

SALAGRUMO 18



El dibujo que acompaña esta crónica es de Sebastián Mouzo
(<http://www.sebastianmouzo.blogspot.com/>)

ÍNDICE

CRONICA

Arenas del albardón, por Eduardo Muslip

ENSAYO

El mundo según Monsiváis, por Mónica Bernabé

RESEÑA

Branco sobre branco, de Guilherme Zarvos, por Paula Siganevich

POESÍA

Poesía de Marosa Di Giorgio

CRONICA

Arenas del albardón

Eduardo Muslip

Hubo que hacer un esfuerzo para concentrarse en la parte del mapa que nos interesaba a Alejandro y a mí: la zona costera de Brasil que va desde la frontera con Uruguay hasta Tramandaí, a la altura de Porto Alegre. Nadie con espíritu de turista mira mucho esa porción de costa, unos seiscientos kilómetros que aproximadamente corresponden a todo el estado de Rio Grande do Sul. La mirada del turista argentino, que va de sur a norte, tendería a deslizarse desde el Chuí hasta, como mínimo, Torres, todavía más al norte de Tramandaí. Se sabe que para muchos turistas, Brasil es apenas una gran playa (“Bienvenidos a la playa de 8.000 kilómetros”, dice la tapa de una National Geographic). Los seiscientos kilómetros en cuestión apenas parecen cumplir la función de redondear esos ocho mil.

No sólo es la mirada del turista sobre el mapa la que sigue de largo. La geografía es llana, abierta, con poca vegetación; es una costa desolada, suele decirse, y los vientos fríos del sur pasan por allí en invierno dejándola con poca arena y más desolación. Los vientos del norte pasan en verano trayendo de nuevo la arena y el calor, pero parecería que ni el frío del invierno ni el calor del verano le pertenecen del todo; todo llega y se va y nada más. Los aviones que van de las ciudades importantes de Brasil hacia el sur dejan de pensar en la zona que pasa por ahí abajo, no hay nada significativo hasta Montevideo o Buenos Aires. Los barcos que desde el siglo XVI cruzaban Sudamérica consideraban esa zona como simple tiempo fatalmente agregado a la travesía, sin otra función que demorar el viaje; como todo lo que no importa, su presencia se mide en términos de pérdida de tiempo. No era necesario ser turista o comerciante para impacientarse con esa zona; se conoce el comentario del mineralogista alemán Wilhelm von Feldner, hacia 1810: “a mais triste praia arenosa borda o mar e o olho do navegante procura inutilmente uma perspectiva em que descansando se possa recrear. Sem querer sua vista se eleva ao céu e exclama: Deus! Que mísero deserto de areias”.

Paralelas a esas playas, hay largas lagunas que se conectan con el mar en un único punto, el estuario de la lagoa dos Patos. La inmensa franja arenosa entre lagunas y mar constituye un albardón (albardão). Y cerca de ese estuario, el único balneario del que los

mapas daban cuenta: Praia do Cassino. Alejandro y yo queríamos ir a Brasil, queríamos ir a un lugar accesible por ómnibus, confiábamos en la información de mapas y lo poco que encontramos en internet, y así que terminamos yendo a ese lugar. El pueblo era de unas veinte cuadras de largo, con una calle principal con negocios y manzanas de casas de veraneo y unos pocos hoteles, parecidos a los de cualquier balneario argentino promedio. Era una playa, al fin de cuentas, y no fue complicado terminar en un hotel, caminar hacia el mar, atravesar una zona de arena lisa, otra parte con médanos pequeños fijados por una vegetación modesta, y por fin la zona propiamente dicha de playa. Estábamos en las playas del “extremo sul do Brasil”, según unos folletos. Es extraño pensar en un “extremo” de seiscientos kilómetros; lo de “extremo” hace pensar en un lugar más puntual. Más que un extremo es una dilatada periferia, una zona que queda afuera de las imágenes de las playas brasileñas que tienen en mente la mayoría de extranjeros, y tal vez también de brasileños. Nada de morros, nada de aguas absolutamente transparentes y calmas y cálidas. Sin embargo, era Brasil, en la sensación de espacio abierto, en las frases en portugués que pasaban fugaces cuando alguien nos cruzaba, en medio del silencio de la playa.

Uno habla de preparativos de viaje, de elecciones, de selección de los lugares mejores o peores, de medios de transporte y hoteles, pero lo que siento que debería dar inicio a cualquier relato de vacaciones en una playa es el momento en que las decisiones o los movimientos se detienen, uno se adormece sobre la arena, y despierta con un humor benigno, tranquilo. Como si hubieran intervenido espíritus benevolentes, pensé mientras veía a lo lejos a una pequeña mujer morena vestida de celeste. Estaba haciendo algún tipo de ritual a Iemanjá, supuse; hay una estatua de Iemanjá en la entrada de la playa, una especie de gran mujer con pechos grandes que, supongo, da la bienvenida a los que llegan, o al menos no los rechaza. Contrastaba la imagen de la estatua de Iemanjá con la de su humilde representante. Las estatuas de mujeres que puedo recordar de otras experiencias de playa es la de una virgen, metida en una especie de cucha, creo que en Santa Teresita; las imágenes religiosas católicas no se llevan bien con espacios abiertos, al menos las femeninas, pienso. También me viene la imagen de una mujer semidesnuda como Iemanjá, pero más delgada, esculpida en piedra, envuelta en un tipo de ondas que representarían olas del mar o transparentes velos. Está en Mar del Plata y representa a Alfonsina Storni, que a pesar de que se suicidó allí (ése es el motivo de la ubicación de la estatua) no deja de dar una sensación de bienvenida, como si la estatua representase un momento anterior al suicidio, un momento en que ella podía estar sana y contenta en la playa.

La pequeña mujer de celeste está rodeada de personas, que miran y baten palmas siguiendo algún ritmo. La ropa de la gente que la rodea es común, simple indumentaria de playa. A diferencia de la mujer de celeste, son todos blancos, respetuosos pero a la vez no

demasiado concentrados. Hay una lona amplia, con objetos para los dioses. Hay comida: ananás, naranjas. Hay un barquito de juguete, también. Campanas, botellas de bebida, miel. Hay una torta con baño de repostería rojo, otra torta azul claro. Hay papeles con anotaciones. ¿Serán deseos, pedidos, agradecimientos? ¿Quién tendrá derecho a hacerlos? Espero que hayan interpretado bien los deseos de los dioses, y que la loneta tenga las cosas que realmente necesitan. En la mía hay dos mochilas, pantalla solar, una botella con agua mineral, libretas, dos libros, la tinta y el block de dibujo de Alejandro, hay anteojos para sol, hay dos toallas. La comodidad en la playa depende estrictamente de la exacta lista de cosas que allí tenemos, cualquier olvido u exceso es fuente de extrema incomodidad. Espero que los que creen en Iemanjá le hayan puesto también lo que quiere o necesita, que no mire esa lona como diciendo vean qué porquerías me pusieron. Tal vez no necesite nada de nada, y mire ese despliegue con buena voluntad pese a todo.

Decía que el inicio debía estar en ese despertar relajado de una siesta breve de playa, pero puede estar en el momento en que la mirada se concentra, sin sensación de paso del tiempo, en la observación de detalles. Pueden ser las líneas que el viento forma en la arena, una persona instalada un poco más allá, las delgadas hojas de la planta que fija las dunas. Los animales son los detalles en los que más me detengo. Un pez de unos veinte centímetros yacía en la parte de la arena húmeda. Me pregunté cómo habría llegado ahí: sus escamas plateadas relucían como si el lugar apropiado para él fuera ése, recibiendo los rayos del sol que se reflejaban como sobre el metal de un antiguo objeto artesanal, el material de una armadura del medioevo. Pero estaba muerto y el sol estaría ya descomponiéndolo con rapidez. Me distraje del pez; al poco tiempo apareció un perro grande, de piernas largas y color bronce, atlético y grandote, con algo de cachorro sin embargo. Había agarrado el pescado y corría con él. Tengo ganas de decir que se trataba de un "perro de aguas", me suena esa frase pero no sé bien qué es, el ambiente acuático me imponía esa expresión. No era como un cazador feliz con su presa, se lo veía alterado, me imaginé que ése era su primer contacto con pescados y que el olor del que llevaba en su boca lo estaría perturbando muchísimo. Apareció una mujer, enérgica: *cospe esse bicho!*, le ordenaba; él se resistía. En la isla hispanoparlante que Alejandro y yo habitábamos, las frases en portugués brillaban como los otros objetos de la playa.

El perro aprendió qué era un pescado, aprendió que no debía agarrarlo, tal vez estuviera aprendiendo en ese mismo momento qué era una playa. No muy cerca de él, un chico de unos dos años parecía también moverse como si fuera la primera vez que estuviera en una playa. Vio un grupo de palomas; tal vez por asociarlas tanto con la vida de ciudad, yo no podía pensarlas como animales del lugar, o aves migratorias, sino como turistas. El chico se acerca a una paloma. La paloma se aleja. Se acerca a otra paloma, que también se

aleja. Se dirige entonces al grupo más nutrido de palomas, todas levantan vuelo. El chico aprende que la paloma es un bicho que no sirve para interactuar sino para espantar. Descubre que tiene poder sobre las palomas. Se acerca entonces a un trío de niños de una edad un poco mayor a la de él, claramente con la misma actitud que con las palomas. ¿Esperaría que levantaran vuelo? No levantan vuelo, ni siquiera le prestan alguna atención. Aprende ahora que no se puede espantar a un grupo de humanos como sí se puede espantar un grupo de palomas. ¿Qué estoy aprendiendo yo en la playa? No vine a aprender nada, se supone. Pensé en movimientos míos entusiastas hacia personas que levantaron vuelo y no vi más.

Esta es una playa amplia, es una playa familiar, es una playa vacía, lo que forma un conjunto que se me hace un poco paradójico. Los bañistas son grupos familiares, con niños, con perros, con autos. Pienso en una playa con gente así y la imagino atestada, al modo de Mar del Plata u otras playas argentinas. En realidad casi no conozco las playas de Argentina, pero tengo la imagen de tomas aéreas de Mar del Plata en las que apenas se ve el ocre de la arena, todo está cubierto por el colorido de carpas, sombrillas, la gente. Mis padres no me llevaban a Mar del Plata, los de Alejandro sí iban. Alejandro viene de una familia con un padre con auto, con madre, con hermanos y hermanas. Ir a la playa implicaba una tarea seria: la hermana mayor de Alejandro se levantaba temprano, y a las ocho ya estaba en la playa, para reservar lugar. Al rato iban llegando los demás, con heladeras de telgopor con bebidas, bolsos con comida, bronceadores, lonas. Miro la playa de aquí: hay grupos familiares pero hay tanto lugar vacío. E introducen el auto a la playa, lo que simplifica la preparación. Me viene una especie de nostalgia por la escena de infancia que narra Alejandro. A Alejandro no se le ve nostalgia alguna, al contrario, parece cómodo con la sensación de espacio que tiene aquí, en contraste con la escena familiar del recuerdo.

A nuestra izquierda hay otro grupo familiar; tienen unas sillitas de playa, nos dan la espalda. Tienen objetos como para un grupo amplio, aunque en este momento hay sólo dos mujeres, conversando. Hay un perro atado a una de las patas de las sillas. Las dos mujeres nos dan la espalda, y le dan la espalda también al perro, que se mueve, y la soga, que en principio no es tan corta, se va enredando entre las patas de las sillas. El perro va perdiendo así rango de movilidad, pero no ladra, simplemente se va poniendo nervioso. Evidentemente no considera que sea posible o necesaria la intervención externa que sobrevendría a su ladrido. Las dos mujeres no se dan cuenta de nada porque el perro está detrás y ellas parecen muy concentradas en la conversación. Muy concentradas y a la vez distraídas por el escenario abierto de la playa. A todo esto, el flujo de las olas empieza a avanzar, llegan cada vez más cerca de las sillas. A las mujeres no les preocupa eso, la charla parece morosa, relajada; sin duda me lo parece por el contraste con la tribulación del

perro, que está incomodísimo con la soga tan corta y trabada (una de sus patas, incluso, quedó como enlazada) y mira con inquietud el avance de las olas. Tal vez el perro no sabe, como sí saben las mujeres, que es muy improbable que el agua suba de golpe y las envuelva y barra con todo, mujeres, sillas y perro. A lo mejor el perro ve en el movimiento del agua algo del terreno de la voluntad, una voluntad caprichosa, no algo mecánico y previsible como lo es para las señoras morosas y relajadas. Recuerdo que no sé qué religión veía en el flujo y reflujo de las olas la respiración de un dios. El dios podría de golpe respirar hondo, o apenas suspirar, y una ola de un par de metros se llevaría todo. Me siento más cerca del perro que de las señoras. Tal vez ellas hablen de los hijos que no están a la vista pero que están, de los maridos que no están a la vista pero que están, del gran supermercado que no está a la vista pero que está: ellas transmiten una solidez sostenida por elementos que si bien no están a la vista, están más presentes que ellas mismas: si hago el ejercicio mental de eliminar maridos, supermercado, casa, auto, ellas mismas se vuelven objetos irreales, tan extraños como la señora pequeña de vestimenta celeste, menos materiales que el perrito. El mar llega casi hasta sus pies, literalmente los lame, como con respeto. El perro está cada vez más tomado por el miedo a las olas. ¿Por qué no ladra? Yo a veces me pregunto por qué una lluvia que empieza tiene que terminar, por qué un viento suave no termina por hacerse más intenso y arrasarlo todo, por qué un terremoto escala 2 no se vuelve 6 o 100. Nunca pasó, es cierto, pero, ¿qué sé yo acerca de las razones que impiden que eso suceda? Podrías tener un perro así, de golpe me dice Alejandro, distrayéndose de su dibujo. Alejandro dibuja y en esos momentos de concentración yo me integro más al lugar como un objeto que está inocentemente ahí sólo para ser dibujado, aunque creo que no hay rastros de mí en sus dibujos. Yo le había comentado que me gustaría tener un perro, y entonces, cada vez que vemos uno, evaluamos si ese perro me correspondería o no. El perro que llevaba el pescado en el hocico, obviamente, no era para mí. Éste sí. La tendencia es que considere que me corresponden los perros pequeños pero no muy flacos, más bien retacones. A lo mejor hace una correlación entre mi morfología corporal y la de los perros, pero a veces la relación no es tan clara.

En la oficina de turismo nos dieron un libro sobre la ecología de la zona: *Areias do albardão*. Me entero de la existencia de una planta que parece insignificante, hojas rectas y delgadas y de un verde un poco agrisado, tiene una función primordial en la fijación de las dunas. Es el “capim das dunas”, más formalmente, *panicum racemosum*. En los dibujos de Alejandro, la explicada complejidad del panicum se reduce a unos breves trazos irregularmente verticales. El panicum fija las dunas pero igual lo que predomina en la región son las dunas móviles: arena seca que va y viene, como si a la gran mano del dios menor que creó esta zona le gustara tomar la arena y dejarla caer, pensando en nada o en la

imagen obvia de las cosas que se escurren de nuestras manos, que el viento no dejará nada en su lugar, de que cada uno de nosotros no sabe cuidar del panicum que ayudará a fijar algo por un tiempo, tal vez porque ni siquiera nos demos cuenta de cuáles son las cosas que más hay que preservar; el panicum para mí ni siquiera habría tenido nombre si no lo hubieran señalado las líneas de Alejandro o los serios ecólogos que escribieron el libro. El libro termina con la reproducción de un caracol (un poco porque sí, no está integrado a ninguna explicación, tal vez faltaba cubrir un espacio y el diseñador agregó el detalle que más le gustaba) y con explicaciones a modo de resumen y de advertencia, permitiéndose incluso un tono más poético. *Albardão designa o terreno de dunas com corcovas suaves e baixios longos de dar vertigem, na virada do horizonte*. Para finalizar, los ecólogos que estudian, observan, descubren, organizan, nos señalan la importancia de su tarea y de la necesidad de que los imitemos: *conhecer é a palavra-chave para cuidar e conservar*. Veo el panicum y sé que es el panicum, con lo que conozco algo más, miro las dunas y los muelles a lo lejos y pienso que no sé si yo tiendo a ser un factor que favorezca el *cuidar e conservar*, miro a Alejandro que sigue con su dibujo, la arena que va cubriendo la lona sobre la que estoy sentado (el viento nunca para del todo), miro a lo lejos la pequeña mujer vestida de celeste y no sé si sé algo más después de haberla observado, y se me ocurre que es mejor cerrar los ojos y esperar la protección de Iemanjá (tal vez cada tanto ayude a algún extranjero) que profundizar en el conocimiento del sistema ecológico de la zona o de cualquier otro sistema. A lo mejor escribo algo en un papelito y se lo acerco a la señora de vestido celeste.

ENSAYO

El mundo según Monsiváis

Mónica Bernabé

El pasado diecinueve de junio murió el escritor Carlos Monsiváis. Podríamos comenzar diciendo que murió el cronista más importante de la ciudad de México de los últimos cincuenta años y escribir una necrológica reseñando vida y obra al uso pero a riesgo de caer en lo insustancial. La justicia literaria es un ejercicio crítico complejo que, en ocasiones, necesita de la intermediación de las reglas del arte. Para el caso mexicano, desde mediados del siglo XX, esas reglas fueron formuladas por Octavio Paz quien, con rigurosa lucidez, en 1972 sentenció: “Monsiváis: un nuevo género literario”. El género llamado Monsiváis terminó de consagrarse en los ochenta en la medida que demostró ser una maquinaria potente para cumplir con la tarea de activar la extensa tradición de una literatura que interviene en el entramado social y cultural, no sólo mexicano sino también latinoamericano. Desde la práctica periodística y enlazando el ensayo de crítica cultural con la crónica urbana, sus textos constituyen una fuerte intervención en la escena política aunque sin renunciar al ejercicio de la literatura.

Monsiváis es un escritor situado, es decir, escribe desde y sobre su ciudad, auscultando sus voces en medio de las catástrofes. La masacre de Tlatelolco en 1968, el terremoto de 1985 y la reconfiguración de los territorios a escala planetaria operada por el neoliberalismo desde la década del ochenta son los acontecimientos traumáticos que más incidieron en su trabajo intelectual. De todo esto, no sólo fue un buen observador, fue también un gran oidor, un cazador furtivo de las palabras de las innumerables tribus que simultáneamente conforman la ciudad de México en el marco de las “desigualdades geográficas” como llama David Harvey a nuestras modernidades pobres y periféricas.

En una ciudad donde el número de sus habitantes se escapó del control demográfico, Monsiváis da testimonio de la incesante multiplicación al tiempo que se construye un espacio propio y se inventa un nuevo lenguaje. Existe una ampliamente reconocida y reconocible “lengua Monsi” -compuesta a base de aforismos, parábolas, refranes y alegorías- en la que combustionan las citas de la alta cultura con un gigantesco inventario de manifestaciones populares junto con infinitas referencias a los productos de industria cultural. Esa lengua es un fantástico sedimento de múltiples hablas a partir de las que se postula una poética en sintonía con un siglo XX que finalizó tan “problemático y febril” como había comenzado. Monsiváis es el producto genuino de un siglo cambalache como tempranamente lo prefiguró el argentino Enrique Santos Discépolo en la popular letra

de un tango. En el ámbito rioplatense, cambalache es una vigorosa metáfora que sirve para aludir a un mundo en donde todos los valores han sido alterados. Cambalache también es un buen término para describir el mundo que se agita en las abigarradas escenas mexicanas que Monsiváis presenta en sus crónicas. Las crónicas de Monsiváis parecen funcionar en México a la manera de los tangos en la década del treinta en Argentina, esto es, como formas literarias capaces de conectar con el habla ciudadana. En Monsiváis, la fórmula acarrea cierto efecto surrealista producido por los encuentros fortuitos que tanto le gustaban a Lautréamont. Algo así como ver “llorar la Biblia contra un calefón” según Discépolo. Y la cita no es caprichosa: la Biblia, en una versión del español de 1606 fue el libro básico de la formación del niño Monsiváis. Allí, dice el autor, encontró la primera perdurable noticia de la grandeza del idioma que en su adolescencia fue completando con las lecturas de los poetas modernistas hispanoamericanos (Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, Leopoldo Lugones). Y, a ese fondo primordial, el compulsivo coleccionista de chucherías supo incorporar las innumerables imagerías anónimas y masivas que circulan por las calles de su ciudad así como las que surgen de las tiras de las historietas, de las películas mexicanas, de la canción popular. Entendió tempranamente que la mezcla no perjudica. Cantinflas fue su modelo. De ahí, podríamos decir, que su literatura es el devenir crítica cultural del cantinflismo emergente de la cultura popular.

Al igual que los habitantes de su ciudad, Monsiváis se multiplicó en libros y en apariciones. Son numerosas las leyendas que circulan en la ciudad de México sobre su carácter ubicuo. Sólo basta con citar el relato del poeta José Emilio Pacheco cuando hizo la presentación del cronista en la ceremonia de entrega del Premio Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el 2006. Pacheco dijo contar con datos fehacientes de lo acontecido en un día de octubre de 2004 cuando Monsiváis logró presentar, a la misma hora, un libro en El Colegio de México y otro en el Fondo de Cultura Económica mientras, en simultáneo, participaba en una mesa redonda en el Palacio de Bellas Artes, era entrevistado en vivo en un canal de televisión, contestaba preguntas en un programa radiofónico de teléfono abierto y redactaba un artículo para el diario del día siguiente. En un momento de general retracción de los intelectuales de la esfera pública, Monsiváis es un excepcional caso de escritor popular. En medio de la confusión general, legitimó su voz enfrentando al poder con las solas armas de la ironía y el humor. Su persona aparece del mismo modo en que se gestan las leyendas urbanas, esto es, desde un paradójico fondo de oralidad que persiste en medio de la sociedad altamente tecnificada. Pero todo esto sólo pudo ocurrir porque antes, desde su misma escritura, el cronista había reinventado su

ciudad en un doble movimiento: resucita sus mitos, restaura emociones al mismo tiempo que los tritura con el ejercicio de la burla.

Hay una ciudad Monsiváis que es un simulacro de la ciudad de México. Es la misma y es otra, es un orden perdido y es un caos refulgente. La ciudad de Monsiváis puede ser caos y cosmos a un mismo tiempo. Caosmosis. El neologismo es de Félix Guattari quien, de haber leído las crónicas de Monsiváis, seguramente hubiese encontrado un ejemplo perfecto de la complejidad que asumen las subjetividades colectivas, plurales y polifónicas, cuando están atravesadas por los medios masivos y la informática dentro de las maquinarias monstruosas que son las megalópolis contemporáneas.

El caos, en Monsiváis, reactiva el viejo leit motiv del Apocalipsis asociado al fin del milenio y al mundo fascinante del día después. México es una ciudad pos-apocalíptica porque allí lo peor ya ocurrió. Inmersos en la catástrofe, sus habitantes viven el milagro cotidiano de saber sacar provecho del horror. “En el caos se inicia el perfeccionamiento del orden” dice Monsiváis enunciando el principio constructivo de su escritura. La ciudad, entonces, es un espacio laberíntico al mismo tiempo que proporciona una perspectiva para ver y percibir la comunidad de sentidos que fluye incesante. Si desde la óptica de la alta cultura las formas emergentes de la cultura de masas y del video-espectáculo son vistas como el signo de una caída irrecuperable de los valores estéticos tradicionales, Monsiváis, no se detiene en el lamento. A la manera de una antropología de urgencia, se empeña en inventariar los rituales que suscita esa caída. En el polo negativo, están el consumismo compulsivo y la masmediatización como mecanismo disciplinador de las multitudes. Desde el costado afirmativo, el caos abre hacia una propuesta estética que se asienta en valores alternativos al ordenamiento que impone el mercadeo neoliberal. En el mundo Monsiváis, el erotismo y el relajo se vuelven una fuerza liberadora y un principio de articulación de la resistencia contra el poder uniformador y el individualismo extremo. El caos, menos que el final, es el principio o la gestación de una ciudadanía compleja en donde la amenaza de la masa se diluye en la posibilidad de gestar una convivencia tolerante. En medio del caos, el refranero de la “lengua Monsi” predica su testamento: “¡Qué tedio ejercer la intolerancia el día entero! El dejar hacer y dejar pasar es también miedo a quedarse nada más con los pensamientos propios. Soy prejuicioso pero a mis horas” [Monsiváis, 1995, 116].

Monsiváis escribe bien lejos del costumbrismo pintoresquista o de la denuncia testimonial. Sus crónicas son producto de la acumulación de seres, objetos, paisajes, acontecimientos, imágenes, sonidos, voces, destrucciones, nacimientos. La acumulación caótica aquí es estrategia discursiva que se pliega a la construcción de una subjetividad resistente a las homogeneidades desde las que producía el ensayo de interpretación nacional como desde la que produce el actual poder mediático. En un sentido diferencial, sus

textos apuestan por la creación de nuevos universos de significación. Son el intento diabólico de engendrar registros significantes para una democratización en el ámbito de la cultura. Se trata de la creación de un mundo a imagen y semejanza de un territorio donde presiona el exceso de gente. Entonces la crónica se vuelve predicción: *Somos muchos, seremos más, en un mundo en el que será imposible estar a solas*. En medio del caos la literatura se prepara para la supervivencia. El presente se vuelve un tiempo y un espacio en donde lo “íntimo” sólo perdura como licencia poética.

Estamos ante un tratamiento complejo del tiempo en el cual la posmodernidad se experimenta como un presente asediado por el recuerdo de las causas perdidas. Lo actual es una memoria que no deja de desear. “El tiempo presente y el tiempo pasado están quizá contenidos en el tiempo presente. Leído ahora, el pasado revela otras tensiones, vínculos distintos de los apreciados habitualmente entre realidad y utopía, entre literatura y vida comunitaria. No han pasado en vano ni Freud ni Marx ni los surrealistas ni las guerras mundiales ni la sexología ni la explosión demográfica ni la informática ni las guerras imperiales en nombre de la salvación de la humanidad ni la fragmentación de la experiencia que depositan las vivencias en videoclips. Al presente también se lo contempla de modo nostálgico, todo transcurre tan rápido que es imposible fijar las emociones, *detente, momento, antes de que llegues ya has transcurrido*, lo posmoderno suele ser una evocación melódica del culto al Progreso, ya extinguido” [Monsiváis, 2007, 41]. Lo posmoderno es la cita con el pasado incumplido de las promesas de la modernidad. Fernando Mullor detectó claramente la eficacia del anacronismo en las crónicas de Monsiváis. En el anacronismo se afirma definitivamente su contemporaneidad. Y es, precisamente, ese juego con el destiempo, con lo pasado de moda, lo que fortalece el valor de su escritura: “si no se cae en el victimismo, las causas perdidas son un recurso enorme de la salud mental” [2007, 39] En tiempos de intemperie, Monsiváis representa un tipo de intelectual imprescindible. El intelectual que no se limita a ser sólo un buen profesional, como pedía Edward Said. Monsiváis fue uno de esos intelectuales que no se sustrajeron de la tarea de representación. Rompió los pactos de silencio, develó secretos para representarse a sí mismo y, en el mismo acto, representar a los otros.

Referencias bibliográficas:

Monsiváis, Carlos. *A Ustedes les consta: Antología de la crónica en México*. México, Editorial Era, 2002.

_____. *Aires de Familia*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.

_____. *Días de guardar*. México, Editorial Era, 1971.

- _____. *Escenas de pudor y liviandad*. México, Editorial Grijalbo, 1988.
- _____. *Las alusiones perdidas. Discurso de la FIL presentado por José Emilio Pacheco*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2007.
- _____. *Los rituales del caos*. México, Editorial Era, 1995.
- _____. *Nuevo catecismo para indios remisos*. México, Editorial Era, 1982.
- Mullor, Fernando. *Los Rituales del caos de Carlos Monsiváis: Las manifestaciones irónicas de las culturas populares y urbanas en el México de fin de siglo*. Tesis de Licenciatura, en mimeo.

RESENHA

Sobre *Branco sobre branco*, de Guilherme Zarvos

Paula Siganevich

El Centro de Experimentación poética CEP 20000 es un importante proyecto colectivo creado en 1990 en la ciudad de Río de Janeiro que agrupa a poetas, músicos, performers, diseñadores y artistas varios. El libro *Branco sobre branco* cuenta en primera persona el desarrollo del CEP 20000, desde sus inicios hasta el 2008. La primera persona es la del escritor Guilherme Zarvos, el autor del libro. También es la tesis doctoral de Zarvos. Esta manera de integrarse de lo biográfico y lo público lleva al libro a ser al mismo tiempo una crónica y una autobiografía; proyecto colectivo artístico cultural, de tono libertario y subversivo, y tesis doctoral en principio parecen ser difíciles de conciliar si no son pensados como el recorrido de una vida completamente integrada con el arte y atravesada por un sentimiento de amistad y de solidaridad. El ahora doctor por el Departamento de Letras de la Puc- Río, Guilherme Zarvos, fue junto con otros artistas como Chacal y Michel Melamed, el mentor de ese mítico multiespacio cultural que hoy se ha trasladado a un local, el CEPensamento, y funciona como el archivo de la memoria de la experiencia del CEP 20000.

¿Cómo incluir tanta vivencia? ¿Cómo trasladar la fuerza política del proyecto, el sentimiento de los afectos cercanos, la pasión creativa, el exceso de sueños al espacio cerrado de un libro? Los diferentes capítulos que incluyen fotografías, dibujos y documentos de variados tipos van poniendo al lector en escenarios distintos como ante un espectáculo: Abertura, Histórico, Antecedentes (años 60/70), Berlín, Hermanos o textos escogidos, Loja/CEPensamento. De los momentos que marcan a una persona está primero la infancia y luego, el viaje. La infancia se escribe en los primeros capítulos: de la familia las referencias políticas que lo llevan a ser sociólogo y colaborador de Darcy Ribeiro, maestro del joven escritor; del viaje, Berlín en la época de la caída del muro, la posibilidad de conocer una sociedad que abre sus puertas al gay brasileiro para vivir su sexualidad libremente. Y así comienza en “Abertura”, la primera parte, el relato de la zaga familiar de los Zarvos junto con el relato de la escritura del libro:

Tanto Nietzsche como Antonio Negri vão entender o fundamento da linguagem como estrutural para a existência das relações de cultura. Este modelo serve para a

atualidade, como serve e serviu para luta de classes em Marx e as possibilidades da tecnologia em Darcy Ribeiro, revendo Marx.

O jogo da escolha da forma do texto-corpo visa à ampliação da linguagem/visão e é próprio, ate mesmo por ser pertinente no momento adorar as ampliações dos sentidos a través de novas formas – como em algum outro momento foi/será o materialismo dialético – e faz gosto para o eu poeta que analisa um movimento poético que analisa o corpo Cidade.

O corpo movimento CEP 20000 e o meu corpo memória, que é corpo fragmentado ou escrita indigente – corpos que mais no momento me afetam; ou, dentro do possível, os que conscientemente desejo que me afetem. A utilização de adiposidade de citações e de informações já banalizadas na rememoração de cada década, as lacunas de décadas, a explicação insuficiente vem da necessidade do corpo/fala/ escrita momentâneos, com a adoração pelos livros *Rua de sentido único* e *Infância em Berlim*, de Walter Benjamin e *Antes & Depois* de Paul Gauguin...

La superposición de las dos memorias, la familiar y la del Cep 20000, como si hubieran sido dos familias las que tuvo el autor, pone en juego una afectividad intensiva y extensiva: “el cuerpo movimiento del Cep 20000 y el mío propio”, dice adhiriendo a una posmodernidad que ha fragmentado el mundo y la subjetividad. Las fronteras del libro resultan mezquinas para transmitir esta experiencia por eso, quizás, tenemos la impresión que desborda hacia el exterior: las solapas son inmensas y llevan en su reverso las fotografías de su familia materna, los Alvim y paterna, los Zarvos; los pequeños dibujos que se vuelven iconografías de la cultura, las fotos de los amigos, los cambios de tipografía, los restos de textos.

En el capítulo “Hermanos o textos escogidos” se van escuchando las voces de aquellos que han sido importantes para la historia del Cep 20000, son cantidad de personas que hablan y que representan a grupos y proyectos a los que Zarvos les dio la mano. Para citar solo a algunos: Heloisa Buarque de Holanda “a mais criativa e sistemática pensadora e ativista no Río de Janeiro”, dice Zarvos: “gusto de Heloisa hasta cuando erra” haciendo gala de un humor que sorprende y desacraliza todo el tiempo; Fernando de la Rocque, Chacal, Paulo Fitchner. Y sus amigos de Buenos Aires, Paloma Vidal y la revista carioca - porteña Grumo cuyas experiencias alentó y festejó con entusiasmo. También otros

porteños como la gente de “Belleza y Felicidad” pudieron durante estos últimos años compartir su presencia y soñar con un nuevo Cep en Buenos Aires.

Rosana Bines propone que la desaparición del yo autoral se relaciona en el libro con lo que llama la grafía indigente, que no reconoce patria/padre buscando sus conexiones fraternales en la red de amigos: “o ´eu autoral´ mal sobrevive”, dice refiriéndose a la tesis, “sem as histórias, poemas, imagens afeitos que não lhe pertecem y que lo atravessam” (p. 24). Pero diferencia bien la pobreza del yo: no es contingencia, es elección, concluye. Proponer una tesis tan diferente es una elección teórica que se inscribe en la definición de posmodernidad que da el propio Zarvos: la pobreza, el fragmento caracterizan a las sociedades contemporáneas. Polemiza entonces con el escritor Silviano Santiago, quién en *O cosmopolitismo do pobre* sugiere que cuando su país perdió la condición utópica de nación, que fue imaginada apenas por una elite intelectual, política y empresarial, el estado nacional pasó a exigir una reconfiguración cosmopolita que tuviera en cuenta a los nuevos moradores y a los viejos habitantes marginalizados por los procesos históricos. Estas escrituras desafían a la crítica ya que no se sostienen en las categorías anteriores como nación o cosmópolis. Recupera la basura y las ruinas, pero no en el sentido de la vanguardia en la que la experimentación tomaba un sentido destructivo y debía terminar con lo anterior. Ahora que la demolición termino se enfrentan sus restos y a partir de esto se escribe y de los aportes que otros lenguajes agregan, incluyendo los aspectos más formales de la impresión, la tipografía, el papel, la edición en general.

Integrar la vida con el arte y la creación es una manera de vivirla. *Blanco sobre blanco*, una de las obras fundamentales del arte moderno, que abrió definitivamente el horizonte de la abstracción plástica, del artista ruso Casimir Malevich (1878 – 1935) se alejó por completo de la representación del mundo real para llegar a la abstracción total. En *Blanco sobre blanco* no hay rastro de ningún referente del mundo objetivo que sirviera de modelo pictórico al artista. Esta obra, una meditación de Malevich acerca del espíritu y la infinitud es para Zarvos “fuente de experimentación”, punto de partida para “outros juegos lúdicos ou variáveis do conhecimento”. Juego y/o conocimiento al mismo tiempo, eso es este libro, con sus anexos, el film de CEP 20000 dirigido por Daniel Zarvos y su inclusión en la red virtual de internet. La loja Penetrável sugerida en conversaciones por Guga Feraz, Ericson Pires y Alexandre Vogler y que según Zarvos fue determinante para la aparición de este objeto libro, representa la memoria materializada en elementos palpables y sigue en esta ruta el camino de los concretistas y Hélio Oiticica cuyos primeros Penetráveis de los años sesenta abrieron camino a entrar en la obra.

Zarvos comenzó a publicar en el 90, *Beija na Poeira*; del 92 es *Nacos de carne*; del 95 *Ensaio do Povo Novo* de la editora Francisco Alves, *Mais tragedia burguesa* en el 98 por 7Letras, *Morrer* en el 2002 por Azougue y *Zombar* en el 2004 por Alves. En 2008 aparece la traducción de *Zombar* en Buenos Aires publicada por la editorial Mansalva.

POESÍA

Marosa Di Giorgio

Marosa Di Giorgio va a estar presente en estos días en el FILBA (festival internacional de literatura en Buenos Aires del 1 al 5 de setiembre) que organiza el MALBA. Estará en el recuerdo de Roberto Echavarren, Malena Solda y Marina Mariasch en un tramo que se llamará “Querida Marosa” el domingo 5 a las 14 hs. en Proa.

Mientras tanto una selección de sus poemas-prosa y fragmentos de las reflexiones de Roberto Echavarren del libro *Fuera de Género* (Buenos Aires, Losada, 2007).....

“Los textos de Di Giorgio son híbridos: están invariablemente contruidos con pequeños poemas en prosa que, al encadenarse en una serie aleatoria, sugieren una novela poética. Pero es una novela fabulosa que derrota las expectativas antropomórficas. Lo que se anticipa, lo que ocurre, no es previsible según una perspectiva humanista o humanizadora. No suceden cosas entre los hombres (o entre los hombres y las mujeres) sino entre el yo lírico y animales, plantas, o seres indefinidos o inventados, en un tono vehemente y categórico que da a la ficción un cariz alucinante. No se manifiestan sentimientos subjetivos, sino afectos impersonales, fuera de las conveniencias, de lo verosímil de una identidad o de un status, fuera, en rigor, de las modalidades intersubjetivas previsibles. “(de *Fuera de Género*, pag. 100)

de *Misales*

Hasta el capuchón en que habito, desde muy
lejos, me llegan el latir del mundo, sus
silbidos y alaridos
con los cuales
me atreví a armar, soñando,
entre gajos
estas misas con luz violeta

Hortensias en la misa

Era una casa sola con el techo a dos aguas y un gran hueco en el centro, una casa posmoderna (...) y un gran ribete de hortensias; éstas agigantadas y en un pardo azul; o blancas, o color de rosa; como azaleas y lloviznas.

Señora Dinorah la bordeó de noche y casi sonriendo.

Entonces, apareció el Novio.

Rígido traje. Camisa de organdí de novio, de muerto. La breve melena algo inflada al aire.

Le dijo: - Señora Dinorah, yo soy su Novio. Y es hoy la boda.

-¿Cómo?

-Sí. Y acá

Ella trastabilló. Quiso respaldarse en las hortensias y éstas cedieron por los tronquillos.

Entonces, el sostén vendría soñó de ella misma.

Del pavor, un rato después se le cayó un huevo blando rodando de su interior entre las piernas y hasta el suelo con un leve Plap. Un huevo virgíneo, sin galladura, claro.

El Novio se dio cuenta, a pesar de la noche. Y parpadeó.

Luego, se recompuso y dijo: Bien, venga señora Dinorah. Vamos a la casa.

Acentuaba la a. Era gracioso, y señora Dinorah casi sonrió a pesar de lo aterrante de la situación. Así llegaron a la casa. Se miraron de pie.

No había ningún asiento.

Él dijo: - Es extraña esta ciudad. Compuesta sólo por esta casa.

-Sí.

Y agregó:

- Señora, usted pone huevos, ¿no es cierto?

-Y...

- Bien, entonces, quítese esos mantos.

Los mantos eran tres. Afuera, uno negro; azul el de la mitad. Y otro negro después. E iban con cadenas para que no se corriesen.

Señora Dinorah vio por la mirada de él, la urgencia, sin dilación.

Desprendió los broches. Cayó un manto. Quedó con el celeste radioso igual que el cielo.

Miró al novio así, a ver si se detenía ante algo tan celeste. Pero, no. Cayó el velo ese y el otro negro. Quedaron las tres livianas capas en el piso.

Señora Dinorah se quedó desnuda. Larga y blanca como una vara, como un manojito. Se le transparentaban los huevos en procesión, los huevos blancos de convento, diáfanos y brillantes como lágrimas.

Él agregó:

- Sepamos, señora Dinorah, que hoy tendrá su minuto de gloria y al final.

¡Oh! Aún no había iniciado él esta frase y ya, la víctima, señora Dinorah, la víctima, la había oído toda y se escapó de las manos de plata del Novio e ingresó en la hortensia. A zarpazos desapareció ahí. Las flores se estremecían, giraban, hicieron como un huracán, un murmullo disimulante y quedaron juntas y quietas.

El Novio llegó y se detuvo. Ingresar en las floras y buscar? No era tan absurdo. Todo el plantío se había cerrado como un mar.

Pasada una larga hora, señora Dinorah se alzó apenas, con levedad, sacó un ojo temblando por ver qué había. No vio nada, pero, igualmente se agachó a esperar un poco. Y así, otras veces. En una de esas, postraciones abrazó sin querer en el suelo, algo vivo, caliente, grueso, liso, un cerdito de jardín, le pasó la mano por el pelo, lo besó de pronto en la boca, (pero qué ocurrencia) él le devolvió el beso con lengua rosada, espesa, de clavelinas y jamón; después él se le atrevió a un seno y al otro, se abrazaron a jugar, rodaron juntos por lo hondo de las plantas, hasta que sucedió todo y todo sucedió. Luego de un rato se oyó un tremendo ¡Ah!

En el linde del jardín, el Novio se reconstituyó. Quedó de nuevo, delgado y alto, con manos largas, rostro pálido. Con una de estas manos cruzó la luna, pareció saludar, despedirse y saludar.

-Adiós, señora Dinorah. Era su minuto de gloria y también de muerte. Como pude, lo hice. A eso venía. No me podía ir, si no. Adiós, señora, adiós y adiós.

(pag. 41, Misales, Cal y Canto, Montevideo, 1993)