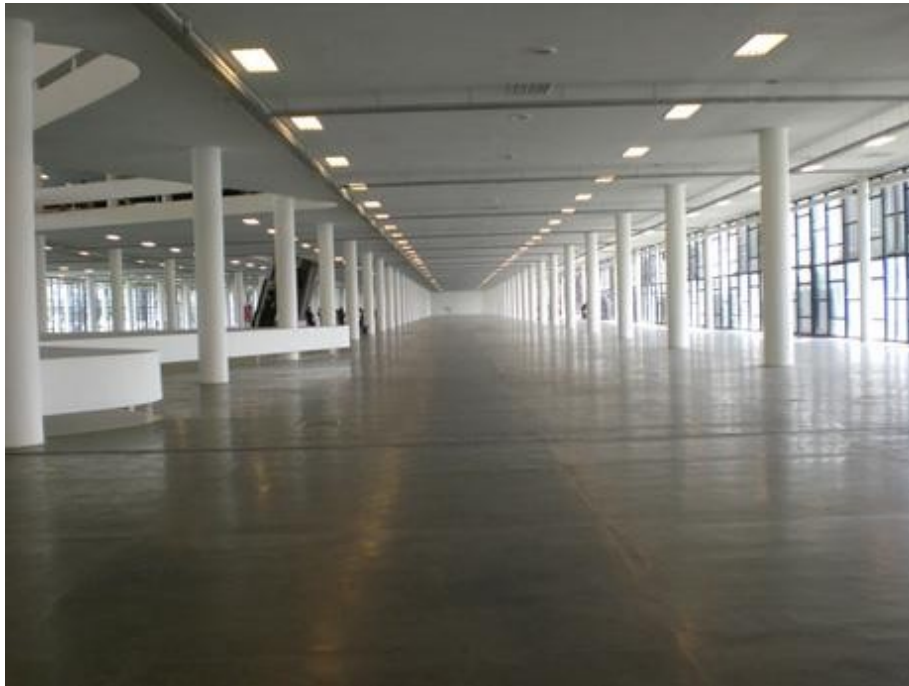


# **SALAGRUMO 41**

**(organizada por Nancy Fernández)**



## ÍNDICE

### **CRONICA**

Reescrituras biográficas, por Daniel Guebel

### **ENSAYO**

Adiós a la literatura, por Juan José Becerra

### **RESEÑA**

Sobre *Modo linterna* de Sergio Chejfec, por Edgardo Berg

### **POESÍA**

Dos poemas, por Silvio Mattoni

# CRONICA

## Reescrituras biográficas

**Daniel Guebel**

Jan Vermeer (1632-1675): Claroscuros luminosos, delicada sensibilidad cromática, absorta poesía de las incidencias de la luz, vivaz puntillismo que hace resplandecer los objetos.

“Una belleza que se basta a sí misma”, Marcel Proust.

Discípulo de Carel Fabritius, un rembrandtiano disidente, Vermeer se casó con Catalina Bolenes y tuvieron once hijos; tardaba tanto en componer sus cuadros que debía completar los ingresos obtenidos de sus ventas con el trabajo de vendedor de obras ajenas y perito. Pronto descubrió que era incapaz de volver su apellido un signo monetario lo bastante sólido para hacer fortuna y emprendió la tarea de conseguirla falsificando obras y firmas ajenas y garantizando su autenticidad luego. En esa tarea fue versátil y prolífico: los mejores museos de Europa cuentan con numerosas obras de grandes maestros (desde Paolo Uccello hasta Guido Reni, de Hans Holbein a Carpaccio) que sería justo atribuir a su pincel. Quizá pretendió además probar a los entendidos del futuro que en el siglo XVII existió un artista que poseía todos los secretos de la pintura. El signo de su perfección se demuestra en que esa tarea de develamiento ni siquiera ha comenzado.

Falsificador por hambre, por talento y por orgullo, recibió divinamente el castigo que la posteridad destinaba a su insolencia. Apenas muerto, su obra desapareció por años de la estima de historiadores y coleccionistas. De sus pequeños cuadros (un microcosmo de bellezas pictóricas y de sutiles observaciones), se perdió toda huella después de la subasta de 1696, y a menudo sus firmas fueron recubiertas con objeto de hacer pasar sus cuadros por obras de artistas como Pieter de Hooch y Ter Borch, que gozaron de mayor fortuna crítica. Recién dos centurias más tarde, y de manera creciente, su tarea empezó a ser valorizada,

corregidas las falsas atribuciones a su pintura, y él mismo se volvió objeto de falsificación. No caben dudas de que, por ejemplo, El geógrafo, que se luce en el Instituto de Arte de Frankfurt, es un consistente plagio de su estilo primero, aunque críticos falaces y pagados por las sociedades anónimas que administran museos como ese pretendan que se trata de una obra del propio autor, pintada primero en colores oscuros y restaurada luego con otros más claros.

Fuente: Alberto Martíni.

**Nicolás Poussin** (1594-1665): Los normandos, como bien probó Flaubert, tienen almas y vidas aburridas, y eso precede a la invención del psicoanálisis, que sustituyó el placentero orden de la experiencia mundana por los sensibles orbes del lenguaje. Nicolás Poussin (1594-1665) no es la excepción. Después de dormir durante dieciocho años en su pueblo natal de Les Andelys, escapa a París, conoce grandes maestros, estudia los mármoles antiguos y la pintura italiana; plagia encarnizadamente a Rafael y a Julio Romano; pinta cuadros decorativos y conmemorativos para el Colegio de Jesuitas de Paris. De allí parte a Roma, busca amigos y protectores en la Corte Pontificia. En 1635, un carruaje lujosamente enjaezado le trae una misiva y una bolsa cargada de monedas de oro y joyas sin par: el cardenal Richelieu le ha encargado cuatro Bacanales y un tema: El triunfo de Neptuno. El cálido aliento de la fortuna lo arrastra de nuevo a Paris, donde, en 1638, recibe encargos del propio Luis XIII. Además, se le confía la dirección de la decoración de la Gran Galería del Louvre y la confección –el término no es ocioso- de retablos, cuadros de cámara, dibujos para tapices e ilustraciones para libros, siempre destinados al consumo de la corte. Su gran enemigo, Vouet, acuña un dístico: “ Qué desgracia, Poussin. Poussin, qué desgracia”. Se le suman los encargos y los honores y a medida que envejece trabaja más y más en motivos cada vez más frívolos. Las manos le tiemblan, su salud decae, y él sigue pintando agradable pintura decorativa como si se creyera capaz de hacer creer a los demás que la gloria en esta y otras vidas se consigue complaciendo el gusto instantáneo y fluctuante de los contemporáneos. Cuando muere, un 19 de noviembre particularmente lluvioso, los honores que se le rinden equivalen a una sentencia: pompa y gaseosa circunstancia. Pero Poussin no ha vivido al pedo. En La vida privada, Henry James cuenta la historia de un escritor que vive

una intensa vida social, de una visibilidad extrema, y que sin embargo escribe, todo el tiempo, historias extraordinarias. El narrador, que es una especie de vieja chismosa, perspicaz y curiosa, indaga en la particular facultad de este sujeto para, a la vez, “estar en todas partes” y trabajar en su obra. Indiscreto, uno de esos días, mientras el escritor famoso se luce en una fiesta, el narrador se cuela en su habitación o en su cabina, y descubre que hay “otro” escritor, un doble, oscuro e inclinado sobre el escritorio, quizá jorobado, que entretanto hace correr su pluma sobre las páginas. Esa fantasía sobre la escisión de la personalidad, típica de la mente victoriana, no se aplica sin embargo a Poussin. Su obra es una continuidad inexpugnable, pero su dramática ha pasado desapercibida, salvo cuando el tema, el tema, el tema, la ha vuelto visible. Sólo hay que olvidar la escoria acumulada por la mayoría de los encargos. El dolor es siempre la justificación de los artistas superficiales que creen alcanzar el abismo del ser –ese agujero hecho de nada- con la hiperexpresividad de las facciones desfiguradas. En Poussin, no son los rostros los que revelan, sino los cuerpos en sus torsiones. No hay alma en esos rostros, o en todo caso la hay limitada a dos o tres expresiones siempre idénticas (el éxtasis místico, la imploración de piedad, la beatitud, el desenfreno erótico), sino en la anatomía transfigurada.

**DANIEL GUEBEL** ES NARRADOR, DRAMATURGO Y ESCRIBIÓ GUIONES DE CINE. EDITOR DE LIBROS DE INVESTIGACIÓN PERIODÍSTICA. ENTRE SUS TEXTOS FIGURAN, *ARNULFO O LOS INFORTUNIOS DE UN PRINCIPE, NINA, ELLA, MATILDE, LA PERLA DEL EMPERADOR, CARRERA Y FRACASSI, LOS ELEMENTALES, DERRUMBE, EL TERRORISTA, EL PERSEGUIDO, LA VIDA POR PERÓN, CARNE DE EVITA, LOS PADRES DE SHEREZADE, MIS ESCRITORES MUERTOS, GENIOS DESTROZADOS (I Y II), EL SER QUERIDO, LAS MUJERES QUE AMÉ, EL CASO VOYNICH*, ENTRE OTROS. ENTRE SUS TEXTOS TEATRALES SE PUEDEN MENCIONAR, *DOS CIRUJAS, POBRE CRISTO* (AMBAS REPRESENTADAS), *PORNOGRAFÍA SENTIMENTAL Y PADRE. SEGUIDO DE DOS OBRAS INCONCLUSAS*. LOS TEXTOS REPRODUCIDOS PERMANECEN INÉDITOS Y FORMARÁN PARTE DE UN LIBRO CUYO TÍTULO PROBABLE PODRÍA SER *REESCRITURAS BIOGRÁFICAS*.

# ENSAYO

## Adiós a la literatura

Juan José Becerra

La agonía de la novela tiene la forma dramática de un éxodo de elefantes. La forma está dada porque en esa agonía no está sola. La acompañan otros paquidermos como la poesía (que encabezó el éxodo), los impulsos vanguardistas cada vez más débiles y el cine de autor (que comenzó como cine de formas y algún día terminará como cine de nombres).

Digamos que la novela está muriendo en lo que todavía la hace vivir. Ya no se presenta, salvo excepciones, con expectativas de renovación sino como una fórmula de entretenimiento serio que conserva en el tema sus posibilidades de riesgo.

Quisiera estar refiriéndome a la novela de calidad y consenso, la novela crucero, una forma que aún en sus desniveles se parece a una película de género de no más de noventa minutos, capaz de terminar la historia que inicia y de -mientras transcurre- mantener su atractivo en la dosificación de lo que va a entregar. Lo que se propone, sin dudas, es diferir la satisfacción que está dispuesta a dar, por lo general en una lengua comunicativa, de algún modo una lengua de servicio, para finalmente concederla hasta el agotamiento.

La novela crucero se inspira en el imaginario de la crónica periodística, con la cual compite. Usurpa sus asuntos -la profundidad social, los dramas marginales, los paisajes conmovedores o inquietantes, la agenda de sucesos freaks, la lírica de la violencia, etc- y, cuando puede, los espesa dándoles un elemento literario. Uno de esos elementos, quizás el más común, es una distancia medida entre la prosa y la referencia que alude, la mejor manera de que a la referencia no se la niegue pero, así y todo, aparezca censurada por la prosa para, de ese modo, producir el efecto de una invención de cercanías.

Otra característica de la novela crucero, y que define el New Deal de la literatura sobreviviente como sucedánea del cine *indie*, es que en ella debe verse todo. Su fuerte es la visibilidad, por lo que todo debe suceder en un espacio escenográfico -nunca en un espacio mental-, al margen de si ese escenario es artificial o natural. En términos estadísticos, casi

siempre es natural, porque el escenario natural dispone de inherencias eficaces como el paisaje natural, la lengua “natural” y una historia naturalizada por las naturalezas anteriores. Pero si esta literatura le debe sus temas a la crónica, entonces el espacio narrativo, el clima y el ritmo se lo debita, con un atraso que permite la ventaja de la sedimentación, al naturalismo del llamado Nuevo Cine Argentino, que no es otra cosa que un revival del neorrealismo.

Del otro lado, como envolviendo a la novela de consenso, se divisa la línea de una tradición de la literatura que es la de un interior sin gauchesca, un interior que podemos juzgar estadounidense, cuando no reducirlo al interior de Estados Unidos percibido por la sensibilidad de William Faulkner. Los precursores de esa línea en la Argentina son Juan José Saer y Manuel Puig, versiones alta y baja, respectivamente, de la postulación del clima literario natural que se desprende de los suburbios, previamente señalizados por Borges.

En esta dimensión se tejen las alianzas de equilibrio e intercambio entre los recursos visiblemente aparatosos de la ficción y la presentación honestista de cierta naturaleza, de la que parece surgir, no sin llevar consigo El Código de Verdad que el lector de hoy (por no llamarlo consumidor de textos) le exige a la literatura, y que no es otra cosa que lo que al mismo tiempo le pide a la televisión documental: una realidad palpable, la realidad más o menos artística que está ahí, debajo de la realidad ordinaria, lista para ser descubierta.

La literatura no cesa de ser expulsada de la escasa superficie que ocupa, que es la de una pequeña isla prácticamente sumergida por libros. ¿O acaso a la literatura no la está matando la proliferación indiscriminada de libros? Pero si todavía habita ese mundo, lo hace de un modo meramente testimonial: para que -todavía- no se pueda decir que no existe. En estas circunstancias, la novela crucero es quizás la última manifestación visible de la literatura, lo último que se verá antes de su repliegue total del escenario donde ocupó el lugar ambivalente del fantasma.

Ha llegado la hora de nombrar. Por lo que sería conveniente dar tres ejemplos de novelas argentinas crucero (acotemos que las tres son buenas): *Open Door* (2006), de Iosi Havilio; *Bajo este sol tremendo* (2009), de Carlos Busqued; y *El viento que arrasa* (2012), de Selva Almada. Aunque trabajen en diferentes niveles de profundidad, las tres deben ser situadas en un mismo espacio. Las tres son, en general, agoraflicas, lo que no impide sus momentos de encierro; y las tres discurren entrelazando las líneas de la naturaleza general y la naturaleza humana, de las que siempre hay que esperar conductas sorprendidas.

La señal de época, en los tres casos, es la indiferencia. Tanto la joven urbana que se enamora de la brutalidad del campo en *Open Door*, como el Certati que debe hacerse cargo de los cadáveres de su familia en *Bajo este sol tremendo*, como la hija del reverendo en *El viento que arrasa*, están allí, cada cual en su puesto narrativo, para dejarse llevar por la historia. La historia se va armando en la pasividad de los personajes, algo que ocurre también en los cuentos de Martín Rejtman (al menos en los primeros, de *Rapado*, de 1992; y en los últimos, de *Tres cuentos*, de 2012), quien reúne en su obra su perfil de cineasta pionero del Nuevo Cine Argentino (“segundo” nuevo cine argentino, según Wikipedia) y cierta excelencia en la ejecución de narraciones “de mínima”, que no tienen nada que envidiarle al laconismo y a la eficacia que tienen los relatos de Raymond Carver.

Me pregunto ¿por qué, siendo que tanto sus características generales como su fecha de aparición apuntan a familiarizarse con las novelas que nombro, no encaja en este sistema *El desperdicio* (2007), de Matilde Sánchez? Porque lo que la aleja de la novela crucero es la densidad de su escritura. Para ingresar a ese sistema debería haber estado menos escrita, lo que de alguna manera indica que lo que está muy escrito podría ser considerado y hasta aceptado por las estructuras que definen el consenso literario, pero nunca despertar su entusiasmo.

Las novelas de Havelio, Busqued y Almada son, sin dudas (no hablamos de obras, dentro de las cuales Havelio parece perfilarse con ventaja), libros de calidad. Pero también es la última calidad que el lector de hoy le va a tolerar a la literatura, como si le dijera: “hasta acá llegamos”. El porvenir de la novela es el de un género cada vez menos escrito. Su única salida -una salida hacia atrás- parece ser la de la narración pura, una narración sin especulación ni poesía cuyo merecido rey es Roberto Bolaño y su obra extraordinaria, sobre la que no hay nada que objetar pero que es la referencia que define qué, de la buena literatura, es lo que todavía funciona para los otros.

**JUAN JOSÉ BECERRA** ES NARRADOR Y ENSAYISTA. COLABORA EN PERIFIL, LOS INROKUPIBLES Y EN OLÉ (CLARÍN). ENTRE SUS LIBROS FIGURAN GRASA, LA VACA. VIAJE A LA PAMPA CARNÍVORA; PATRIOTAS; SANTO; MILES DE AÑOS, LA INTERPRETACIÓN DE UN LIBRO; EL ESPECTÁCULO DEL TIEMPO.



## RESENHA

### Sobre *Modo linterna*, de Sergio Chejfec

Edgardo Berg

Quisiera verbalizar una serie de asociaciones y desplazamientos que podrían funcionar como hipótesis rápidas de investigación o instantáneas de conocimiento a partir del último libro del escritor argentino Sergio Chejfec. Voy a tomar como punto de partida *Modo linterna*, articulado a partir de nueve historias y publicado en el mes de marzo del año 2013 por la Editorial Entropía. Siete relatos o cuentos ya habían aparecido entre los años 2006 y 2012, en diferentes antologías y volúmenes colectivos, y dos relatos, “Vecino invisible” y “Una visita al cementerio”, aparecen ahora por primera vez. Las historias, si se quiere, pueden ser vistas como fragmentos e instancias de reverberación de una poética, o como plataformas móviles que acompañan las novelas del autor en otro registro. Rápidamente, podríamos decir que Chejfec trueca y muda la extensión de sus novelas por la intensidad de las formas breves del relato. A medio camino entre la indagación etnográfica y urbanística, la crónica testimonial, el diario de viajes, el ensayo especulativo y la autobiografía, los relatos del volumen se mueven tensos, como aspiraba Wittold Gombrowicz, en la inmadurez de la forma. Y en analogía con algunas de sus últimas novelas, los relatos pueden pensarse como ensayos de experimentación, como si fueran bocetos difumados y siluetas en movimiento de un dibujo del artista sudafricano William Kentridge o pequeñas y mistericas estatuillas, al modo de las producidas por la escultora venezolana Rafaela Baroni, personaje de una de sus novelas. [\[1\]](#)

Como en las novelas más recientes del autor, pongamos por caso *Los incompletos* (2004), *Mis dos mundos* (2008) o *La experiencia dramática* (2012), un narrador fuera de la observación y de la conciencia lingüística de sus personajes y como si su perspectiva siempre fuera exterior y ajena, emerge sobre una geografía ambulatoria que va acechando las huellas

de la experiencia; o frente a los nuevos escenarios urbanos que se le presenta, articula relatos y conjetura anécdotas de pequeñas peripecias cotidianas, asociaciones y recuerdos más o menos banales, más o menos intensos; si se quiere, un haz de luz sobre algunos incidentes azarosos. Destellos diurnos o iluminaciones profanas, demasiado profanas, que resplandecen sobre el rostro dormido de ciudades amnésicas o duplicadas en su gemelidad.

Desde hace un tiempo, las historias que cuenta Chejfec (si es posible pensar en este sintagma tradicional) se desarrollan bajo la tutela de un único protagonista: el narrador. O lo que es mejor, la figura del narrador, en la mayoría de sus textos es el personaje en que el autor ha encontrado sus argumentos siempre a medio hacer. Y si los personajes ya no son los ejes de la configuración narrativa, ni predominan por su capacidad de implicar y condensar rasgos significativos de un mundo narrativo, es porque entablan una relación desigual y distanciada con quien ejerce el dominio de la narración. Fuera de los lugares previsible, sin una identidad fija o resuelta, desacomodados de los nuevos escenarios urbanos que transitan no pueden dejar de omitir al sujeto que los moldea: esquemas, maquetas, figuras mentales o personajes potenciales siempre son en la medida que el narrador ejerza su influencia, como si fueran actores de una experiencia dramática que desconocen. Y si los personajes desfiguran mudando sus rostros previsible, las ciudades por donde transitan -Nueva York, Nueva Jersey, París, Caracas, Mérida, Maracay o Buenos Aires- parecen vaciarse de sentido u olvidar su pasado, como si asistiésemos a un inevitable proceso de homogenización (presidida por la lógica del parecido y de la reduplicación). Barrios y pueblos indiferenciados, escenarios urbanos o puntos de un itinerario -sea a pie, en colectivo, en subte, en automóvil atravesando las intersecciones de las autopistas o siguiendo el recorrido que sugieren los mapas virtuales- contribuyen a pensar en una economía urbana proclive a la semejanza y a la repetición. Es ahí donde los personajes, actores o sujetos en estado de memoria, con sus perfiles borrosos o apenas delineados, se deslizan entre el solipsismo, el sin sentido o la incomunicación de un drama cotidiano distante o que apenas comprenden. Es así como el mapa digital, las fotos y un cuadro verista de Giacomo Balla, *I malati*, viene a guiar a la protagonista del relato “Los enfermos” en su función voluntaria de cuidar a un postrado anónimo y a completar la ausencia producida por las intermitencias del pasado en el presente; mientras se interna en una incursión por las salas de un hospital des-corporizado y habitada por piezas en desuso y maquinarias tecnológicas, como quien dice de última

generación; o un merodeador de las calles y parques nevados en New Jersey, en “El perseguidor de la nieve”, imagina la multiplicidad de texturas y siluetas de lo visible en un imposible coloquio de especialistas de ese lodo acuoso y escarchado que impregna la ciudad como una enorme lámina blanca; o como si fuera un resto diurno de las conversaciones en la afueras de Maracay, más precisamente en Tapa-Tapa, con la talladora de estatuilla de santos y vidente, Rafaela Baroni, la presencia real de una bolsa abollada de papel estraza sobre el suelo de un ascensor de un edificio de Caracas parece convertirse en el documento probatorio de la invisibilidad de unos vecinos del protagonista.

Y esas intersecciones de objetos y secuencias en los posibles destinos de una vida son siempre enlazados por un narrador dubitativo que mientras sostiene hipótesis y conjeturas sobre la experiencia narrada, representa maquetas en movimiento (“dioramas”, dice el texto), como si se pudiera devolver en su secuencia temporal las posibles pisadas bajo el asfalto. O recorrer el alfabeto y la cadena onomástica de una ciudad literaria, con sus calles y avenidas, en los tiempos donde Cortázar en su estadía veraniega en Buenos Aires le escribe cartas a un amigo de Bolívar, mientras dure la investigación sobre unas guías de teléfono de esos años y que lo tiene a Samich, el mismo personaje de Moral (1990), como testigo.

Las conversaciones inútiles a la hora del desayuno entre los participantes y cuando nada parece suceder en el “Novelista documental”, mientras el tedio o la incompreensión se imponen en un anodino Coloquio de Literatura sobre un hotel perdido en las afueras de los paisajes andinos de Mérida, la aparición de Horacio Elizondo -que no es el fantasma o el espectro del escritor mexicano sino el árbitro argentino que expulsara a Zinedine Zidane luego de su cabezazo a Materazzi, en la final entre la selección de Francia e Italia en el Mundial de Fútbol organizado por Alemania en el año 2006- desplaza la presencia del afamado novelista Enrique Vila-Matas, al mismo tiempo que nuestro narrador y partícipe del evento como novelista se distrae en inútiles conversaciones con una empleada del Hotel e intentando capturar las imágenes imposibles de un par de guacamayas enjauladas en un jardín de invierno. O las fotos de los nombres en las sillas desocupadas y vacías que revelan como pruebas testimoniales la renuncia física de la figura de escritor y promueven la imagen de la extinción de la literatura o de su invisibilidad; mientras un papel blanco, una hoja desplegada, vestigio análogo de una partícula lunar, cae casi al azar desde el cielo.

Desde hace un tiempo a esta parte, Sergio Chejfec ha venido reflexionando sobre los cambios que trae aparejado la sustitución de la escritura manual e impresa a partir de la impronta de los nuevos formatos digitales, de la paulatina imbricación de los relatos con la iconografía visual o analógica como forma de validación externa de la literatura o prueba documental y de la sustitución del concepto de imitación (desplazando el viejo concepto de representación) por el de simulación como nuevo fase del realismo, al modo de los videojuegos o pruebas de manejo para principiantes. Una forma pensar, si se quiere, la actual interrogación sobre la descomposición del hecho literario; basta pensar en su ensayo *El punto vacilante* (2005), en algunas notas de lectura y en la reproducción de sus manuscritos en su conocido blog “La parábola anterior”, o en su más reciente intervención en un Congreso de Sevilla, en el mes de abril del año 2012, con su artículo “Lo que viene después”.

En nuestra época de comunicaciones rápidas y veloces, de información intempestiva y fulminante, la gravitación de la tecnología vinculada a los nuevos modos de circulación y recepción de la cultura nos hace ver la literatura del presente como si hubiese entrado en un nuevo estadio o se encaminara veloz a su propia disolución. En un mundo de experiencias expropiadas y de recuerdos extraditados, el pasado literario parece disolverse en deshechos o migajas de un convite perdido u olvidado. Es así como en el relato “Hacia la ciudad eléctrica”, el recuerdo de Borges parece encontrarse en una riña de perros sobre las calles de Brooklyn; o las viejas road movies de la generación beat son reducidas a la desventura y el desdén de un viaje por una autopista que simula los enlaces de internet, mientras el aullido estentóreo de Björk acompaña la seguridad del trazado de las autopistas; o la vida y el destino literario de Fierro, en “Deshacerse en la historia”, simula condensarse en una mínima teatralización o en los ritos de una pantomima; y entre decorados, objetos indiciales, reflectores y luces, se descompone y aleja la intriga, extrañando al personaje de su experiencia.

Quisiera terminar estas breves anotaciones con un cuento que se incluye en el volumen. El cuento se titula “Una visita al cementerio” y es la cuarta historia que aparece en *Modo linterna*. Se trata de una caminata entre pares (un novelista, un ensayista, un teólogo y a los que más tarde se le agrega un músico) por París y una expedición a la tumba de Juan José Saer. Si bien los personajes del cuento pierden referencialidad y asoman como conceptos puros o alegorías, desrealización que es habitual en la novelística del autor, podemos suponer

(casi con riesgo de traducir los genéricos) que parte de una experiencia real. El trayecto y la expedición, si se quiere, dan forma a una breve y microscópica comedia humana cuyo sentido del final se retrasa y se demora, en banales rodeos y nimias conversaciones peregrinas. Y el nombre propio o la llegada al Crematorium queda aplazada o en un segundo plano.

*Modo linterna*, sabemos, es una aplicación de la telefonía celular pero también una disposición reticular, una forma de mirar: o para decirlo mejor: la microscopía de una glosa que persiste como un resplandor crepuscular. Un ojo que mira puntualmente y recoge a modo de homenaje la forma de la persistente intriga saereana (un grupo de amigos que comparten una caminata por la ciudad, la forma del diálogo como forma de aplazar una experiencia, un narrador un poco afuera del cuadro que escucha el intermitente crepitar de las palabras que van y vienen y sostiene los pases de los registros e instancias de la enunciación para recordar, brevemente, lo imborrable de La vuelta completa o de la propia Glosa). Aplazar el encuentro y leer a contraluz la borroneada inscripción funeraria es también dar vida a esa forma que se mueve como un destino literario, como un paseo o una caminata nunca acabada del todo. Y en ese gesto y ese ademán al modo de un fin de viaje, Sergio Chejfec cierra, si se quiere, las primeras deudas contraídas. Más allá de las huellas sebaldianas que duplican la entradas de lectura en la testificación fotográfica de la ausencia o los desplazamientos y las asociaciones imprevistas que nos recuerdan a las derivas aireanas, una luz de emergencia se posa sobre las historias leídas o entreabiertas; y compensa como reposición los primeros dones. Es verdad como decía Nicolás Rosa, el hombre pudo no haber escrito nunca y por ende no haber leído jamás. El chat, los emails, la aplicación del whatsapp, los formatos egocéntricos y por momentos autistas de facebook. los twitts y las actuales tecnologías de comunicación inciden en nuestra vida cotidiana y articulan nuevas formas de experiencia pero suelen ocultar las intrigas y los misterios de una escritura.

### **Referencias bibliográficas**

Agamben, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (trad. Vinícius Honesko). Chapecó: Argos.

Chejfec, Sergio (2013). *Modo linterna*. Buenos Aires: Editorial Entropía.

\_\_\_\_\_ (2012). *La experiencia dramática*. Buenos Aires: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (16/12/2012b). “Lo que viene después”, en <http://parabolaanterior.wordpress.com>.

\_\_\_\_\_ (2008). *Mis dos mundos*. Buenos Aires: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (17/1/2008). “Breves opiniones sobre relatos con imágenes”, <http://parabolaanterior.wordpress.com>.

\_\_\_\_\_ (2007). *Baroni: un viaje*. Buenos Aires: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (2007b): “Sobre Baroni: un viaje”, <http://parabolaanterior.wordpress.com>.

\_\_\_\_\_ (2005). *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, colección Vitral.

\_\_\_\_\_ (2004). *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (1990). *Moral*. Buenos Aires: Punto Sur, 1990.

D’Mello, Rosalyn (14/3/2013): “Conversa con o artista William Kentridge”, en [es.blouinartinfo.com](http://es.blouinartinfo.com).

Espinosa, Lina (12/12/2014): “El azar y la guerra (conversación con William Kentridge)”, en [Revista Arcadia.com](http://RevistaArcadia.com) (Bogotá: Colombia).

Gombrowicz, Witold (1964). *Ferdydurke*. Buenos Aires: Sudamericana.

Rodríguez Dalvard, Dominique (28 de julio 2014): “Señoras y señores, con ustedes, William Kentridge”, en [Revista Diners](http://RevistaDiners.com).

---

[1]El caso de la artista venezolana Rafaela Baroni es más conocido para los lectores de la obra de Sergio Chejfec. Entrevistada en diversas sesiones por el autor, protagonista de la novela homónima, *Baroni: un viaje* (2007); y, casi simultáneamente, y como una forma actual del testimonio, sus objetos artísticos (sus estatuillas y piezas talladas) son reproducidas en el blog personal de Chejfec (“Parábola-anterior.blogspot.com”). En este sentido, podríamos decir que la novela del autor es al mismo tiempo un relato de investigación sobre una figura artística (Baroni) y una aguda reflexión sobre su singularísimo y inclasificable arte, a medio camino entre el arcaísmo y el objeto cultural. Si se quiere, la novela de Chejfec, promueve en

su desarrollo una interrogación sobre el enigma del arte (representado en tres retratos emblemáticos) y sobre sus condiciones de posibilidad en la contemporaneidad. La figura y el nombre de William Kentridge aparece mencionado en *Mis dos mundos* (2008) en una escena de reduplicación textual. Ese fragmento textual en espejo es, al mismo tiempo, una escena de escritura y de lectura (el narrador se reduplica y como figura de autor se convierte en lector de su propio proceso de escritura). Como sabemos, Kentridge fue un artista sudafricano conocido no solo por sus esculturas, presentaciones de arte escénica, collages, grabados, sino y sobre todo, por sus películas animadas basadas en sus dibujos al carbón. En su obra, se suele afirmar, se escenifican y se muestran una serie de tensiones irresueltas, muy próximas a la obra de Chejfec: la relación conflictiva entre arte y política, entre poética e historia, entre memoria y olvido. Sobre un trasfondo de paisajes mentales y oníricos, matizados por formas sesgados del humor, siempre se infiltran las referencias a la historia social contemporánea: el trauma del Holocausto, el apartheid y las marcas del colonialismo presentes en la vida cotidiana de Johannesburgo. Con una estética por momentos cercana al cine expresionista alemán, sus films mudos y brevísimos, y siempre acompañados de música instrumental, presentan la polaridad y oposición entre sus dos personajes más famosos: Soho Eckstein (agresivo e inescrupuloso agente inmobiliario) y Félix Teitlebaum (un personaje cuya angustia existencial, como dijo alguna vez el autor, inunda la mitad de su casa). Esos dobles perfectos del autor o especies de alter-egos en sus extrañas y melancólicas historias reflejan las obsesiones del pasado reciente en Sudáfrica. *Felix in Exile*, realizada entre septiembre de 1993 y febrero de 1994, es su película más conocida. En la novela de Chejfec, *Mis dos mundos*, aparece una larga reflexión sobre las formas de simultaneidad de las imágenes en movimiento (animación de los bocetos en carbón) y sobre los procesos de construcción de los dibujos de Kentridge. Escena y reflexión narrativa que de algún modo nos reenvía y puede ser imaginada como una escena paralela y de reduplicación de la escena de escritura del propio Chejfec como autor.

**EDGARDO BERG ES DOCENTE E INVESTIGADOR DE LITERATURA Y CULTURA ARGENTINA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA. ES AUTOR**

DE POÉTICAS EN SUSPENSO. MIGRACIONES NARRATIVAS EN RICARDO PIGLIA, ANDRÉS RIVERA Y JUAN JOSÉ SAER; RICARDO PIGLIA: UN NARRADOR DE HISTORIAS CLANDESTINAS Y EL SENTIDO DE LA EXPERIENCIA. LITERATURA MEMORIA Y TESTIMONIO EN LA ARGENTINA DE LOS 90. COORDINADOR DE PAPELES EN PROGRESO I Y II. ENTRE SUS ENSAYOS, "JOVEN NARRATIVA: ¿NUEVA O NOVEDAD? (SOBRE GRUPO BABEL); "PASEO, NARRACIÓN Y EXTRANJERÍA EN SERGIO CHEJFEC" EN UN VOLUMEN COLECTIVO SOBRE LA POÉTICA DEL ESCRITOR ARGENTINO (UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO) Y "CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN (NOTAS A PROPÓSITO DE RICARDO PIGLIA)", PRODUCTO DE SU INTERVENCIONES, EN MAYO DEL 2008, EN EL "HOMMAGE Á RICARDO PIGLIA", COLLOQUE INTERNATIONAL, PARÍS.



# POESÍA

## Dos poemas

Silvio Mattoni

### Convalecencia

Antes del viaje veraniego cae  
en el extremo de mi hombro derecho  
un puntazo profundo como si alguien  
enredase los hilos ignorados  
entre el brazo y el pulgar, que ahora  
duerme contra la birome y el índice  
para escribir de nuevo lo que huye  
después de un período recargado  
cuando no se veía un final nítido  
sino treinta noches interrumpidas  
por el dolor. Pero se hizo de día,  
volvimos, me tocó una larguísima teoría  
de chicas de celeste, que me salvaron  
de los cuchillos médicos. Mientras pasan de nuevo  
las manos que retuercen y acarician  
debo escuchar el kitsch de melodías  
pegajosas. Pero hasta esos amores  
inverosímiles e hiperbólicos me afectan  
levemente. Mi hernia es la señal  
de la muerte. Podría despedirme  
de cada ser hablante, sus historias, sus tenues  
deseos insignificantes, mis oraciones  
que percuten en silencio debajo del absurdo  
ritmo radial. Ojalá que pusieran

algo en francés al menos, la joven parca  
que llora en las callecitas provincianas  
de París, deslumbrada por la noche  
que centellea de pánico. ¿Qué reflejos  
antiguos llegaron hasta su canción bastarda  
que habla de autos y latas sobre los adoquines  
anteriores a mí y a mi país? Se habrá  
despedido de la mejor edad, como la noble  
pompeyana que corre bajo la lluvia  
de cenizas a buscar a su amante deportivo  
y queda calcinada para siempre en sus brazos.

Para olvidar la melaza latina,  
que es apenas un poblado suburbio industrial  
en los sonares ciegos de tenores mulatos,  
me acuerdo del flequillo irregular  
de la francesa: “Te esperé cien años  
en calles negras, blancas y llegaste  
silbando. ¿Es preciso amar la vida o mirarla  
hasta que pasa?” La pregunta retórica  
no tiene respuesta. Amo todo lo que miro  
y mientras lo miro pasa. La agudeza  
de aquella voz sigue llorando porque “nada  
queda de nuestras noches de fumatas  
salvo cenizas de la mañana”. Y el momento  
en que se abren mis ojos a un llanto inexplicable  
es cuando la muchacha se despide del chico  
y sabe que nunca más lo volverá a ver  
y que la va a dejar como Orfeo en un subte  
subiendo escaleras mecánicas hacia el exterior

y otra vida inaccesible. “En el vagón repleto de vértigos de vida, en la próxima parada, bajate ya, europeíto”. Me sorprende de golpe ese epíteto infrecuente. El tren de su metáfora simple se transforma en calesita cuya última vuelta trae fatalidad.

En inconsciente verso raciniano, dice:

“Una vuelta de prueba con la muerte al final”.

Las puertas se cerraron definitivamente en mi pequeño sueño de fisioterapia pero salgo silbando, casi dichoso, el frío de un gel de menta y unas manos sin nombre escribieron mil días en mi espalda.

Deslumbrada por el sol, mi vida sigue como si nunca, nunca fuese a terminar.

### **Amigo ruso**

De nuevo, un viaje de una sola vuelta de la tierra en su eje. En la ciudad donde estuve casi no vi a nadie pero miré mil caras, deslumbrantes u opacas. Subí en vagones que no me llevaron más que a otros negocios llenos de regalos que no hacían falta. Y esa noche única que pasé en el barrio de Congreso ya despoblado, salvo por turistas y chicos sin horarios fijos, me quedé leyendo

las aventuras de un poeta ruso que alguien  
en la muchedumbre, con un aspecto  
desconocido, había traducido felizmente  
para mí. Algo aparecía en ese libro  
colmado de banquetes, bailes y decepciones,  
de chicas francas y varones cínicos  
a los que un arcaico honor hace matarse  
sin entusiasmo. Salí así del silencio  
que ya no tendría tiempo de volver  
cuando llegase a la pieza más tarde.  
La carta que me mandé en un papelito  
a través del oleaje de la gente  
donde muchos podrían ser amigos  
no alcanzaba la altura de una frase:  
“Para todos los que siguen viaje,  
soy un muerto.

Para la chica que no me vio.

Para los hijos de mis hijos.

Para los que bajan antes.

Conozco otro arte y aun así,

la música pop es parte del llanto,  
sólo mío y masivo”.

Mi nuevo amigo ruso a veinte mil  
kilómetros de acá y a dos centurias  
de su gloriosa acmé me dio un abrazo  
y se tomó su vodka ya sin cuerpo  
para acompañar mis cervezas argentinas.

Su ritmo traducido parecía  
ingenioso y vivaz, las discusiones  
políticas de una vereda de bar  
casi en penumbras le agregaron

cierta música. Lo escuché cantar  
una defensa clara de los versos  
contra la vejez y la caída anónima  
de la resignación en las novelas.  
“Los años tienden a la dura prosa  
que da miedo a los nenes movedizos  
con sus versitos instantáneos, y a mí  
—me confesó suspirando el ruso muerto—  
me da pereza arrastrarme tras ella.”  
Éramos poesía en movimiento  
cuando caminé desde el bar al hotel  
repitiendo sus palabras sabias. ¿Y la prosa?  
“Sasha, para la prosa están los diarios”.

**SILVIO MATTONI** (CÓRDOBA, ARGENTINA, 1969) ES DOCTOR EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, DONDE DA CLASES DE ESTÉTICA. PUBLICÓ, ENTRE OTROS, EN POESÍA: POEMAS SENTIMENTALES (2005), EXCURSIONES (2006), EL DESCUIDO (2007), LA DIVISIÓN DEL DÍA. POEMAS 1992-2000 (2008), LA CHICA DEL VOLCÁN (2010), LA CANCIÓN DE LOS HÉROES (2012), AVENIDA DE MAYO (2012) Y PELUQUERÍA MASCULINA (2013); LOS ENSAYOS KORÉ (2000), EL CUENCO DE PLATA (2003), EL PRESENTE (2008) Y CAMINO DE AGUA (2013); EL DIARIO: CAMPUS (2014). TRADUJO A MICHAUX, BATAILLE, PONGE, DURAS, DIDEROT, PAVESE, LUZI, QUIGNARD, BONNEFOY, ARTAUD Y CLÉMENT ROSSET, ENTRE OTROS. LOS POEMAS REPRODUCIDOS PERTENECEN A SU FUTURO LIBRO: LAS ESTRELLAS DE ORIÓN.