo la sombra quebrada, discontinua –la única forma que queda quizás de contar de verdad la historia– de aquellos cien años de soledad que otro escritor latinoamericano convirtió en fetiche a confrontar cada vez que un escritor de ficciones del Nuevo Mundo toma la pluma –el teclado, la pantalla del ordenador– para la necesaria faena de matar al padre?



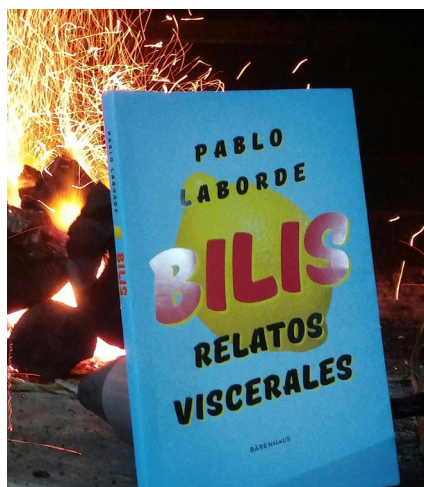
# Reseñas

## Diez cuentos brutales

Por CRISTIAN MAIER

PABLO LABORDE

*Bilis. Relatos viscerales* (cuento, Bärenhaus 2015)



Termino de leer *Bilis. Relatos viscerales* (Bärenhaus, 2015). Lo dejo con una nota que dice “reseñar” y me dedico a leer o a releer otras cosas. Este acto de lo que podríamos llamar “haraganería estructurada” forma parte de mi procedimiento: dejar que, de algún modo, la lectura se concentre, que lo mejor y lo peor del conjunto se reduzca a sus trazos esenciales y, sobre todo, aguardar a que el imperio de la emoción remita. Sin embargo, con el libro de Pablo Laborde ocurrió una anomalía: la persistencia.

¿Qué es lo que hace que un libro persista en la memoria del lector, que se torne recurrente? ¿Es el arte, los temas, la ejecución precisa, los estilemas? En este caso, pienso, es la conjunción de todos esos factores que resultan en diez cuentos de excelente factura técnica, en los que el trabajo de corrección y reelabo-

ración logran una prosa despojada, divertida y al mismo tiempo brutal, sea en el caso de un homicida que presume su muerte cercana o el de una posible infidelidad.

El ejercicio de la violencia que se enmarca en la visceralidad de los relatos y que surge a veces de manera deliberada y otras con sutileza, establece una constante en estos cuentos contruidos sobre la base de conflictos bien estructurados sobre una realidad algo distorsionada aunque factible, y que llegan a finales logrados, muchas veces sorprendentes.

Piglia decía en una de las clases sobre Borges que transmitió hace algunos años la Televisión Pública, que al escribir sobre cultura caemos en la redundancia; que, por caso, un periodista deportivo no explica lo que es un corner cada vez que escribe una nota. Sin embargo —y discúlpenme el atrevimiento—, resaltar cuando en un libro de cuentos los conflictos y los finales existen y, sobre todo, funcionan, es necesario, tanto más cuando no abundan o, por el contrario, prosperan los ejercicios de estilo que no llevan a ningún lado.

Si debo poner un piso y un techo al libro, esto de manera un tanto arbitraria, el piso se encuentra en “Los mellizos atroces”, premiado por APAIB en 2015, que relata el encuentro incómodo entre dos viejos hampones. Un muy buen cuento que pone el listón bien alto. Sobre el techo, no hay dudas: “Bilis”, el relato que da nombre al libro, muestra lo mejor del autor, quien siembra en el personaje la semilla de la duda

y que la sigue hasta que florece en un final abierto, ejecutado sin condescendencia y con gran oficio. Este final es, a riesgo de ser injusto con el resto, de lo mejor del libro.

Un libro que nos sorprende nos lleva a la espera inquieta de otro que refute o revalide los aciertos del autor.

## Manual para el buen pervertido

Por PABLO MÉNDEZ

MATÍAS BRAGAGNOLO

*Petite Mort* (novela), Extremo Negro 2014. *El brujo* (novela), Extremo Negro 2015.

1- En su primera novela, Matias



Bragagnolo se introduce en un mito que rastrea la marginalidad en estado puro: el cine snuff. Finalista del Concurso Extremo Negro-BAN! 2013, *Petite Mort* se ha convertido en un libro que ha sabido encontrar la atención de los lectores más avezados y en otros ha construido una intensa curiosidad. Heredero de la pluma de William S. Burroughs y Chuck Palahniuk, la narrativa de Bragagnolo anida en el lado B de la sociedad. En pocas palabras que re-

suman el argumento: un perdedor con todas las letras, inmiscuido en el sub mundo de la pornografía, se ve en la obligación de hacer una película snuff por encargo bajo amenaza de atentar contra sus hijos de las formas más perversas imaginadas.

2- Su segunda novela, *El brujo*, también editada por Extremo Negro, se centra en un historia distópica, que se ubica en el paraje lejano de una cárcel de máxima seguridad en un futuro cercano y post político. Un relato que fecunda la violencia antes prendida por *Petite Mort*, donde las variables que el autor maneja ya son un despilfarro de originalidad y se atreve a mojarnos la oreja al relatar situaciones que saltan la barrera de lo aceptable, irrumpiendo en nuestro estómago de forma inapelable con la furia de imágenes que nunca más olvidaremos.

3- El estilo de Bragagnolo dista mucho de esa clase de escritores que prefieren el qué al cómo. Ya sea en *Petite Mort* o en *El brujo*, la delicadeza sintáctica juega con la atención del lector: esconde la historia bajo un relato formal e implanta pequeñas bombas de efecto que estallan cuando menos lo esperamos. No recomendables para aquellos que dilatan tiempos de lectura, ambas novelas se leen de cabo a rabo sin interrupciones.

4- Con una estructura que discrepa con las formas convencionales de la novela, *Petite Mort*, recorre varios registros identificables: el periodístico, la forma del guión cinematográfico, la novela clásica. Así también *El brujo* comienza con un extenso informe para dar contexto a la trama. La documentación en ambas novelas presume una extensa investigación para cada libro. Ningún detalle es librado al azar de la ficción inverosímil. Una metodología estrictamente planificada para que cada dato se articule con su consecuencia ficcional.

5- El tono pareciera ser la primera

instancia de escritura: satírico, por momentos con las cuotas de humor que realzan una secuencia hasta volverla memorable. Hay escenas que decididamente se quedan adheridas a nuestra memoria, habilidad envidiable que coparía cualquier ranking en cualquier categoría literaria. Lo absurdo o aquello tan osado de ser creíble, ajusta el texto a una entidad visual que seduciría a cualquier director de cine.

6- Antesala de un mundo en decadencia, tanto *Petite Mort* como *El brujo*, ajustan sus engranajes en la esencia de un universo que de tan nueva no figura en la moralina establecida como parámetro cultural. Los restos de la sociedad provocados por el derrumbe de una humanidad acordonada por la leyes y barrida bajo la alfombra de la negación.

7- Bajo los preceptos psicoanalíticos de los instintos más subterráneos del hombre, Matías engendra una nueva lógica para el género negro. Sin otorgarle el calificativo de renovador (preconcepto hartado difundido en cada nueva publicación del policial o de la novela negra), Bragagnolo pinta con otros colores, más rojos que negros, la realidad de la narrativa oscura argentina.

8- La deformidad de los personajes que ostentan ambas novelas sujetan al lector en un arquetipo que va más allá del antihéroe trillado. El protagonismo está en la condición primitiva de cada sujeto y que más allá de los temas recurrentes como la droga, el sexo y la violencia, cada personaje destruye su propio esquema conductual sin la posibilidad de encarrilar su camino.

9- La bipolaridad en el estilo de escritura proviene de esa mezcla que le otorga su profesión y sus lecturas. Matías Bragagnolo es abogado y su fascinación por temáticas literarias outsiders sirven de batidora para encauzar la forma que impregna sus libros.

10- Sangre, fluidos, carne, polvo, depravación, decadencia, insolencia, perversión, oscuridad, demencia, adicción, muerte, esoterismo, parafilias, escatología, drogas, suciedad, porno, asesinatos, pequinés, chimichurri. El mundo Bragagnolo es un gran crucigrama donde ubicar palabras sin ánimo a equivocarse. Un diccionario básico que define el deseo humano.

## Lo que ha de ser

Por ANALÍA PINTO

ALICIA GENOVESE. *La doble voz* (ensayo), Eduvim 2015.

La doble voz, de Alicia Genovese



se, fue originalmente publicado en 1998. Entonces, el libro fue, según su propia autora, ni “abiertoamente debatido, ni denostado” y adjudica lo último a la “apoyatura teórica que el libro puso a jugar como su estrategia defensiva, como su treta del débil”. Es de esperar que en esta reedición (Eduvim, 2015) el libro sí sea ampliamente debatido, en tanto aporta una lectura muy interesante sobre la ya gastada, manida y tediosa cuestión de si existe una “literatura femenina”.

La doble voz viene a decirnos, tanto en 1998 como en 2015, que sí, que tal cosa existe y que no es ni una literatura “menor” ni “marginal” ni menos rica, densa, compleja y trabajada que la de un sujeto hombre. Viene a decirnos también que las poetisas analizadas, en el necesario recorte temporal que hace Genovese

(1983-1993), encontraron un lugar de enunciación que les permitió no sólo llevar en alto la antorcha de las poetas de las generaciones anteriores sino además abrir un resquicio, una hendidura por la que lo femenino se cuele, subrepticio, fugaz, casi imperceptible. Esa es la “segunda voz” que Genovese encuentra en las cinco poetas analizadas, hoy todas consagradas: Irene Gruss, Tamara Kamenszain, Diana Bellessi, María del Carmen Colombo y Mirta Rosenberg. Mediante análisis certeros de los textos publicados en el período citado y con la necesaria apoyatura teórica (sin apabullar ni aburrir con excesiva jerga de la crítica literaria), Genovese da cuenta de las distintas inflexiones que toma esta “segunda voz” en cada una de las poetas.

Antes de zambullirse en el análisis, Genovese realiza una necesaria puesta en tema definiendo conceptos que campearán a lo largo del libro como sujeto de enunciación, espacio intertextual y definiendo, desde luego, qué se entiende por primera y segunda voz. Luego, la necesaria cronología y genealogía, en tanto estamos hablando de poetas de los ochenta y principios de los noventa. Genealogía de la que no podían estar ausentes ni Alfonsina Storni ni Alejandra Pizarnik, desde luego. Recién entonces dedica un capítulo para cada poeta analizada, en el que

*[...] Storni y Pizarnik ya se habían instalado como los únicos lugares de enunciación posibles para la mujer que quisiera escribir poesía.*

además del análisis con abundantes citas de los poemas en los que se manifiesta la segunda voz, al final presenta una breve antología para que el lector pueda seguir deleitándose con las poetas de su preferencia.

Como dice al inicio, este libro nació de un dato: “la emergencia, a partir de la década del ochenta, de textos producidos por poetas mujeres”. No es, como podría pensarse, que antes de ese momento no los hubiera (que de hecho los había y en abundancia) sino de que aquellas poetas aún persistían en la efusión lírica o sentimental/confesional, que las poetas como Storni y Pizarnik ya se habían instalado como los únicos lugares de enunciación posibles para la mujer que quisiera escribir poesía. Las poetas de los ochenta, como bien señala Genovese, desafían abiertamente esos lugares y se alejan de esas sendas tan transitadas, incluso en la actualidad.

Así, “los nuevos textos hablan con una voz encubierta, una voz en sordina, una doble voz”, una segunda voz que es un “excedente” y que toma derroteros muy disímiles: en Gruss es la intertextualidad con mundos masculinos como los de la novela policial y de aventuras; en Kamenszain, las actividades domésticas se asimilan y equiparan con la escritura; en Colombo se parodia y refuncionaliza el discurso del tango y la gauchesca; en Bellessi hay intertextualidad con la literatura china y con los discursos patriarcales fuertemente normativos acerca de la sexualidad; finalmente, en Rosenberg la intertextualidad se da con otras escritoras, especialmente anglosajonas, con sinos trágicos o sumamente desenfadadas para su época.

En la parte final, luego de las conclusiones, Genovese recorre sucintamente obras de otras poetas del período en las que también podrían hallarse huellas u otras manifestaciones de esta segunda voz que pue-

de tomar diferentes visos, pero que apuntan siempre hacia el desafío de lo establecido y de lo que se supone que ha de ser el discurso de una mujer.

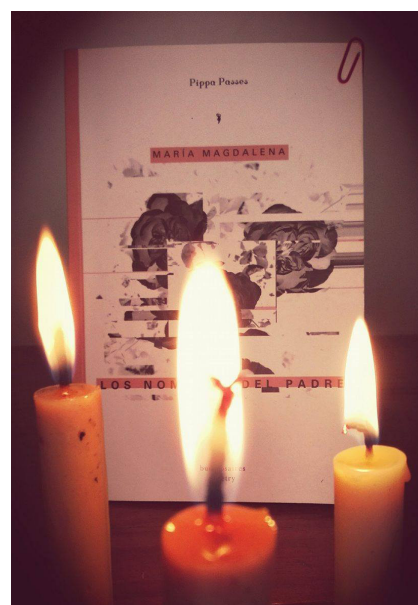
## La hoguera de los nombres

Por JOSEFINA FONSECA

MARÍA MAGDALENA

*Los nombres del padre (poesía)*. Buenos Aires Poetry 2016.

“¿Qué es un padre?”, se pregun-



ta María Magdalena en *Los nombres del padre* (Buenos Aires Poetry, 2016), un poemario que, como el efecto de una piedra que cae en el agua, dibuja círculos concéntricos que se abren y se funden en la resonancia de las respuestas. Unas respuestas que se construyen entre ceremonias y rituales, en el desvelo de los cuerpos que la autora debió velar para hacer nacer, como una victoria, la palabra (“Todo sacrificio conlleva una fiesta”, dice su epígrafe citando a Freud, aunque los factores se podrían alterar: ¿toda fiesta no conlleva, también, algún sacrificio?). Y una palabra que deja expuestos los ecos que se proyectan cuando alguien se atreve a nombrar al padre. Porque sí: nombrar al padre también es desatar una avalancha.

Los nombres del padre atravie-

sa tres grandes sacrificios: muere el amor (“Cortamos el último hilo/ que nos unía como un mapa/ extraviado, dos puntos invisibles/ llamándose al encuentro”); muere el hijo que no pudo nacer de ese amor (“Te dicen:/ estás pariendo un vacío./ Pero mienten,/ estás siendo vaciada”); muere el padre (“Hubiese deseado un ‘ha muerto tu padre’ con gestos discretos y ánimo mortuorio. El anuncio de mi orfandad. Sin embargo, fue un ‘se murió’ tembloroso mientras me sacudía en la penumbra, en el intento de hacerme despertar. El anuncio de mi vigilia”). Como si fueran tres caras de un mismo acto, o como si la herida de cada sacrificio se extendiera irremediadamente hacia los otros. Porque en la cicatriz de la pérdida todavía brilla el dolor de la gestación.

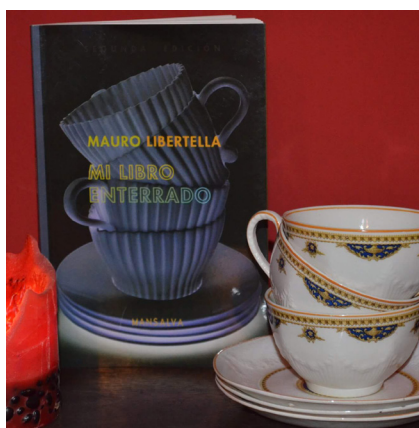
“Y no le temo a esta muerte sino al desamparo/ que cavaron en mi cuerpo al nombrarte”, dice la autora y ofrece así una clave: nombrar no sólo otorga entidad a lo que existe, sino que también define y alumbrando un espacio que no se va a llenar. Los nombres del padre serán en este libro, acaso, las formas con las que llamamos al vacío, o las formas con las que llamamos al amor, en el hipotético caso de que pudieran no ser lo mismo.

“Se dicen las palabras del amor y nunca/ las del final./ El final es siempre/ silencioso”, denuncia María Magdalena. Como en un conjuro, entonces, quiebra el silencio que adormece lo que está y lo que no, y en el funeral de todos los cuerpos nombra. “¿Qué es un padre?” pregunta otra vez. Y responde: “El rasgo definitivo”. Pero no hay rasgo que no se pierda entre las cenizas de una hoguera. María Magdalena abandona voluntariamente los círculos que provocó la primera piedra y dispara, como si se empoderara entre las llamas: “Me voy desvestida, nunca desnuda”.

## En el nombre del hijo

Por MACARENA MORAÑA

**MAURO LIBERTELLA. *Mi libro enterrado* (relato o novela o memoria), Mansalva 2013.**



Esa imagen del escritor que utiliza su sangre a modo de tinta y escribe mientras se desangra, se me hizo recurrente durante la lectura de *Mi libro enterrado*, de Mauro Libertella, y pese a los intentos de resistirme a ella, la estoy mencionando. Porque *Mi libro enterrado* está escrito con sangre, desde la sangre, ese líquido que habita al hombre y que le permite, nada menos, eso de andar por ahí existiendo, con más o con menos suerte. Ese líquido que es también la herencia, la vertiente roja formada por dos mezclas anteriores, sus antecesoras. La honestidad es el rasgo más preponderante del relato, y esa honestidad es sanguínea, genuinamente heredada.

Tenía el libro apesado en la pila de “pendientes” pero nunca muy escondido. Lo quería leer, lo mero-deaba, pero le tenía miedo. Un domingo, contra todo pronóstico, me le animé, y mientras se hacía de noche, un hijo me contó la muerte de su padre. Un lento proceso de años, la decisión de no batallar contra el alcoholismo hasta el día en que ese último trago –de medicación, sí, pero trago al final de cuentas– (“..”) le cortó al fin la respiración, que era ya un hilo tenue y frágil”.

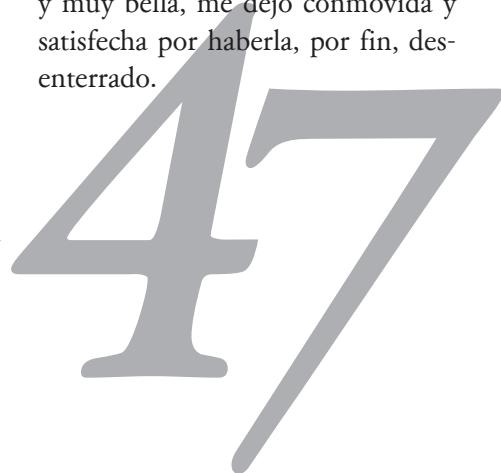
Cuánto poder tiene la belleza que habita el desgarrar.

La lectura de *Mi libro enterrado* me colocó frente a un texto que se sabe por completo inevitable para su autor, y esa necesidad se transmite al lector al que le es imposible dosificar su lectura.

Escribir al padre que escribía, escribir al padre que murió, ser el hijo vivo, el testimonio que se dá a otros, que se suelta.

El autor, tras contar que durante un tiempo se aficionó a lecturas de relatos sobre la muerte del padre, dice: “Casi todos esos libros, buenos o malos, ficcionados o de corte más secamente testimonial, se mueven en un contrapunto que no pueden eludir: idealizar al padre y, al mismo tiempo, saldar cuentas y tomar distancia. No hace falta una agudeza sustantiva para saber que esos libros se escriben, justamente, para atravesar esa contradicción, y que con el punto final subyace la promesa de una especie de redención”.

¿Qué vínculo entre padre e hijo no está hecho de idealización y contradicciones? ¿Qué hijo no necesitó alguna vez hacer cuentas desde la distancia, o distanciarse para entender mejor esas cifras sin valor, esos signos que se fueron dibujando a lo largo de la vida? Leer *Mi libro enterrado* de Mauro Libertella es leer la búsqueda de redención de un hijo, el testimonio de un vínculo paciente e imperfecto. Pero es también es la lectura de un acto de amor, de una despedida sensible que, atenta al mandato del padre, jamás incurre en la cursilería. Íntima y sanguínea, y muy bella, me dejó conmovida y satisfecha por haberla, por fin, desenterrado.





analía gonzález  
ESTUDIO CONTABLE

*No había cumplido los quince cuando empezó a trabajar con su mamá en el comercio; a los diecisiete, su padre la puso al frente de un video club que ella llevó exitosamente durante diez años.*

— Desde siempre me gustó leer (historias verídicas) y saber de cine. Pero el mundo de los negocios me encanta, me apasiona...

*Contadora de profesión, gerencia su propio estudio; formó parte de la gestión pública en la Secretaría de Desarrollo Social del Municipio de Florencio Varela y actualmente participa como colaboradora en la Unión Industrial de Avellaneda (UIAv) y la Unión Industrial de la Provincia de Buenos Aires (UITPBA).*

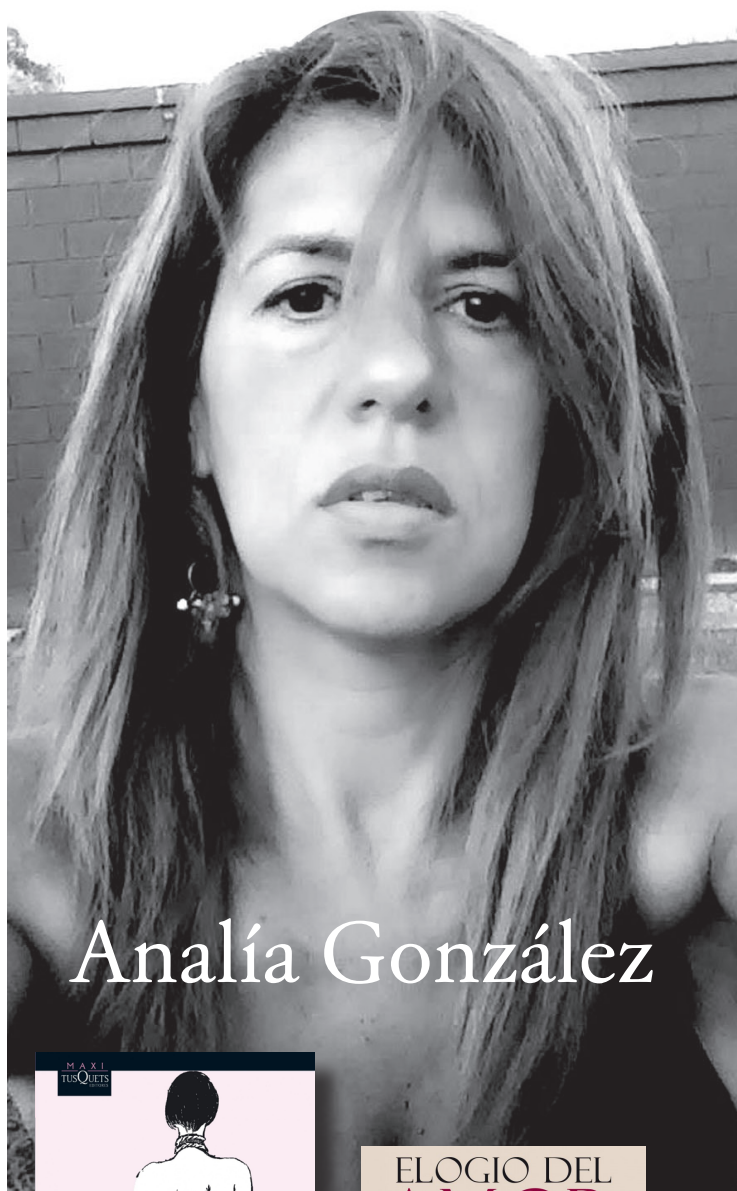
— Dedico el tiempo libre a mi hijo, disfruto el teatro, el cine, la buena música... Mis lecturas siempre han sido sobre temas económicos y financieros, es decir, los vinculados con mi quehacer diario: tengo que estar actualizada.

*Hace un tiempo renació en ella la pasión por otra clase de lecturas.*

— Con mi pareja, que es escritor y editor, estamos leyendo mucha literatura francesa, desde *Historia de O* de Pauline Réage a *Elogio del Amor* de Alain Badiou...

*Para ella, leer de a dos es un placer único, el de debatir, soñar en compañía, proyectar horizontes.*

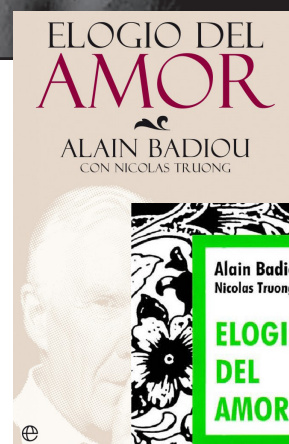
— Estar en el mundo de la cultura me permite conectarme de otro modo con la fantasía. Tal vez en algún momento hasta encuentre mi propia veta literaria.



Analía González



*Historia de O.* Pauline Réage, Tusquets, Barcelona 2011.



*Elogio del amor.* Alain Badiou, Paidós, Buenos Aires, 2012 / La esfera de los libros, Madrid, 2011.



DESDE SIEMPRE APOYANDO  
LA CULTURA



**DISTRINAR SA**  
INDUSTRIA METALÚRGICA NACIONAL  
CAÑOS PLANCHUELAS PERFILES

CELEBRA  
EL RENACIMIENTO DE  
**AYESHA**

WWW.DISTRINARSA.COM.AR



## Hacemos posible tu libro con una calidad que marca la diferencia

- ▶ **Diseño y diagramación**
- ▶ **Edición del libro a distancia**
- ▶ Conversión a **eBook** y **venta** por internet en: **Bajalibros.com** **Amazon.com**
- ▶ **Exposición y venta** del libro en nuestro local de Recoleta
- ▶ Salas de **presentación** en la SADE (Sociedad Arg. de Escritores)
- ▶ Servicio de **prensa, newsletter, difusión** y redes sociales
- ▶ **Asesoramiento** literario
- ▶ **Tipecies, correcciones** y **escaneos**
- ▶ **Pruebas** de galera
- ▶ **Registro** en la Cámara Argentina del Libro, ISBN, catalogación y código de barras
- ▶ **Facilidades de Pago:** Tarjetas - Cheques 30/60/90 días **AHORA12** / Mercadopago
- ▶ **Distribución** a todo el país (Galerna Libros) y el exterior LGC S.A.
- ▶ Exhibición de su libro y firma de ejemplares en la **Feria del libro de Buenos Aires** e interior del país
- ▶ **25% de descuento** para libros de más de 300 páginas

Más de **500** títulos publicados por año

Estamos en la sede de la **Sociedad Argentina de Escritores -SADE-**



Feria Internacional del Libro de Guadalajara®

Bajalibros.com

amazon

FRANKFURTER BUCHMESSE

Feria del Libro de Buenos Aires

CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO

**PROSA**  
EDITORES

(+54 11) **4815 6031 / 0448** - Uruguay 1371 (CABA) - info@prosaeditores.com.ar



PODRÍA ESTAR TU PUBLICIDAD,  
CON EL DISEÑO ESPECIAL DE  
**AQUÍ**  
**AYESHA**


1/2 página: 200 x 135 mm.




1/8 de página:  
96,5 x 64 mm.


PUBLICIDAD

ayeshasegundaepoca@gmail.com

 (+54911) 5474 4893

 (+54911) 6932 2706

 Ayesha Revista + Libro



1/4 de página:  
96,5 x 135 mm.