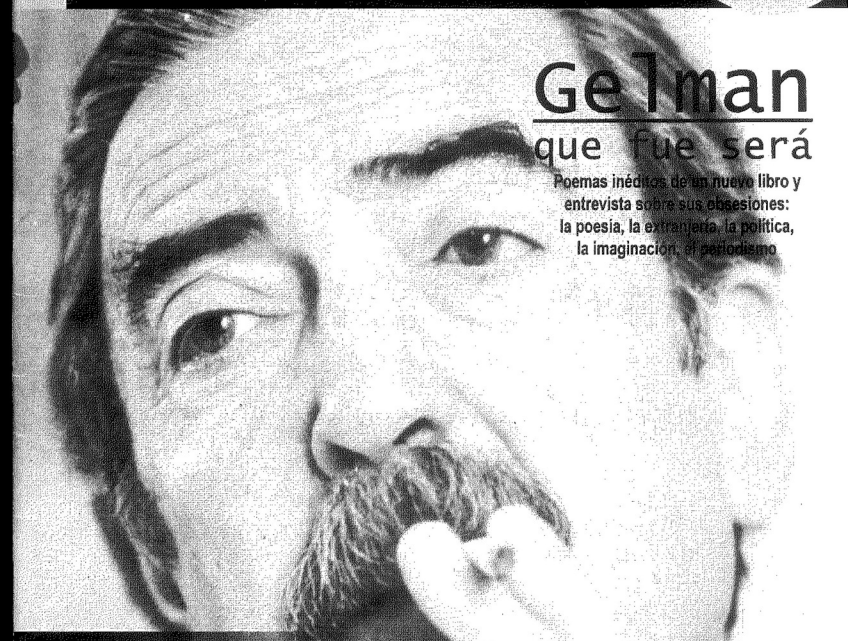
CIUDAD
GØTICA
29
junio 2003 - Nº 29
Año 9 - 4 pesos



Gelman
que fue será
Poemas inéditos de un nuevo libro y entrevista sobre sus obsesiones: la poesía, la extranjería, la política, la imaginación, el periodismo



Rubén Darío
Hado y Humus
por Gonzalo Rojas



EL OTRO BORGES
Traducciones al portugués
por Graciela Cariello



La ley y la guerra en el GRAN GATSBY
por Andrea Ocampo



Poema a BOCA JUNIORS

Mario Jorge De Lellis
en el Arcón de Jorge Isaías

Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Taller de escritura
CIUDAD GÓTICA

- *Acercamiento a diferentes autores*
- *Lectura y análisis de textos*
- *Criterios de corrección*
- *Producción literaria en géneros diversos: poesía, narrativa, prosa poética, ensayo*

Miércoles de 19 a 21 hs.
LIBRERÍA DEL PUERTO
Sargento Cabral 74

Coordina *Andrea Ocampo*
Informes 485 5463

Urquiza y Santiago
LIBROS
www.UySlibros.com.ar Librería@uyslibros.com.ar
Urquiza 2405 **Tel. 435-6824** **2000 Rosario**

CURSOS GRATUITOS
Instituto SANTA FE
☑ Computación
☑ Idiomas
☑ Administrativos - Contables
Informes: Lunes a Sábados de 16 a 20 hs.
PELLEGRINI 1548

Estudio de arte y movimiento
- GIMNASIA PARA LA SALUD
Actividades simultáneas para los niños
- GRUPO DE EMBARAZADAS
- EXPRESIÓN CORPORAL
- TALLER DE MÚSICA, JUEGOS Y DE EXPRESIÓN PLÁSTICA
- YOGA

Abierta la inscripción todo el año

NIÑOS, ADOLESCENTES, ADULTOS, ADULTOS MAYORES
Coordina: Débora Abecasis **9 DE JULIO 1746 - Tel. 4810720**

video club 8 ½
Cine Clásico y de Autor
(De lunes a jueves) $ 1.50
www.ochoymedio.com.ar
jujuy 2097 (2000) Rosario tel./fax 426-0522
e-mail: video@ochoymedio.com.ar

RED TL
MUSICANACIONAL

MariattiMedios

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

Editorial



En 1852 nacía el filósofo alemán Hans Vaihinger, cobijado por un positivismo descabellado y acunado por guerras históricas. Su sistema filosófico se rebelaría cuando la primera gran confrontación sacudía a su Europa y, por qué no decirlo, a todo el mundo. La teoría del «Como si» se descargó sobre la extrema acidez de estómago que engendraba el psiconálisis, el surrealismo y el precoz existencialismo de Schopenhauer y Kierkegaard.

Vaihinger sostenía que el hombre no cuenta con otra alternativa que vivir de ficciones: «como si» el mundo ilusorio de los sentidos representara la realidad última, «como si» existiera el libre albedrío que nos hiciera responsables de nuestros acciones, «como si» hubiese un Dios que realizara mandatos morales para mejor movernos por este mundo y cosas por el estilo. La *ilusión* es de suma utilidad si queremos sobrevivir, es una invención útil, en la que quizá esté basada toda nuestra ciencia especulativa. Las categorías son falsificaciones pero medios inteligentes y útiles para introducir un orden al mundo; este sistema de falsificaciones es un esquema práctico y manejable, un sistema de manipulaciones indispensable, una perspectiva necesaria para darle sentido a las febriles actividades humanas.

Cuando intentamos reflexionar acerca del mundo que nos rodea, la metafísica del «Como si» nos da una herramienta de análisis que llevada a nuestra cotidianeidad nos deja desnudos ante la abrumadora cantidad de información que nos bombardea. De esta manera, funcionamos con la máquina apenas conciente de nuestro organismo, dejando de lado las complicaciones del análisis y acomodándonos como un arroyo que cae por el canal sempiternamente construido, sin buscar, sin alternativas, subyugado por el imperativo de la ley de gravedad, por la urgencia y la eficiencia. Nuestra vida en sociedad está basada en innumerables supuestos, en apremios que son determinantes. Lo urgente no da tiempo a lo importante, diría Quino a través de la boca de Mafalda.

Nuestro país está incluido en esta ficción. Vivimos una instancia de ilusión. Nos basamos en supuestos manipulados a través y por los medios masivos de comunicación. ¿Qué nos está sucediendo ahora? Elegimos a los responsables de administrar nuestra forma de vivir «como si» estuviéramos elegiendo en realidad. Vivimos la ilusión (necesaria, al fin) de estar dentro de una democracia donde cada uno tiene la posibilidad de participación ciudadana, como si la torta del poder estuviera en el menú de la mesa de todos los asistentes al banquete. Debemos vivir en este país y ¿por qué no? en este mundo mal globalizado «como si» tuviéramos la posibilidad de la decisión, «como si» este fuera el mejor país del mundo, con gente fabulosa de órdenes morales superiores, con dirigentes con conocimiento del sentido de grandeza, de trascendencia, de responsabilidad. Y, por otro lado, aplicamos el microscopio y vemos que todavía se puede luchar. Tenemos esperanza de conseguir una igualdad de condiciones, basándonos en supuestos falsos, pero que nos dan la *ilusión* de que podemos confiar en el vecino (en el «otro»); percibimos una lucha entablada y que, de alguna manera, esa guerra puede conducirnos a una victoria. Sin embargo, hay tantos vientos que soplan en los deseos de los combatientes que el éxito de la contienda se dispersa en intenciones manipuladas.

«Que la victoria no nos encuentre lo suficientemente viejos como para poder gozar de ella», decía Nietzsche. La presión de la vida nos sumerge de nuevo en la cotidianeidad y no tenemos ni tiempo ni ánimo para sentarnos en los parques a respirar, a disfrutar de la conciencia de estar vivos; de arrojarnos innecesariamente a la hierba a dejarnos mirar por los árboles.

Sergio Gioacchini

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

SUMARIO

Ciudad Gótica Nº 29 - Junio 2003

Juan Gelman hoy
entrevista de Jorge Boccanera.....4
Poemas inéditos del libro
País que fue será.....8

DESCUBRIENDO LAS PALABRAS
por Mabel Martínez
Globo... globalizar... globalización.....10

SOBRE LA TRADUCCIÓN Nº 11
Portugal lee a Borges
por Graciela Cariello.....12

EL ARCÓN DE JORGE ISAÍAS
Mario Jorge de Lellis.....18

Darío: Hado y Humus
por Gonzalo Rojas.....22

Los inundados
Fragmento de un cuento de Mateo Booz.....26

EL ESCRITOR VIRTUAL
¿Literatura vs. Internet?
por Adrián Bussolini.....27

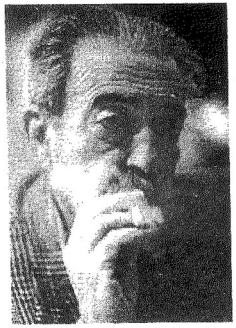
La ley y la guerra en El Gran Gatsby
por Andrea Ocampo.....28

Foto de Gelman en tapa gentileza diario La Capital

STAFF

DIRECTOR: Sergio Gioacchini
ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Norman Petrich
COLABORADORES: Andrea Ocampo, Jorge Isaías, Alberto Laguinas, Jorge Boccanera, Silvio Ballan, Adrian Bussolini
TRADUCCIONES: María Isabel Barranco
DESCUBRIENDO LAS PALABRAS: Mabel Martínez
PRODUCCIÓN PUBLICITARIA: Norman Petrich
REDACCIÓN: Santa Fe 1261. 1º. Of. 123 - Tel. (0341) 445 0227
C.C. 801, Correo Central - 2000 Rosario
ciudadgotica@hotmail.com
Ciudad Gótica es una publicación de literatura
La editorial no se responsabiliza por la opinión vertida por los autores.
DISEÑO E IMPRESIÓN: Editorial Ciudad Gótica
DISTRIBUCIÓN EN KIOSCOS Y LIBRERÍAS DE ROSARIO: Propia
San Lorenzo y zona: Dist. Balparda - San Juan 711 - San Lorenzo
EDITOR Y PROPIETARIO: Sergio Gioacchini - CUIT 20-16227958-1

0% TCF
IMPRESA EN PAPEL ECOLÓGICO (EXENTO DE CLORO)



Juan Gelman Hoy

Juan Gelman da los últimos retoques a su nuevo libro: "País que fue será" en una tarea incesante que arrancó en 1957 con la publicación de "Violín y otras cuestiones". Considerado uno de los poetas más trascendentes a nivel internacional, acaba de recibir el premio de literatura "Lezama Lima" por su antología "Pesar todo".

Por Jorge Boccanera

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

Sobre las tablas de la mesa, un vaso de agua se tambalea como un borracho. Está temblando en México y a mitad de camino entre la cocina y el comedor de su departamento en el Distrito Federal, el poeta Juan Gelman tiene los ojos pegados al vaso de agua y sus vibraciones íntimas. Los movimientos de tierra son frecuentes en México ("hace años me agarró uno viajando en un taxi, los postes de luz se doblaban", comenta), pero nadie se acostumbra al espanto. Esta vez el epicentro del sismo se ubicó en el estado de Colima, y dejó enlutadas una veintena de familias y al resto del país con el sobresalto estampado en el rostro.

Son los últimos días de enero. Cuando la tierra deja de zarandearse, Gelman camina hacia su escritorio y se sienta frente a su compañera, una vieja Olivetti que fuera de su suegro, el poeta Juan Carlos Lamadrid, y escribe convencido de que existe una brecha insalvable entre su oficio y la computadora: *"Me costó mucho pasar del lápiz a la lapicera y todavía más pasar de la lapicera a la máquina de escribir"*.

Gelman vive en México desde fines de los años 80 y está de nuevo sobre la Olivetti tratando de dibujar la silueta de un nuevo libro del que ya tiene el título: "País que fue será", y una suma considerable de poemas. Mientras teclea, percibe temblores al fondo de cada uno de sus textos, trepidaciones en cada remate, las oscilaciones de las preguntas y los enjambres sísmicos sobre los que apoya su humanidad algún diminutivo. Si todo poeta arisba la inquietud de las cosas, él registra en la selva de su caligrafía los traqueteos del lenguaje, las palabras que saltan sorpresivamente de un sitio a otro, los significados que se retuercen, el chirriar de un adjetivo que busca su lugar. A fines del 2001 había sacado su último libro, "Valer la pena"; ahora transita una nueva aventura:

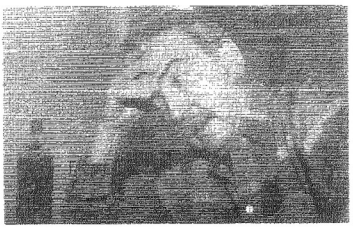
"Cada conjunto de poemas obedece a un tipo de obsesión que cambia en cada caso, y ese cambio exige un cambio expresivo. La dificultad es salir de una cosa y entrar en la siguiente; no vale la pena hacer algo que ya se sabe cómo va a venir. La poesía es un oficio ardiente en el cual uno trabaja mientras espera que se produzca el milagro del maridaje feliz de la vivencia, la imaginación y la palabra. Chesterton decía que lo verdaderamente milagroso de los milagros es que a veces se producen".

Sismos en la vida y en la escritura, dan cuenta de un cruce entre lo que pugna por prevalecer y lo que se marchita. *"Ojalá así sea, porque es una definición exacta de la vida: lo nuevo, lo que nace, tiene que emprender una lucha a muerte contra lo que se marchita. O contra lo que se marchitó ya y finge que no se ha enterado todavía"*.

Otras veces se refirió a una estrecha relación entre la imaginación y la vivencia; antes de retomar el asunto enciende un cigarrillo. Al pasar, una voz le recuerda que sería bueno salir unos días de la ciudad "para limpiarse los pulmones" (no queda claro si se refiere al tabaco o al alto nivel de contaminación del Distrito Federal) y el poeta da una pitada larga, y exhala junto al humo una especie de murmuración: "somos laburantes de lo imposible". Luego, se pasa la mano por la frente en un gesto ya característico, y entra a lo suyo:

"Hay casos en que la relación entre imaginación y memoria es tan intensa que crea otra memoria, en que el sueño de la realidad se rehace como sueño de la escritura. Pienso que la vivencia es hija de la experiencia. Como la realidad que la despierta, la vivencia tiene muchos rostros y la imaginación los interroga. El resultado es la escritura, la poesía, ese árbol sin hojas que da sombra. Por eso el trabajo de la imaginación es interrogar a la vivencia como choque de la realidad. La imaginación las interroga para expresar lo que averigua. Fantasear es otra cosa, está ligado más a la elucubración".

Ahora el poeta está en el teléfono. Su ceño fruncido delata la búsqueda de una coartada para



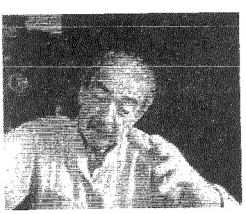
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

declinar una invitación a cualquier cosa que pueda distraerlo de lo que está escribiendo. Cuando cuelga el auricular comenta, como si debiera rendir algún tipo de cuenta, que hace sólo unos meses anduvo por festivales de poesía en Suecia y Alemania.

De pronto, mientras estampa su remitente en un sobre que debe llevar al correo, percibe que algo no funciona. Junto a la mención de la localidad, el código y el número de departamento, la calle donde vive fue suplantada. Porque la mexicana Campeche fue involuntariamente desalojada por una acera de Caballito, Campichuelo. El "fallido" festejado con una sonrisa, es la huella de ese desterradero de identidades que se llama extranjería. Por un instante el joven que conoció el arroyo Maldonado sin tubos, gritó los goles de Atlanta, vio pasar el entierro de Gardel y viajó en tranvía hasta La Boca, vuelve a jugar al billar y al dominó en los cafés Colón y San Bernardo (*"sigue siendo el Trianón, en un tango"*) y entra al cine para ver los episodios de "La mano que aprieta". ¿Puede ese un porteño de Villa Crespo escribir lejos de su lugar?

"No, no puede. Nadie puede, sea carioca, barcelonés o parisino. El lugar y su lengua entran para siempre con la infancia en los entresijos de todo el mundo. En Madrid he conocido porteños que hablan como madrileños, con zeta y todo. Lo hacen de puro porteños. Tal vez la infancia sea con la lengua la verdadera patria de cada quien. Alguna vez, en su departamento de la calle Rivadavia, en el Once, Leopoldo Marechal me dijo que afuera no le salía ni una línea.

"Después de que salí de Argentina, en el 75, estuve varios años sin escribir. Aparecieron dos asuntos: el exilio y el idioma. Vivía en Italia y el italiano es un idioma dulce, suave, flexible, que se mete en la oreja. Para contrarrestar esta situación escribí una serie de sonetos en lunfardo romano, algunos pornográficos, que eran dichos por un personaje inventado que decía cosas terribles: el Nono. Luego traduje a poetas de siglos pasados, fue una forma de encontrar consuelo".



Gelman tiene prisa por terminar una nota para el diario "Página/12", donde colabora semanalmente. Asegura que toma al periodismo como un género literario. El itinerario de su trabajo pasado es una extensa lista de diarios, revistas y agencias noticiosas: "Panorama", "La Opinión", "Crisis", "Noticias", Sinjua, IPS, etc. Es inevitable alguna nostalgia por el ambiente de la redacción.

"Lo extraño mucho y ante todo el trabajo de cronista, que te pone en contacto con personas desconocidas de la más variada calidad, con su lenguaje de matices propios y su particular manera de ver el mundo. Cuando hablo del cronista me refiero a algo que me gustaba hacer, entrevistar gente. En ese tipo de cosas no entra en juego sólo la información, sino el enfoque de lo que uno está conociendo, hay un criterio propio en juego que tiene que ver con la vida de cada quien. Entrevisté a mucha gente, políticos, intelectuales, en fin; recuerdo una con Leopoldo Marechal, también entrevisté al músico griego Mikis Teodorakis y me mandé un chiste. Teodorakis hablaba tanto que puse en el texto todo lo que decía, yo solamente intervenía a ratos con esta frase: 'puede ser'. Para ahondar en la entrevista uno necesita que el otro lo acompañe y suscitar esa compañía. En los últimos tiempos entrevisté a Carlos Fuentes, al Subcomandante Marcos y a José Saramago, entre otros".

A ratos, visitan al poeta sus nietos, Iván de 7 años y Andrea de 10, con quien hace unos meses jugaba a los piratas. En agosto pasado lo operaron de cataratas en el ojo izquierdo y pasó su convalecencia con un ojo parchado. De la ironía (*"Parece que la catarata me bajó para no ver lo que pasa por ese lado. Ahora no tengo más remedio"*), cambia al tono serio. Su mirada crítica repasa una Argentina enferma de impunidad –dice– y habla de lo que llama la continuidad civil del

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



pensamiento militar:

"Una especie de encierro mental. Hace 3 ó 4 años estábamos con mi mujer, Mara, en medio de la investigación por el tema de nieta y dimos vueltas alrededor de Orletti, queríamos precisar si aparte del taller que funcionaba como centro clandestino había otro local más. Me acerqué a un vecino y conversamos, afirmaba que nunca había visto ni escuchado nada. En Orletti hubo simulacros de fusilamiento, balazos, automóviles que salían y entraban, y este señor no había escuchado nada. Y me lo decía 20 años después".

El poeta prepara café, enciende otro cigarro y dibuja en sus papeles un Rimbaud cruzando una Tucumán de niños desnutridos. En la línea que sigue anota un interrogante: "¿el país está sordo?". Sus preguntas funcionan como engranajes de un habla que inquiere, exhorta, interpela, en una búsqueda que nunca acaba y que abarca su escritura y su cotidianidad. El encuentro con su nieta, no clausuró esta búsqueda. En julio el pasado año, Gelman presentó una denuncia en un juzgado penal de Uruguay para dilucidar del asesinato de su nuera María Claudia Irureta Goyena. Reclama una investigación judicial y que el presidente uruguayo Jorge Batlle dé los nombres de los implicados.

"Es decir, estoy buscando sus restos. Ella estaba encinta de más de 8 meses cuando fue llevada al Uruguay como envase del «producto» que fue luego entregado a quienes criaron a mi nieta. Fue asesinada en Montevideo por militares uruguayos que antes le arrebataron la hija de los brazos. Encontrar a mi nieta significó haber cumplido con un deber de lealtad hacia mi hijo y mi nuera, que me dejaron el legado de encontrar al de ellos. Ese empeño culminará cuando se dé sepultura a los restos de María Claudia.

Considerado uno de los poetas vivos de mayor relevancia a nivel internacional, Gelman, acaba de obtener el premio de literatura "Lezama Lima", otorgado en Cuba por su antología "Pesar todo".
Anteriormente su obra literaria y periodística había merecido varios galardones: el Premio Nacional (1997), el latinoamericano "Juan Rulfo" (2000) y el "Rodolfo Walsh" (2000).
El poeta se refiere a Walsh como: "Un hombre que buscó siempre la verdad, «lo más escondido y doloroso» dijo, de la verdad argentina, y lo hizo investigando y escribiendo con sumo rigor. Su búsqueda fue siempre rigurosa en vida y obra, y así como puede decirse que la primera marcó la última, me atrevería a afirmar que también su búsqueda de la escritura cavó y abrió cauces a su vida. Así fue en todo, como escritor, como militante, como periodista, y ante todo como hombre".
Su poesía se sigue difundiendo por el mundo: en España están por salir "Valer la pena" y una nueva edición de "De palabra", compilación de casi todos sus libros del exilio; en México aparecieron dos compilaciones: "En el hoy y mañana y ayer" y la premiada en Cuba con el "Lezama Lima": "Pesar todo"; en Francia, se acaban de editar "Carta a mi madre" y un volumen que reúne varios títulos ("Salarios del impío", "Incompletamente" y "Dibaxu"), mientras que en Alemania se espera una antología de sus libros y una edición de "Citas y comentarios". Finalmente, el sello editorial Alianza anuncia el libro "Juan Gelman; papeles y lecturas" -a cargo de Ana Porrúa y Miguel Damaroni- que reúne diversas miradas críticas a cargo de Carlos Monsiváis, Julio Cortazar, Jorge Monteleone, Francisco Urondo, Idea Vilariño, Marcelo Ravoni y Juan Sasturain, entre otros.

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



País que fue será

inéditos

Materia

Hoy se ha muerto un niño de seis semanas
(perdón por la referencia forense).
Ocurrió en la Argentina
(perdón por la referencia geográfica).
Es el vigésimo séptimo del día
(perdón por la referencia numérica).
Alguno pudo haber sido Rimbaud
(perdón por la referencia poética).
La materia del poema no es el poema
y se encuentra con su desilusión.
Esos barcos daneses que nunca navegué.
Las piedras dentro de la boca dicen
así es/fuego cubierto del sonido
de madres que no comen y
matan al hijo, esas labias perdidas.
La canción que comienza sin linares
cae en la tarde púrpura.
La materia que aleja al poema
es un mundo que hija nombres de sal.

El vez en cuando

Adentro de tu normal loco hay
algo que no me digas. Para qué.
El aroma que dice vida es igual al
aroma que dice muerte y eso es todo.
Quedan cosas sin hablar, claro.
Las cárceles de la pasión, libres.
Agujeros del cuerpo presente.
La noche orgullosa de su retirada.
Eso que vive en la maldición.
Quisiera verte cantando bajito en tu niñez.
Pedazos que no se van, franjas
de algún crepúsculo al piano.
Lo no besado es una vena rota
con un poco de sol antes.

Lugares

El amor que rodea la muerte
es un planeta y gira
henchido de música.
Alrededor de tu noche ingrata gira
con el sentido de sus soles
y los disparos del abismo.
Nadie puede cortar tu voz, alta,
en las mañanas que pisaste.
El lugar de tus manos
se detiene para mi corazón.

Noblezas

El poema es pálido y noble.
No cambia nada, no curva colinas, no
da una sola fruta roja, ni
hace el ruido de quien arranca
un pedazo de pan para dar
un pedazo de pan.
Se acuclilla en un rincón y
no se queja.
Vive en todo lo que se alza
al aire y de nacer.
Ni pide que lo visiten.
Le basta con lo que no sucedió.

La pluma

Esta pluma que viene va
cual gana al tiempo
de cada paloma, tigre o color
o roca de género contrario,
esta guerra contra el desastre
perdida cada vez, arrastrada
al muelle donde
las olas se van, vacías,
y vuelvo a entrar en la casa que
no es un objeto demostrable, buscando
el resto sin
encontrar nada, el coro
de los silencios, la
pasión que alza la cabeza
como si

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar CIUDAD GOTICA 29

Dorso

Esta desolación escribe
al dorso de un poema
que nunca fue. Qué importa eso, dicen
las hambres de mi país. Sus tardes
nunca fingen. La página
con números cae
gota a gota y parece
una respiración del infinito.
¿Es posible tanta eternidad?,
se pregunta ella misma cansada.
Ver claro es amarte. Soy el señor
de un cuerpo desterrado. Eres
bella como una palabra.

Camarones

Esto se ha vuelto un poema largo,
un amor largo:
ella entra al supermercado Wall-Mart
-como hay que decir en la poesía de hoy,
me harta la poesía de hoy,
ojalá fuera de ayer o de mañana, no de hoy,
y evaporara gordeces, humos de la frase,
nombrar el mundo bautizado
es más triste que la tristeza, sin embargo
me doy cuenta que ella marchita el duelo entrando
al supermercado Wall-Mart y ve
los camarones en una bandeja
contra los rojos de la carne, crudos,
baratos, 30 pesos, y ve su fino gris
como un silencio de hadas, los compra
y en la cocina de la casa,
en sus aires que merecen una felicitación y
el séquito del café lava un mundo
donde el reloj ni piensa en su catástrofe,
ella se sentó, los peló, los marinó
en soya, ajo, salsa de ostras, unos chiles antiguos,
los dejó navegar hacia una playa
en la que Judas nunca puede entrar,
les puso un rebozo blanco de harina,
los reclamos del huevo y de la sal y
los frió mientras olvidaba
cigarrillos prendidos en una teoría política.
Me recuerda de ese modo que me ama.
Las frutas del mar viven oscuras
en la extinguida eternidad.

Foto

El que imagina/sale de sí/corta
la lengua de algún desastre/siempre
vuelve a nada más.
Teje la foto de su padre
en un adiós a mano/y
las venas callan.
Dejé caer mi eternidad.
Ayer no fui el de hoy,
sino el recuerdo de hoy.
¿No sabías que los otoños de un violín
suenan sobre nuestra cabeza?
¿Y el país está sordo?/
No hay aceite en la palabra mordida.
Cava y cava
y nunca encuentra.

Cartas

Humean cenizas tristes y no
se ve la traza o centro
que puede ser para hacer pan.
¡Panaderos del mundo, uníos!
¡Pongan sus panes sobre
los accidentes de la humillación!
Una pianola entra en la medianoche
o puente de las oscuridades de
la realidad a las transparencias de
la pesadilla. Las puertas del *saloon*
baten el cuerpo de la luna roto
en el umbral. ¿A dónde
vas, furia,
con cartas que nadie lee?

Ala

Abrasando las llamas furiosas
contra el muro, la
primavera trae todavía
el sueño de las víctimas
como una flor. Huele
entre los tambores de la ciudad.
Un deslumbramiento del
instante hiere
el ala del acantilado
donde cayeron y vivieron
la vida entera.
Nadie vio esos paisajes.
No están tristes.
Están muertos.

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

EL RUIDO DE LAS NUECES

Radio sin cáscaras

Lunes a viernes
20:00 a 22:00 hs.

Conducción:
Francisco José Bessone

Locución comercial:
Norma Cogoy

Producción ejecutiva:
Andrea San Esteban

Columnistas:
Daniel Briguet - Rubén Naranjo
Oscar Blando - Alfredo Camaratta
Sergio Fuster - Juan Manuel Sialle
Andrea Ocampo - Víctor Nannini

Controles técnicos:
Antonio Bozzer - Luciano Badino

LT8
RADIO ROSARIO
AM 830

DESCUBRIENDO LAS PALABRAS

En medio de una gran confusión socioeconómica y lingüística, interactiva, las palabras van y vienen significando, designificando, resignificando. En realidad, circulan muchas palabras fosilizadas-activadas, que en tiempos remotos y no tan remotos gozaban de gran esplendor, luego murieron en la memoria de los hablantes y hoy después de años renacen, o se convierten en verdaderas actualizaciones cargadas de otros semas. Novedosas polisemias por asociación, contigüidad y ahora explotadas sutilmente con carácter enmascarador-maquiavélico.

Los manipuladores lingüísticos, todos, aunque, en particular, los avezados tienen un objetivo claro: jugar con las palabras. El memorable y siempre vigente Wittgenstein, lo llamaba juegos del lenguaje. Las piezas-herramientas -las palabras- son muy útiles para finalidades diversas. Hoy por hoy los políticos, los comunicadores sociales, los mercaderes de la palabra, intentan, a través de formas lingüísticas, ocultar una ideología, una estafa, un engaño; pero nunca, a pesar de todo y por suerte, logran encubrirlos totalmente.

En ciertas circunstancias, sin embargo, los ingenuos o inocentes lectores, poco preparados para sobrellevar la tempestad lingüística, o aquellos receptores, como los agobiados argentinos, no leen adecuadamente los mensajes -algunos subliminales y otros no tanto- y pueden caer en las siniestras trampas de la lengua.

Por todo lo expresado en la presente columna, nos animamos, como estudiosas del lenguaje y de las lenguas, a salir al cruce y a concientizar de la constante "ebullición" del español de la Argentina. Descubrir las palabras es la misión inagotable que llevamos a cabo Beatriz Gorbán, Mariana Herrera, María Elena Saludas, Carmen Silva y la firmante.

Mabel Martínez

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

GLOBO ... GLOBALIZAR ... GLOBALIZACIÓN

HACIA UNA ECOLOGÍA DE LAS PALABRAS

Palabras derivadas –en este caso de globo, del latín globus, esfera– cronológicamente, neológicas, resultados de la flexibilidad de nuestro sistema lingüístico. Nuevas formas inesperadas, peligrosas... Arquitecturas impuestas y dispuestas para adecuarse a un orden distinto. Desde las normativas literarias antiguas se reconocía "la adecuación del lenguaje como uno de los valores principales de una representación, ligado a la verosimilitud de los personajes sobre la escena". Ahora bien, cuando la escena se convierte en nuestra vida cotidiana y los actores somos nosotros, los hablantes, que estamos acostumbrados a ser presionados por guiones pre-establecidos, no somos concientes, a veces, del problema de la adecuación y de la apropiación de las palabras.

Vivimos en un mundo sobreabundado de informaciones y de nuevas o recuperadas palabras, manipulados y contaminados. Ignacio Ramonet, director de Le Monde Diplomatique y teórico de los fenómenos comunicacionales, sostiene que se debe establecer un control ciudadano sobre los procesos informativos, una ecología de la información para contrarrestar la contaminación que produce la manipulación informativa. Nosotras pensamos, casi parrafraseándolo y proyectándolo, que es necesario desarrollar el principio de una ecología de la palabra para "limpiarla" de ideas que intentan convencernos de nuestro carácter de dependientes y sometidos y descartarnos la idea de liberarnos o de protestar.

Globalización, un neologismo afincado y cargado de hegemonía, universalidad, credibilidad –por lo menos hasta hace poco tiempo–, irrumpe queriendo mantener ese valor etimológico de "esfera cerrada", pero demostrando a su paso marginación, segmentación. Una sustitución de imperialismo.

La palabra, en cuestión, produce un quiebre semántico. Su significado original, vinculado a "lo cerrado", le otorgaba un carácter de unicidad sin fisuras, el actual le concedemos, quienes intentamos penetrar en el real uso conceptual, un sentido antitético: **globalización dividida, parcial y fragmentada.** Este signo lingüístico aparece como pieza fundamental de un juego, que se transforma en otra pieza, adquiriendo un carácter de proliferación de lo heterogéneo. Y, desde esta perspectiva, el dinamismo perseguido desemboca en una figura retórica: el oxímoron que, según el conocido Fernando Lázaro Carreter, es "el enfrentamiento de dos palabras de significado contrario".

Desde hoy, en esta columna, nos interesa comenzar no sólo a descubrir sino a "limpiar" las palabras, reflexionar acerca de su multiplicidad significativa, prevenir a los usuarios y lectores de la perversión lingüística, ejercer un control ciudadano y procurar la "contra-palabra". Desentrañarlas siempre será nuestro propósito.

HomoSapiens LIBROS
Sarmiento 646 - Rosario
Telefax: (0341) 424-3399
Sucursales: Facultad de Humanidades
Facultad de Psicología
Horario: Lunes a viernes de 830 a 2030 hs
Sábados de 9 a 13 hs.
librería@homosapiens.com.ar

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

SOBRE LA TRADUCCIÓN
Nº 11

Coordina:
Lic. Prof.
María Isabel Barranco

"No es imposible que el escribir comience con la mirada de Orfeo" dice Maurice Blanchot en "Espacio literario". Esa proposición desencadena posiblemente otra en el orden de la traducción como escritura que inventa, que crea nuevos horizontes discursivos. Traducir un texto literario es deconstruir un andamiaje de escritura para edificar en su lugar otro, que, de modo verosímil, devuelva su sentido al sentido primero en un juego inacabable, en una espiral infinita, de contrastes.



"Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos"

Jorge Luis Borges
Prólogo a *El oro de los tigres*

Hipótesis a partir de una experiencia de lectura poco común

Realizadas en Portugal, sin el cuento en español a la vista, y sin una memoria clara del mismo, las lecturas de dos versiones portuguesas de *"El Otro"*[1], fueron hechas como si se tratara de dos variantes de una misma historia en que un personaje (Borges, viejo) encuentra a otro (Borges, joven). Por las diferencias entre una y otra de las variantes podría decir que una fue leída como traducción intralingüística de la otra, sin saber cuál era la "original" y sin saber si los traductores eran realmente portugueses, sólo que las ediciones eran de Portugal. La relectura, bastante posterior, del "original" creó la secuencia inversa, bien borgeana. Terminé leyendo a Borges como él leyó toda la literatura: como borradores nunca definitivos, textos alterables, variantes y versiones simultáneas.

La búsqueda consciente y racional, investigando, relevando diferencias, me llevó a hipótesis sorprendentes (al menos, para mí). El texto "*O Outro*" en la traducción de António Sabler, más "literal", más cercano al propio texto borgeano, me había provocado, en la primera lectura, la impresión de estar escrito en un portugués correcto, parco, pero sutilmente extraño en relación al estilo de los escritores portugueses que suelo leer: frases cortas, estructuradas en una casi formalidad, más exactamente, en una variante neutra de la lengua que no es, yo diría, la habitual en los autores portugueses contemporáneos.

El otro texto, en la traducción de Aníbal Fernandes, más coloquial, con frases largas y una construcción cercana a la lengua oral, era para mí más familiar, más "natural".

Voy a intentar explicar cómo cada una de estas traducciones lee el texto (o pre-texto) aparentemente "original", a partir de una mirada definida culturalmente. Por lo tanto, —y para seguir las tesis de Haroldo de Campos, defendidas también por Daniel-Henri Page-aux[2]— la traducción como lectura situada, como encuentro de culturas, como transculturación[3].

La traducción: lectura situada

El *cuento de Sabler* se ubica en el punto de vista de la escritura extrañada por el trazo del Otro. El

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

Portugal lee a Borges

(Análisis comparativo de traducciones portuguesas de Borges)

traductor mantiene al máximo la línea en el texto borgeano y logra crear un efecto de lectura que el texto en español también crea: corrección y distancia. Parece escrito, como el *cuento de Borges*, por alguien que le dicta las palabras a otro, con el mínimo de recursos para no equivocarse ni necesitar corregir. De ese modo escribía Borges en aquel momento, ya ciego, sus obras en prosa.

Al comparar ambos textos en portugués, se ve que en *Sabler* la historia extraordinaria es contada casi con reticencia, con una tensión provocada por lo insólito, la narración parece avanzar de forma contenida, refrenada, como intentando equilibrar con su sobriedad el exceso inventivo del acontecimiento fuera de lo común. El *cuento de Fernandes*, por lo contrario, narra los hechos absurdos como si fueran habituales, con el tono despreocupado y fácil de quien cuenta una historia corriente.

Analicemos, como ejemplo, el comienzo de ambas versiones, contrastivamente con el texto en español.

Cuento de Borges

"El hecho ocurrió en el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí." (56 palabras)

Cuento de Sabler

"O facto ocorreu no mês de Fevereiro de 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. Não o escrevi imediatamente porque o meu primeiro propósito foi esquecê-lo, para não perder a razão. Agora, em 1972, penso que se o escrevo, os outros o lerão como um conto e, com os anos, o será talvez para mim." (55 palabras)

Cuento de Fernandes

"O caso deu-se no mês de Fevereiro de 1969, ao norte de Boston em Cambridge. Não o escrevi logo pois a minha primeira intenção foi esquecê-lo, para não perder o juízo. Escrevendo-o agora, em 1972, penso que os outros vão lê-lo como um conto, coisa que ele será para mim, talvez, com o correr dos anos."(56 palabras)

LA TRADUCTORA

La Lic. Prof. *Graciela Cariello* es Directora de la Escuela de Lenguas de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Coordinadora y Profesora en el Profesorado en Portugués de esa Escuela. Reconocida poetisa tiene numerosas publicaciones dentro y fuera del país; su trayectoria académica en el ámbito de las letras la ubican en literatura argentina. Es coordinadora del Centro de Estudios Comparativos de la Facultad de Humanidades y Artes.

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



Según el número de palabras, las tres versiones tienen la misma extensión. Sin embargo, parece más expansivo el texto de Fernandes. Veamos por qué.

El texto de Borges está construido con una oración simple, y dos compuestas (o complejas). La estructura de la simple y de la primera de las complejas es idéntica en los tres textos. Pero en la segunda oración compleja, hay una gran diversificación. En Borges, comienza con un marcador de tiempo, a continuación el verbo performativo en primera persona, y dos completivas (o sustantivas), introducidas por el único y común "*que*"; ambas son objeto directo de ese verbo, unidas por coordinación. Una condicional se ubica entre el "que" y la primera completiva. Como recurso de equilibrio, un marcador temporal se ubica también a la izquierda de la última de las dos. El texto de Sabler tiene la misma estructura. Equilibrio, simetría, economía en el uso de recursos.

El texto de Fernandes, en esa última oración, cambia totalmente el foco: comienza con el gerundio (que atenúa el valor condicional), colocando el foco en él y por lo tanto en su significado: "*escrevendo*" (lo contrario de los otros textos, en los que el foco es "*ahora*"/"*agora*"); el verbo performativo "*penso*" resulta desplazado, y más fuertemente conectado a una única completiva: "*os outros vão lê-lo como um conto*". Una retomada lexical hiperonímica, "*coisa*", obliga a una relativa (o adjetiva), en vez del económico pronombre anafórico "*o*". La sintaxis se hace más compleja. El segundo marcador temporal queda deslazado hacia el final de la estructura.

En lo referente al léxico, es notable el empleo en Fernandes de formas más coloquiales, o al menos, más usadas en la lengua cotidiana, que en Sabler: *caso, deu-se, logo, intenção, juízo*, frente a *facto, ocorreu, imediatamente, propósito, razão*, de Sabler, más neutras o formales, como lo son las empleadas por Borges: *hecho, ocurrió, inmediatamente, propósito, razón*; todos vocablos que tienen algún equivalente más utilizado en la lengua cotidiana.

Lo mismo ocurre en el caso de la morfología: *vão lê-lo* contra *o lerão*, (oposición idéntica a la que se da en el español de la Argentina) y del empleo de la construcción "*com o correr dos anos*", de más fácil comprensión y más corriente que "*com os anos*" y del hiperónimo "*coisa*" en vez del anafórico "*o*". Sabler sigue, en todos estos casos, al texto de Borges, que opta también por una lengua económica y neutra, y utiliza expresiones menos

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



próximas a las cotidianas.

Cada una de las opciones en portugués se recorta sobre alguna de las diferentes líneas de la literatura portuguesa y ambas configuran dos modos de crear el efecto de irreal: parquedad y sorpresa (*cuento de Sabler*), o naturalidad (*cuento de Fernandes*). En la primera modalidad, el propio narrador se sorprende, y el texto parece recortarse sobre los hábitos del realismo y de la verosimilitud, en una de las líneas posibles de la literatura portuguesa; la propia extrañeza del texto distancia al lector y crea el espacio para lo siniestro. En la otra, el recorte se hace sobre el telón de fondo de lo extraordinario, y el efecto es creado por el estilo, que en vez de acompañar al asombro, parece que lo negara. Y en este caso, es el lector quien hace la lectura de lo extraño.

Si yo no supiera quién fue Jorge Luis Borges, podría haber leído ambos cuentos en portugués como dos historias coincidentes, escritas en el seno de la literatura portuguesa, con un personaje de nombre portugués encontrándose con un alter ego en una ciudad norteamericana, que para el otro se trata de una ciudad europea... y recordando, ambos, una lejana ciudad argentina...

Pero el rasgo identificador, el Borges argentino en su texto está y permanece: es sólo la lectura lo que puede hacerlo entrar en un juego de espejos y de abismos. El *cuento de Fernandes*, en una jugada de imaginación poco difícil, podría ser pensado como producción de un equivalente portugués del Borges joven, cuando estaba en búsqueda de la propia voz, del "criollismo" como expresión de lo argentino, de la lengua hablada en el Buenos Aires de su juventud. El texto "original" (pero ya está claro que no existe tal cosa) fue escrito por Borges viejo y sigue la línea de estilo que el escritor fue perfeccionando en cada texto narrativo. Pero los textos en prosa de la juventud presentan complejidad sintáctica, y tono conversado. Fabulación extrema, podría pensar las dos versiones en portugués como dos "dicciones": el *cuento de Sabler* como la dicción de un Borges viejo (autor real y personaje ficticio del texto), el *cuento de Fernandes* como la dicción de un Borges joven (autor ficcionalizado y personaje ficcional del cuento).

Soy yo, finalmente, lectora argentina de Borges en portugués, que leo estas marcas borgeanas. Tal vez un lector portugués pudiera hacer el juego inverso. Y así siguiendo.

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



La Transculturación: El Referente

Hay varios momentos singulares en cuanto al proceso de transculturación. En uno de ellos, que tomo también apenas como ejemplo, los dos traductores eligen la misma figura. Para algún lector distraído puede resultar un "error de traducción". Ambos textos dejan, aparentemente, sin traducir la referencia geográfica del texto borgeano al lugar donde está ubicada la casa de los Borges, en Buenos Aires: "*Charcas y Maipú*". Para los argentinos, habitantes de ciudades coloniales trazadas en damero, es lo normal indicar cualquier lugar de la ciudad con las coordenadas de dos calles en el encuentro de una "*esquina*". Uno de los cuentos más famosos de Borges es justamente "*Hombre de la esquina rosada*", que señala un espacio habitual de los barrios de la ciudad. "*Charcas y Maipú*", por lo tanto, indica para nosotros, inequívocamente, la esquina en que dos calles, bien conocidas, llamadas, respectivamente *Charcas* y *Maipú* se encuentran, formando um ángulo recto. En la expresión analizada "*y*", escrito en español, es un conectivo conjuntivo que liga dos nombres, y por lo tanto no forma parte del topónimo. El hecho de que los dos traductores hayan conservado la "*y*" transformó el sintagma ocasional en permanente (habida cuenta de que si se tratara del conectivo en portugués, se usaria "*e*"). El efecto, en el marco de los estilos de cada uno, es muy diferente. En el *cuento de Sabler*, queda como el elemento extraño, la presencia del texto extranjero, la distancia provocada por el Otro. En el *cuento de Fernandes*, por el contrario, resulta otra forma de lo natural: es, simplemente, el nombre en español de un espacio de la ciudad de Buenos Aires. Si fuera traducido "*y*" por "*e*", el lector portugués no sabría, con seguridad, que se trata de una esquina (como habitante temporaria de Lisboa, más de una vez me perdí en sus calles que nunca se encuentran, para no hablar acerca de la experiencia de transitar por las calles circulares de Porto...!). Se transforma, en el contexto, en un nombre compuesto, como existen en español algunos apellidos, lo cual, unido al locativo "*em Buenos Aires*" contribuye al clima de lo natural y verosímil. Se produce el efecto inverso al de la confusión que genera, en Rosario, la existencia de una calle llamada Batlle y Ordóñez, que al ser mencionada como locativo es habitualmente confundida con una esquina!.

La misma solución, pues, en contextos traductores diversos,

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



actúan de manera diversa. El efecto de transculturación tiene como resultado el extrañamiento en un texto, y la verosimilitud en el otro.

Otro caso de transculturación evidente es la traducción del término "*mate*". Esta palabra, de referente claro para cualquier argentino denota una bebida y el recipiente en que se bebe. En el *cuento de Borges*, se trata del recipiente, *"mate de plata"*, que por otra parte tiene un matiz connotativo, por ser característico de familias tradicionales. Forma parte de una descripción, y tiene un valor especial pues es la clave para que los dos personajes se reconozcan en lo que es íntimo y conocido apenas por ellos: su entorno familiar —el interior de su casa, y los datos familiares ligados a él.

El *cuento de Borges* dice: "En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo del Perú nuestro bisabuelo"

El *cuento de Sabler* traduce: "Em casa há um mate de prata com um pé de serpentes, que trouxe do Peru o nosso bisavô". Deja la palabra "*mate*", que el lector portugués sentirá, imagino, por lo menos como un elemento extraño, extranjero, propio de una cultura lejana y diferente, si no totalmente desconocido. La palabra *mate*, por otro lado, figura en el diccionario portugués sólo como la yerba mate, y no como el recipiente.

El *cuento de Fernandes* traduce: "Lá em casa há um bule de prata com um pé de serpentes, que o nosso bisavô trouxe do Peru". Substituye "*mate*" por "*bule*" (tetera). Mucho más natural, no desentona en el contexto, ni causa extrañeza alguna. Para acentuar el efecto de natural, emplea en la oración la sintaxis con el orden sujeto/predicado, más habitual en portugués (mientras que el *cuento de Fernandes* utiliza el orden inverso, como en Borges), y agrega un locativo "*lá*", para construir la expresión *"lá em casa"*, que en portugués es empleada normalmente cuando se está lejos de casa.

Estos son sólo unos ejemplos de un largo trabajo de lectura de las traducciones de Borges, realizada con la óptica de la transculturación, que me ha permitido, como lectora privilegiada de Borges en portugués, desde mi punto de vista de argentina, leer a *otro Borges*, como él habría deseado, que es, al mismo tiempo, el otro y el mismo.

NOTAS

1. Este cuento forma parte del libro *El libro de arena*, Buenos Aires: Emecé, 1975. Los traductores son: António Sabler, *O livro de areia*, Lisboa: Estampa, 1981; y Aníbal Fernandes, *O livro de areia*, Lisboa: Estampa, 1983.

2. Daniel-Henri Pageaux, de entrañable presencia en Rosario y que reencontré en Lisboa, cuando Álvaro Manuel Machado, mi orientador en la investigación (con Beca del Instituto Camões) que estaba realizando en Portugal, y de la que este trabajo es una consecuencia entre otras, me invitó gentilmente a asistir a una clase de su Seminario de Maestría en Literatura Comparada, en la Universidade Nova. En la oportunidad, el crítico francés era profesor invitado, y abordó el tema de la traducción según las tesis de Haroldo de Campos, aportando además algunos conceptos originales, como el de los diferentes niveles.

3. Transculturación: "Termo [...] que foi, aliás, cunhado por Haroldo de Campos, na sua teoria da tradução poética. Por 'transculturação', compreende-se o fenômeno do transplante de toda uma contextualização histórico-temporal e dos estratos culturais filtrados, além disso, pelos hábitos literários do próprio tradutor, transfigurações estas que inevitável e irrecusavelmente ficam embutidas no processo de tradução de uma língua para outra". Lúcia Santaella (1999).

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

de Jorge Isaías

Mario Jorge de Lellis

Hay una larga lista de autores cuya lectura está demorada por las nuevas generaciones. Esa larga lista la encabeza Raúl González Tuñón y la siguen José Portogalo, Bernardo Kordon, Enrique Wernicke —de quien Colihue acaba de editar sus «Cuentos completos» con prólogo de Elvio Gandolfo—, Bernardo Verbitsky, Gudiño Kramer, Roberto Mariani, César Tiempo, entre otros.

Fueron hombres que tuvieron una fuerte postura ética y que hicieron de su oficio de escritor una bandera de lucha por la solidaridad humana, un compromiso sin deslindar la excelencia estética.

Pertenecieron a la clase media baja u obrera, eran todos hijos o nietos de inmigrantes, y llegaron a la literatura desde su pasión autodidáctica y ninguno tuvo cargos oficiales, prebendas, canongías o becas y se ganaron el pan con el ejercicio de los oficios más humildes. Lejos de la Academia y la institución literaria, casi todos vivieron en algún momento del periodismo. El más joven de todos ellos —sólo vivió 44 años además— no fue infiel a este destino. Se trata de Mario Jorge de Lellis, natural del barrio de Almagro e hincha de Boca Juniors, como al parecer gustaba presentarse.

En lo que va de los años 1941 a 1966 publicó una buena cantidad de libros de versos, prosa y crítica, pero sobre todo fue un auténtico poeta.

Sin su poesía, la de Humberto Costantini, una parte de la veta gelmaniana y toda la poesía del «Setenta» no habría existido.

Cumplió el humilde pero no menos importante destino del precursor. Hoy, como Carriego, pertenece más a la historia de la poesía y de los hombres que a la propia poesía. Máxime cuando las utopías que defendieron hombres como de Lellis fueron arrasados por la inclemencia despiadada de esta pretendida agonía de las ideologías.

Un poeta, que según las palabras de su amigo, el escritor Isidoro Blaisten «no necesitó de malas palabras para hablar al corazón de la gente. Nunca adoptó posturas de exquisito. Antes de ser un intelectual fue un ser humano lleno de cosas, como decía él. Un verdadero hombre de pueblo y maneras de Almagro».

Su poesía tiene un fuerte contenido popular que enlaza el coloquialismo íntimo, muy musical que abandonaron sus epígonos numerosos.

Le sucedió lo que a los poetas originales —como le sucedió a Rubén Darío—: creó una forma, que luego abusaron sus seguidores y cuando esta forma fue atacada, intentó salpicar al auténtico, al que la había creado. No sabía que los dioses no perdonan la copia, pero sí a los inventores.

De Mario Jorge de Lellis sólo se consigue su «Antología esencial», que editara Vinciguerra hace un año, con la recopilación de su hermano Ricardo Horacio de Lellis y sendas notas a manera de prólogo de Horacio Salas y de Isidoro Blaisten, que ya habían salido en su libro «Anti-conferencias».

Obra literaria de MARIO JORGE DE LELLIS

POESÍA

1941, Flores del silencio
1942, Cantos de la tecla negra
1943, Siglo rojo
1946, Tiempo aparte
1947, Calles de marzo
1949, Litoral de angustia
(Faja de Honor de la SADE)
1951, Mediodía por dentro
1953, Ciudad sin tregua
1956, Cantos humanos
1962, Hombres del vino, del álbum y del corazón
1965, Hortigueral de Almagro
1966, El último estaño

PROSA

1957, Pablo Neruda
1958, Sorgo, maíz y pájaro
1959, El buque de la calle de la amargura
1960, César Vallejo

INÉDITOS

1960, Cuarto piso (novela)
1961, El gorrión (poemario)

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

Usted sabe, señor,
uno nace, se viste, va a la feria
con un abuelo dulce,
come carne o pescado, se dilata,
se acusa, se contempla.

Usted sabe, señor,
ocurre siempre.
Ocurre que nos vamos a la escuela
con el sol legañoso en los zapatos,
aprendemos alguna geografía,
una ecuación,
un paralelogramo.

Usted sabe, señor, qué inacabable.
Nacemos como el pan a la hermosura
y caminamos solos
y nos crece un amigo
y un pantalón y un cigarrillo.

Después, por si era poco,
nos viene, con violencia,
una gran tempestad de lunas disparates.
Usted sabe, señor, cómo se sufre,
cómo saquea el corazón un verso.

Después, por si era poco,
por si con la poesía no bastara,
usted sabe señor,
llegan los hijos
y uno se manca el alma.

Después, por si era poco,
llega el hombre con cosas de los días,
nos llega heterodoxo, carpintero,
filósofo, albañil.
Usted sabe, señor, cómo nos duele.

Después, por si era poco,
se nos abre el amor.
El amor es viaducto hacia los astros,
palabra principal,
usted sabe, señor, cómo se sufre.

Después, por si era poco, llega usted.
La luna sigue dándole a la noche,
los poetas le dan a su poesía
y el amor al amor.

Usted sabe, señor.
Déjeme paso.



LISANDRO DE LA TORRE

Tenía barba trigo y ojos cielos,
mesiánico el pulgar, semillas en las manos
y un capital de vientos.

Mientras la patria estaba encanalada,
hecha oruga de otros, malvendida,
agobiada de viejos nuevos ricos,
él refutó la cosa, se hizo pueblo,
librecambió libreas,
agigantó la mano,
votó la libertad.

Polemizó, insistió,
quería las canteras, el petróleo,
las vacas, el afrecho, el merino del sur,
la vid, la tijereta, siempre de azul y blanco.

Blasonó blasfemando de blancura,
golpeó la corrupción con puño duro,
tumbó tumbas,
tildó todo.

La patria solamente se salvaba
flameándola de amor, llenándola de pueblo.

Y fracasó, enseguida.
En Pinas pastoril pasmosamente
pasiva paz lo refugio de a poco.

Después vino la amarga inconveniencia
de estar como un gorrión solo en la tarde.
Cumplió setenta años.

Se hizo viejo.
Un día de gran sol -enero era- se decidió a morir.

Se mató como un blanco elefante contra el mundo.

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



LAS 3

¿Y qué te ocurre ahora cuando comienza el fútbol
y nos movemos de entrecasa?

¿Cuando la siesta es una piedra metida
entre pared y almohada?

¿Cuando gabriela no está
o cuando claudio habla

de valentin cuando el barrio
tiene un color redondo de naranja?

¿Qué te ocurre si hay cigüeñas locas,
golondrinas que quieren picarte azul la cara,

pedacitos de amargos nomeolvides
o rosas con ventanas?

A esta hora del mundo en que vivimos
Sandra duerme de espaldas.

LA 1

Cada vez que te alzo hasta mi beso
tu boca es una lámpara.

Tu piel tiene el perfume
de las frutillas enlunadas

y tus rulos son crestas
de un mar que se me escapa.

Me pides tocadiscos y se agitan
tus brazos como ramas

y entre muñecas y pelotas
se me ocurre que bailas.

Después te subes el bigote
y me pellizcas la mirada.

Te estás poniendo melancólica
con ese azul en esa cara.

Yo te pregunto entonces cosas
que no sabrías contestarlas.

Y te llevo al espejo y me sonríes
porque tu vida es gracia.

Por eso sigue dando al tocadisco
su música que salta.

Por eso estás de azulmorenarubia
con una tinta en la mirada.

Por eso nos quedamos soñando con el mundo
detrás de la ventana.

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

BOCA JUNIORS

Uno sabe el color bandera sueca,
desarrancado gol grito del hincha,
vocación de este Boca boca llena,
tictac de historia de tablones
chuenga a chuenga.

Uno siente la sangre de azul-oro
metiéndose en las venas
por un punto de más, por una nada.
Y ocurre que ni almuerzo ni merienda
tienen algo que ver,
ocurre que la novia zuaguanera
o el padre encabezando los domingos
miran pasar la tarde bizcochada
y esperan como espera,
pasivamente el lunes.

Uno se va volado, está de loco al paso,
refuerza el corazón, grita sin grieta,
aplaude el gol sellado en la gambeta,
siente su afán,
lo sigue hasta en la sexta.



Y siempre cuando ese sol domingo color pájaro
le pega en la cabeza,
cuando tiene en capilla la memoria
o en blanco la leyenda,
suelta nombres con nombres a medida
que los nombres lo sueltan:
tesorieri tapando los penales,
bidoglio con reírán en cada pierna,
lazzarti semafórico a las puntas,
cherro firmando la pelota para una ida y vuelta,
arico llevándola al desprecio,
varela en boina suelta,
sarlanga como dulce golosina,
angelillo maestro, filósofo, poeta.

Así, de Boca en boca, lo inconsolable tiene
consuelo de domingo por la siesta:
léxico libre loco levantado,
potrerío de fiesta.

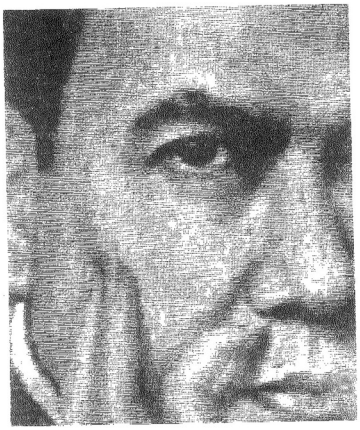
Hacer la flor de bocajuniors, hacerlo con belleza,
hablar del pueblo pobre que sin pedir permiso
se vuelca hacia la izquierda
es un primaveral de cosas hipotéticas:
¿qué jugarán los clásicos,
qué pensará la golondrina bécquer,
qué Espronceda?

No sé. Pero este pueblo vivo
que empuja y desempuja, que parla y parlamenta
es el único eco de estas voces
y el único que cuenta.

Viéndola andar de Boca al hombro,
de corazón con quince estrellas,
de pasión sin corbata,
le digo este poema.

(De Hombres del vino, álbum
y del corazón, 1962)

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



Darío
Hado y Humus

por Gonzalo Rojas

Valparaíso y él: ningún poeta más de ahí que el joven Darío. Ni el gran Pezoa Véliz ni el mismísimo Neruda. Es que Azul (1888) y Playa Ancha donde azota el oleaje desde el principio del origen —¡donde el vidente vio!— hacen, cómo decirlo, un todo y ese todo es el mito. Más claro, hay ciudades con mito y ciudades sin mito y alguna vez lo habré dicho: no basta con amar a Valparaíso; hay que merecerlo, y no es cosa de pregoneros de la hermosura o, más menesterosamente, de liridas de vecindario. Valparaíso nunca fue villorrio. Tal vez no fuera fundado con acta de invasor pero el que vino a fundarlo de una vez y para siempre y a fijar el mito fue ese mestizo de veinte años que todavía anda entre nosotros. Lo habré visto fugaz como por encantamiento, lo habré entrevisto entre ascensores y otras ruedas vertiginosas *yendo—viniendo* de un Cerro Alegre real a otro irreal, pero el aparecido se me da intacto todavía en la ventolera. También tuve mi Puerto por diez años y entonces sé lo que digo: poeta que entra en ese hondón no vuelve a salir. Poeta que entra de veras, se entiende. No hay lugar metafísico ni párrafo del planeta comparable. Por eso no es azar que Darío escribiera palabra de fundamento en esas arenas al cierre del otro siglo. «Was bleibt aber, stiffen die Dichter»: pero lo permanente, eso, lo fundan los poetas. Claro que el *vagamundo* siguió fundando con urgencia aquí y allá y fijando el mito lo mismo en su Buenos Aires que en sus Parises o sus Madrides, o en cada una de sus moradas múltiples, hasta volver, ya terminal, para decirlo con su música, transido de misterio y de cirrosis, a su Nicaragua natal. Piensa uno en Darío y en los 49 que le dieron los dioses, que sumados por dentro hacen el número fatídico, y calla; piensa uno y calla con callamiento mayor ante ese dicho suyo tan severo: —«Qué queréis: yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer»—. De veras, casi todo es otra cosa.

Personalmente, mi primer rehallazgo de él en Valparaíso fue el 34, a los 16, sobre abril, recién desembarcado en el espigón, a metros de la plaza Echaurren me parece. Pasó veloz y me miró sin verme. Yo sí lo vi, por dentro. Como ven los poetas atrapados en esa relación dialéctica que nos aproxima en el proyecto de decir el mundo. Está escrito que todos venimos de otro y otro y otro en esta especie de parentela de la sangre imaginaria. Esa vez el adolescente era yo, el larvario, y ya me había leído a mi Darío en su ritmo de oro, o lo estaba leyendo como hasta hoy a los ochenta. Porque, eso sí, con los poetas grandes no se termina nunca. De ahí aquello de

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

Darío y más Darío. Me lo estaba leyendo y me encontré con él y eso fue todo; en lo destartalado y lo sinuoso de tamaño laberinto. Como más tarde vine a encontrarme, andando décadas, con Vallejo en París. Apariciones y desapariciones.

Volviendo al juego interminable de los pasos perdidos, recuerdo que cuando Martí dio con él en New York le dijo «¡Hijo!» con alegrón genealógico y eso para Darío fue palabra entera sellada a corto plazo por el martirio del cubano. No siempre opera así la filiación oscura entre los poetas, pero el autor de *Los Raros* (1896) registró las afinidades electivas con grandeza, los injertos, las claves, los sosiegos y desasosiegos en el oficio, incluyendo las conductas. No le fue dado regresar a Chile pero mantuvo fresco el diálogo y allá por 1912 acogió textos mistralianos y los publicó en París; asimismo supo de «Azul», revista de Huidobro: en Santiago. En cuanto a los dos Pablos no hubo pacto mayor, salvo las resonancias naturales. Por lo demás el ascenso de las vanguardias en el país acallaba los grandes ritmos pitagóricos del maestro al promediar la primera guerra mundial. Debieron pasar casi veinte años (1934) para que dos poetas de jerarquía, Lorca y Neruda, brindaran en Buenos Aires una copa de diamante a las estrellas por el progenitor, en un diálogo al alimón por demás hermoso. Siempre he pensado que sólo los poetas son capaces de descifrar el sistema imaginario de los poetas. De ahí mi reticencia a la pululación casi bacteriana de los letrados cuya hermenéutica reduccionista empobrece el portento visionario, como hace por ejemplo C. M. Bowra en su conocido examen antidariano *Inspiration and Poetry* (1955). Lo preferible, claro está, es la urdimbre ciencia e intuición, pues la naturaleza de la poesía es difícil. «Te amo porque eres difícil», pensaba Valéry. Y hay casos de poetas indiscutibles como el español Luis Cernuda o el chileno Enrique Lihn que rechazan la obra del nicaragüense. «Darío reina pero no gobierna» afirma el primero y al segundo le asiste la evidencia de que es un poeta de *segunda clase*. ¿Qué no se ha dicho, en fin, y se sigue escribiendo en marea bibliográfica amenazante sobre el Darío de todas las horas a propósito de su vida, de su plasmación verbal y hasta de su muerte? Ahí está su poesía para que cada lector gane o pierda a su «padre y maestro mágico» como pueda; pero ahí va también el oleaje —la resaca— de los grafómanos del modernismo que quieren descifrarlo todo con unos cuantos datos más y la urdimbre exegética interminable, de aparato casi siempre abstruso.



¿Y hoy?, ¿qué pasa hoy a dos metros del dos mil, a corto plazo obsceno de consumismos y fanfarrias? Lo leen, no lo leen; pero la pregunta es otra: ¿a quién se lee? Vocales: ¿qué será eso? Sílabas, ¿qué será? Lo acusan de todo al fundador: de *viejo-retro* y fuera de uso; de silvestre. De elocuente lo acusan, de enfático y sonoro, ¡los afónicos míseros! De sobredosis de cántico. Oiga el que tenga orejas, pienso yo. Pero es tal el estruendo publicitario y vergonzante que ya nadie oye a nadie en el carrusel. No es que la

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



palabra misma esté en tela de juicio, conforme a la conjetura de Vallejo: «¡Y si después de tantas palabras no sobrevive la Palabra!»; lo que pasa es desidia y liviandad ante el oficio, y literalmente no hay oficio. Cuando uno escribe hondo, se le acusa de *denso*. No hay desvelo por la palabra y cualquier verso de *Azul*, por espléndido que sea, les parece irrisorio a los que se dicen estar de vuelta de todo. Cito esta línea por ejemplo del Darío primerísimo: *Venus desde el abismo me miraba con triste mirar*. Ya ahí anda el zumbido de las pubertades cíclicas de su temple y el lenguaje inagotable del murmullo del que hablaba Breton. No le es propicio el día para decirlo parco aunque casi todo empieza en él. Ni insistiré en lo que saben las estrellas que siempre saben más: no hay resurrecto incesante en el idioma más necesario que él, de Juan de Yepes a Góngora, de su Quevedo tan amado hasta Vallejo. Leído ayer 2 de octubre del 97 en un diccionario de símbolos: «entrar en el azul equivale a pasar al otro lado del espejo». Otra cosa: Omar Cáceres que no figura y sin embargo es, hizo diana con un título de un poema bellísimo: *Azul deshabitado*. Que es como decir: soy un habitante, pero ¿de dónde? Todo confluye, ya se sabe. Me puse a desvariar —o *difariar*, como dicen los campesinos de Chillán de Chile— sobre mi Darío y me salió mi Puerto. Será no más que los dos me ventilan el seso con oxígeno único.

Está escrito que los poetas entran limpiamente en los poetas, y no por servidumbre, antes bien por natural desafío, pasando por encima de los padres. Los leen mal como piensa Harold Bloom para repristinar el juego. Todo eso en el vaivén de la tradición y la invención. De ahí que las claves de los poetas sobre los poetas sean más de fiar que los informes clínicos de los expertos llamados críticos. Habré leído veinte, treinta estudios sistemáticos de primer orden sobre la poesía y la poética dariana, las alabanzas y las detracciones; nada alcanza la altura y la profundidad de *El Caracol y la Sirena*, ese ensayo del 63, de Octavio Paz. Asimismo es imperativo consultar a Borges, que no se casa con nadie, quien rescata los aportes del modernismo hispanoamericano con estas palabras: «Dos poetas del norte, Edgar Allan Poe y Walt Whitman habían influido esencialmente, por su teoría y su práctica, en la literatura francesa; Rubén Darío, hombre de aquí, recoge este influjo a través de la escuela simbolista y lo lleva a España donde no es ningún forastero. Se ha incorporado a la tradición nacional, y se habla de él como de Garcilaso o de Góngora». Por su parte Unamuno que alguna vez cayó en la mofa altanera diciendo que se le veían las plumas de indio debajo del sombrero terminó arrepentido con reverencia «ante el indio que temblaba con todo su ser como el follaje de un árbol azotado por el cierzo, ante el misterio». Y Lorca el 34, al presentar a Neruda en el Ateneo de Madrid, cómo celebra «el tono descarado del gran idioma español de los americanos, tan ligado con la fuente de nuestros clásicos» y cómo exalta en primer término la prodigiosa voz del «siempre maestro Rubén Darío». Por su parte, Vallejo dirá lo suyo: «Toda la producción



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



hispanoamericana, salvo Rubén Darío, el cósmico, se diferencia poco o casi nada de la producción exclusivamente española». Y Huidobro, el irreverente: «Estos señores que se creen representar a la España moderna, han tomado la moda de reírse de Darío como si en castellano desde Góngora hasta nosotros hubiera otro poeta fuera de él. Pobre Rubén: puedes dormir tranquilo. Cuando todos hayan desaparecido, aún tu nombre seguirá escrito entre dos estrellas». Así el movimiento pendular de las adhesiones y rechazos, pero, como la poesía se defiende sola y se explica desde su propio ejercicio, dejemos que suba o que baje, o que se retire como las mareas para volver a la vivacidad de su equilibrio. Acordes con el principio de que hay que defenderse del culto a los hombres, por muy grandes que aparenten ser, dejemos en paz a Rubén Darío. Ya su vida fue una tumba sin sosiego, como diría Palinurus: y suficientes vueltas se estará dando donde esté; tantas o más que antes de venir a nacer en Metapa (Chocoyos) ese 18 de enero del otro 67.

Cuando murió el dieciséis, el planeta empezaba otro giro girante a una velocidad desconocida, y los poetas mismos saltaron fuera de su órbita. Justo el año dieciséis Vicente Huidobro —en ese juego oscuro de pasarse la centella— publicó en Buenos Aires otras claves para esta poesía de fundación:

que el verso sea como una llave
que abra mil puertas

en su primer viaje a París. No fue el único por supuesto en la germinación increíble. Ahí la Mistral, Vallejo, Neruda, para decir tres nombres: estallaban los volcanes.

Seducidos por la eterna juventud y el *non omnis moriar* siempre a cuestas, nada empieza ni termina con nosotros nos diría acaso Darío si viniera.

No pasarnos de listos en esto de enterrar o desenterrar a los antepasados, porque de repente el muerto empieza a hablar.

Hijos de la vanguardia que de un momento a otro se ha convertido en retaguardia —todos los ismos tienen ya su historia—; apetentes de una modernidad que no cesa desde Rimbaud, adoramos el designio de jóvenes más allá de la cuenta, y qué viejos nos parecen el modernismo y el posmodernismo; hasta llegar a usarlos como insultos. A mí mismo me lo han dicho, y a mucha honra. «¿Quién que es no es romántico?» dijo él mismo una vez.

Darío tuvo conciencia plena de que él no era «el modernismo», y que la obra *(mi poesía es mía en mí)* no es escuela o intención sino palabra viva.

¿Qué se hicieron las vanguardias por aquí abajo? Cosa de expertos, que me está vedada. ¿Qué fue de tanto futurismo, de tanto «imagism», de tanto expresionismo, de tanto DADÁ, de tanto surrealismo; de tanto beat y tanto angry? (El otro día se nos murió Allen Ginsberg en New York, a quien traje a Concepción de Chile en 1960) ¡Nunca habrá un juicio final para los poetas!

Ahí está este hombre —hado y humus— que nos hizo más terrestres. Ahí, intacto. Acusarlo, procesarlo y hasta condenarlo parece cosa fácil; pero la balanza es difícil, porque de un lado está Darío y del otro lado también está Darío.

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

Los inundados

(1920)

fragmento de un cuento de

Mateo Booz

...

II

Las aguas del Salado comenzaron a hincharse y arrastrar consigo enormes camalotes con ponzoñosas alimañas del norte. El impetuoso caudal fue rebalsando su cauce hasta invadir las viviendas asentadas en los terrenos adyacentes. Y las alturas se poblaban de volátiles que huían con azoro al encontrar sumergidas las islas y anegados sus habituales dormideros.

En los moradores de los menguados rancheríos de la Boca del Tigre fue cundiendo la alarma. Es verdad que para alcanzar el río a ese paraje debía subir de un modo extraordinario. Pero esa contingencia correspondía a lo probable. Y, como es natural, no se hablaba allí sino de la creciente y de la resistencia del puente carretero y de los puentes ferroviarios a la acción destructora de las aguas. Los pesimistas pronosticaron horrendas catástrofes.

Una madrugada don Dolorcito observó, al abrir los ojos, que las patas del catre estaban en el agua. Chapaleando el barro de la habitación salió a la puerta y pudo comprobar que la Boca del Tigre caía también bajo el azote de la inundación.

—Bueno; hay que mudarse —pensó apresuradamente, mientras despertaba a su mujer y a sus herederos.

Doña Óptima aprobó:

—Sí; debés salir a buscarnos otra guarida, en lugar seguro, mejor si es cerquita de San Francisco, que hasta allí no ha de alcanzar nunca el río, según no alcanzó ni en la inundación grande.

Don Dolorcito rumbeó para la ciudad.

A su regreso, la inundación sólo dejaba a la vista, en las zonas más bajas de la Boca del Tigre, los techos de los ranchos y las copas de los árboles. El albergue de los Gaitán, construido en una jorobita del terreno, contenía en su interior una capa líquida de diez centímetros. Ya andaban canoas y carros transportando los miserables enseres de quienes procuraban escapar. Esta vez don Dolorcito hizo el trayecto en canoa, más curioso de los cacharros domésticos de todo uso flotantes en las aguas turbias, que impresionado por el cuadro de devastación ofrecido a sus ojos.

Doña Óptima lo recibió, movediza y rodeada de sus pergenios.

—¿Dónde nos encontraste rancho? —inquirió la mujer.

—¿Dónde?... En ninguna parte. También recorrí los conventillos, y no hay lugar para nosotros.

—¿Y entonces?... ¿Pensarás dejarnos morir aquí, a todos, ahogados como vizcachas en su cueva?

Al parecer, eso pensaba don Dolorcito, en un trágico renunciamiento a toda idea de salvación, pues sentóse y, con el agua a los tobillos, abarcó serenamente con la mirada el desolado paisaje circundante.

A las reclamaciones y prisas de doña Óptima, respondía él con breves frases saturadas de un fatalismo dichoso. No había que afligirse; lo más conveniente para todos era estarse quietos. Tenía la experiencia de la inundación del año cinco. Y doña Óptima, confesándose que su marido siempre supo resolver las dificultades de la familia, algo beneficioso esperaba en medio de la zozobra.

Y cuando ya el agua les pasaba las rodillas vieron venir, bogando afanosamente, varias canoas ocupadas por soldados del Cuerpo de Bomberos, cuyos cascos de hule reflejaban la lumbrada solar.

La faz de don Dolorcito se animó con una sonrisa.

—¿No decía yo?... No hay que ser zonzos ni precipitarse... Otros se encargarían de sacarnos de la apretura.

Provistos de adecuados materiales de salvataje, los bomberos embarcaron rápidamente a don Dolorcito y los suyos y luego al mobiliario que adornaba su casa. Y minutos más tarde un fastuoso camión oficial conducía a la familia de inundados a un furgón del Central Norte. En el trayecto saludó don Dolorcito con amplios ademanes a algunos conocidos. Los transeúntes de las calles asfaltadas sentían en su corazón un brote de sentimientos piadosos al paso de esos desventurados sin hogar.

...

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



Miguel Ángel Correa

Nació el 7 de agosto de 1881 en Rosario, donde comenzó su carrera como periodista en el diario La República junto a Florencio Sánchez. Luego se fue a vivir a Santa Fe capital, ciudad donde transcurrió su vida.

El narrador que mora en su interior nace recién a los comienzos de 1919, cuando ya tenía en su haber 38 años. El seudónimo que lo acompañaría toda su vida está extraído al azar de la Biblia: Mateo, el evangelista y Booz, el marido de Ruth. Escribió más de trescientos títulos, abarcando todos los géneros. Colaboró con los diarios y revistas más importantes de la época.

Murió el 16 de mayo de 1943.

Novelas: *La tierra del agua y del sol* (1926), *La vuelta de Zamba* (1927), *El tropel* (1932), *Aleluyas del Brigadier* (1936), *La ciudad cambió la voz* (1938) y *La mariposa quemada* (1938)

Libros de cuentos: *Santa Fe, mi país* (1934), *Gente del Litoral* (1944) y *Tres Lagunas* (1953).

Nota: la obra completa de Mateo Booz fue editada en dos tomos de excelente confección por el Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

por Adrián Bussolini

¿LITERATURA vs. INTERNET?

«Internet es un mar de muerte para la literatura», dijo el siempre polémico crítico norteamericano Harold Bloom. El autor de «Shakespeare: la invención de lo humano» siempre se caracterizó por declaraciones altisonantes. Respecto a la entrega de los premios Nobel de Literatura había dicho en su momento que cualquiera podía recibir el premio si era negro, mujer o perseguido político de un país subdesarrollado, evidentemente enojado por el otorgamiento a quienes no desarrollaban el carácter preciosista que él deseaba de la literatura.

A Bloom lo horroriza la idea de recibir cientos de «obras maestras» en su correo electrónico. Para él «ningún escritor tendrá fuerza suficiente para destacar su individualidad» en la red. Relacionado con esto, Bloom también levantó polvareda editando lo que él consideraba el canon occidental de la literatura. La polémica mayor estuvo dada en que el autor no sólo intentaba marcas rumbos o grandes líneas de pensamiento (algo por cierto interesante) sino que dictaminaba quién estaba dentro y quién fuera de la «literatura».

Las exageraciones del crítico ocultan un debate que es interesante. La facilidad de publicación en Internet debe llevarnos a fortalecer nuestro propio espíritu crítico, tanto para evaluar nuestro propio trabajo como el de los demás. Es fácil ponerse en contra de la posición cuasi-facista de Don Haroldo. Existe también la exageración inversa. Cualquier texto, aunque naufrague literariamente y hasta ortográficamente merece ser considerado junto a todos los demás, al igual que sus autores, parecerían decir quienes defienden y proclaman esta inversión del principio de Bloom. Cualquier grupo de palabras inconexas generaría surrealismo.

Mientras tanto, los Bloom locales, aquellos medios de comunicación masivos que nos dicen permanentemente quiénes son los buenos y el resto no existe. Un poeta jujeño que vino a leer a Rosario, me regaló su libro en diskette. No lo convencía del todo pero era una manera ineludible de difundir la literatura en momentos en que no sólo la literatura corre peligro.

Taller Literario
Illión
(http://filion.4mg.com) - Tel. 430 1127
Docente: Beatriz Vignoli
1° y 3° Martes de cada mes
de 18 a 20 hs.
Librería del Puerto - Sgto. Cabral 74



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



La ley y la guerra en El Gran Gatsby

Andrea Ocampo

Esas maravillosas y siniestras modificaciones que opera el cine en nuestra memoria hacen que antes de recordar la portada de El Gran Gatsby de F. Scott Fitzgerald, venga a la mente el exquisito perfil de Robert Redford vestido de blanco observando las luces de la tarde sobre la bahía. Sin discutir la lectura del director del filme, el humor sutil y la ironía por momentos ácida que recorre el libro son intraducibles a otro código que el de la letra impresa.

El Gran Gatsby es un novela atrapante que cuenta una historia de amor aparentemente sencilla: chico pobre (Gatsby) se enamora de chica rica (Daisy), la guerra los separa por unos años, chica se casa (con reservas morales) con alguien de su nivel social (Tom), chico pobre amasa una fortuna y trata de recuperarla. Y lo que podría ser el culebrón de las tres de la tarde o el librito que llevamos a la playa para justificar la siesta en la reposera se transforma en una obra de arte por mérito puro y exclusivo de Fitzgerald.

Gatsby aparece en escena como un «nuevo rico» solitario entre los numerosos habitantes de West Egg que se lanzan voraces a sus fiestas donde la abundancia de ornamentos, comidas y bebidas hace recordar un banquete de Trimalción. Si bien concurre gente bien vestida y adinerada, supuestamente con «buenos modales» adquiridos, asistimos a un final de fiesta casi grotesco: las mujeres quejándose a gritos de sus aburridos maridos, infidelidades entre violentos amigos, burdas agresiones verbales y físicas, en suma, la pérdida de la elegancia de los invitados en relación directamente proporcional al consumo de alcohol. En medio de ese caos se tejen pegajosas tramas en torno al origen oscuro del generoso anfitrión. Algunos afirman que mató a un hombre. Otros que fue espía alemán y lo presumen sobrino del káiser Guillermo. Además, se sospecha que es contrabandista de alcohol. En resumen, la riqueza injustificada como herencia o fruto del esfuerzo, pasa a ser un misterio cuyas hipótesis (salvo la parental) tienen en común el único anclaje de estar fuera de la ley. La ley, entendida según el fiel Larousse, como una «disposición jurídica de carácter general, dictada por el poder legislativo para ordenar las relaciones de los hombres dentro de un estado», en muchos casos, una versión laica del no matar, no robar, no mentir (y miles de etcéteras) propios de cualquier religión.

Sin embargo, no es sólo la ley del estado la que se contraviene en El Gran Gatsby, porque si se entiende el concepto de ley, Larousse mediante, como un «estatuto o condición establecida para un acto particular» son otros juegos de reglas las que también violentan, impunemente, los personajes. Todos están bajo sospecha y Fitzgerld se encarga de adornar con dudas el prontuario de cada uno. El lúcido e impecable personaje que narra la historia, un tal Nick Carraway, dice pertenecer a una familia destacada del Mediano Oeste: «corre el rumor de que descendemos de los duques de Buccleuch, pero el verdadero fundador de mi familia fue un hermano de mi abuelo que llegó aquí el año 1851, envió un sustituto a la Guerra Civil e inició el negocio de ferretería al por mayor que mi padre

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





Ilustraciones de María Alcobre

dirige actualmente». Jordan Baker, campeona de golf, viola las leyes del juego: «en el primer torneo importante en que Jordan tomó parte, hubo una discusión que casi llegó a los periódicos: se dijo que había cometido una irregularidad de juego en la semifinal. El caso adquirió proporciones de escándalo; luego se apagó: un caddy se retractó, y el único testigo restante admitió que pudo haber sufrido una confusión». Daisy (que bien podría haberse llamado Emma) se casa sin estar muy convencida y más tarde engaña a su marido; Tom, su marido, mantiene una querida; Wolfsheim directamente arregla apuestas y se codea con la mafia.

Continuando con este entramado de leyes que guían y organizan la vida de las sociedades aunque no todas aparecen escritas y mucho menos encuadernadas, puede considerarse una ley de clase que marca a Gatsby como clandestino a pesar de su ostentación de lujos como certificado de pertenencia. No está casado, es decir, a su edad no ha formado la célula básica de la sociedad. No proviene de ninguna familia tradicional o célebre como su amada Daisy, Carraway, Jordan y Tom. No tiene una historia pública con proezas deportivas. No posee un título universitario. Las amistades que tiene Gatsby son oscuras, misteriosas, fuera del recorrido de los de la clase a la que intenta amoldarse, su único amigo, Wolfsheim se reconoce como su mentor y socio en el negocio ilegal que lo ha enriquecido.

Quizás la más importante y universal es la ley del amor. Controvertida y acomodaticia es lábil para adecuarse a las necesidades de los usuarios. El amor es, ante todo, incondicional, paciente, tenaz, intenso. "Como es natural, diré que era yo", se justifica Gatsby cuando encubre a Daisy luego de que ella asesina a la amante de Tom. El marido de la amante de Tom hará justicia por mano propia estableciendo un cruce entre dos mazos de leyes: la ley del amor se superpone y prevalece por sobre la ley del estado.

Únicamente ante la guerra retroceden las leyes. En el caso de Gatsby y Daisy, la guerra los separa en tiempo y distancia. Si bien la doncella se casa, no es feliz, y Gatsby cosecha triunfos militares que lo llevan a pasar cinco meses en Oxford como parte del botín. La guerra trae consigo la posibilidad de hacer carrera militarmente y viajar porque la guerra siempre es en otros escenarios geográficos. La sospecha horrorosa de que Gatsby ha matado un hombre no se parangona en ningún momento con la cantidad de muertos de la guerra en la que han participado la mayoría de los hombres de su generación.

La guerra aparece ajena al dolor, una suposición de crímenes o conductas impropias ayudadas por la lejanía del escenario y exterior a la destrucción de ciudades y de las pérdidas humanas. La guerra es, para estos personajes, apenas una interrupción que afecta las leyes sociales de su pequeño mundo no bombardeado. Al igual que en la fiesta, el maquillaje se corre, los vestidos se arrugan y los personajes se descubren como máscaras vacías. El éxito social y el dinero que promete el sueño americano no alcanzan para estar en paz, por el contrario, empujarían a una guerra sin límites por conservar y aumentar

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

lo que se posee.

"Siglos y siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí..." dice Borges en algún lugar del jardín de los senderos que se bifurcan. La ley se transforma en una red flexible que se manipula según intereses privados. La ley se impone con la guerra, un nuevo estado de cosas o la permanencia de lo que se defiende se traslada a la esfera íntima y pasan de ser asuntos públicos que involucran ciudadanos de países para reducirse a la esfera de la experiencia íntima. En la guerra, el enemigo es desfigurado, deshumanizado, es sólo una entidad que se opone a la ley. En la novela la guerra cobra sentido sólo cuando el enemigo es una parte (desfigurada y deshumanizada) del propio yo. Todos los personajes están en guerra. Daisy lucha contra su destino de mujer engañada e intenta vivir el sueño de ser amada incondicionalmente. Tom lucha entre el amor a una mujer que camina diseminando el fru fru de sus faldas y la amante que se devuelve las bofetadas. Gatsby contra todos, incluso contra él mismo. Originalmente James Gatz, el nombre que elige para sí entraña su historia: Gatsby el hombre hecho por sí mismo. La novela dará cuenta de este advenimiento (no una metamorfosis) el surgir de un hombre nuevo que se ha creado a sí mismo con nombre e historia como una moneda que trata de eliminar su otra cara. Wolfsheim y Jordan pelean por preservar el cómodo estado en el que se encuentran. Carraway, especie de observador imparcial, combate entre aceptar o no asimilarse a su clase mediante el casamiento, ser un delator y recibir ayuda mafiosa en los negocios. La guerra personal, íntima, privada, se opone a la otra guerra, terrible e inconmensurable que atraviesa el texto como una anécdota más en la vida de los personajes. Sin embargo, cobra una dimensión especial al afectar la vida de todos (los que viajaron y los que se quedaron) recorriendo las historias como un fantasma en una casa vacía.

Fitzgerald, Francis Scott

Nació el 24 de septiembre de 1896 en Saint Paul (Minnesota), y estudió en internados católicos. En la Universidad de Princeton ignoró la mayor parte de los estudios; en cambio aprendió de escritores y críticos como Edmund Wilson, del que fue amigo durante toda su vida. En 1917 abandonó Princeton para hacer el servicio militar y en los campamentos de entrenamiento revisó el primer borrador de su novela, titulada en un principio "El egoísta romántico", que se publicó como *A este lado del paraíso* (1920). Mientras estaba en el campamento en Alabama se enamoró de Zelda Sayre, de 18 años, que como *flapper* (chica moderna de los años veinte) arquetípica pasaría, al igual que él, a formar parte integral de su narrativa.

Publicada en la primavera de 1920, *A este lado del paraíso,* le convirtió en un hombre rico y pudo casarse con Zelda, amante del lujo y la alta sociedad.

Hermosos y malditos (1922)

De los más de 150 cuentos que escribió, escogió 46 para reunirlos en cuatro libros: *Jovencitas y filósofos* (1920), *Cuentos de la edad del jazz* (1922), *Todos los hombres tristes* (1926) y *Toque de diana* (1935).

El gran Gatsby (1925)

El crack-up (1945).

El último magnate (1941).

Murió el 21 de diciembre de 1940 en Hollywood

"Fitzgerald, Francis Scott,» *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000.* © 1993-1999



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

VOLARTE - BUSCARTE - ENCONTRARTE
EXPRESARTE - ANCLARTE EN EL ARTE



NAVEGARTE

TALLERES INTEGRADOS

TEATRO · TÍTERES · LITERATURA · MÚSICA · PLÁSTICA · POESÍA

DIRIGIDO A NIÑOS DE 4 A 13 AÑOS

TRIPULACION A BORDO

ADRIANA FELICIA (TEATRO)
MARISA MARTIN (LITERATURA)

Informes: 426-3315 / 449-2118
afelicia@arnet.com.ar - marisamartin@uol.com.ar

Plaza Aleph en

SIN MEDIAS TINTAS

TALLERES DE LECTURA Y ESCRITURA

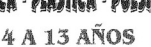
TEXTOS CLÁSICOS (Y NO TAN CLÁSICOS)
JUEVES DE 14 A 21 HS.

Informes:
449-2118
marisamartin@uol.com.ar

AGENDA DEL DÍA JUEVES

ARTES Y LETRAS
Coordinación: Armando R. Santillán
Colab. especial: Enrique D. Gallego
FM AZ - 92.7 (16 a 18 hs.)
Mitre 976. 1º. E - Tel. 411 4555
juevesartesyletras.hotmail.com
Difusión del acontecer cultural y artístico de la ciudad de Rosario

LIBROS MÉDICOS Y CIENTÍFICOS



Ventas y alquiler
Distribuidor Exclusivo de Editorial *El Ateneo*
Suipacha 581 - Tel: 0341-4394978

Stella

Venta y canje de libros y revistas
Venga y compare ¡qué precios!
Entre Ríos 1543

masters

- Inglés
- Portugués
- Alemán
- Japonés
- Francés
- Italiano

Inscripción permanente
Urquiza 1845 - Tel. 426 4655

WINGS
CORREO PRIVADO
Porque llega, siempre llega... ¡ANTES!
Sarmiento 1114 Tel/fax 425-9589

La Ganzúa
Un espacio para la cultura
Conducción: Valterio Ciz
Sábado de 18 a 19 hs.
FM LATINA 94.5



LABORDE LIBROS
Entre Ríos 647
Tel. 449-8802

Ciencias de la Educación
Psicología
Psicoanálisis
Literatura
Poesía
Crítica Literaria
Historia
Política
Filosofía
Antropología
Arte - Cine - Teatro

TALLER LITERARIO
ENCUENTROS
Un espacio para compartir
Coordina: ***Susana Cauzillo de Zoppegni***
Informes al Tel. **4408610**
Pje. Rosales 94 (9 de Julio al 2100)
tallerencuentros@arnet.com.ar

COMPRA- VENTA- CANJE
Libros. Revistas. CDs.
EL PEZ VOLADOR
San Lorenzo 983
Mendoza 983
San Luis 916

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

Editorial CIUDAD GOTICA

Poesía

















Editorial
CIUDAD GÓTICA

Asesoramiento

Corrección de textos

Presentación

Difusión

Registros

Distribución en librerías

Inclusión en catálogo

Planes de financiación

Narrativa











Llame sin cargo
0800-666-4225

EXCLUSIVO PARA ROSARIO



▲ Venta y reserva telefónica
▲ Envío sin cargo de pasajes a domicilio
▲ Pago en domicilio
▲ Servicio de remise a la terminal (opcional)

Castellanos 557
(S2002MJG) Rosario
(S.F.) Argentina
Tel/Fax: (54 341) 439 5034
430 0678

Servicios Diferenciales, Ejecutivos y SemiCama

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