



MARÍA ROSA LOJO

Los otros mundos que están en éste: el “realismo” de Juan José Manauta

Página 3



IN MEMORIAM

Dos “macanas” de Tato Contissa

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 9 | JUEVES 2 DE FEBRERO DE 2012



El hombre que está solo y espera

de Raúl Scalabrini Ortiz

La calle de Buenos Aires que antes se llamó Canning, y antes aún Ministro Inglés, y que hoy, cual desagravio, lleva el nombre de Raúl Scalabrini Ortiz, no es sin embargo la que mejor lo representa. Él está y estará siempre en la esquina de Corrientes y Esmeralda, donde se instala para pensar la ciudad, el país y el mundo “el hombre que está solo y espera”. Para meditar su esencia porteña, su carácter irreductiblemente central, desde este punto de confluencia planetaria, “el pivote en que Buenos Aires gira”.

Porque la Capital tiene, para Scalabrini, la capacidad de fundir razas, pueblos y lenguas, “su facultad catalítica de las corrientes sanguíneas”, y esa esquina la de ser “polo magnético de la sexualidad porteña”. Y como ante tamaño caleidoscopio se obliga a tener una mirada “actual”, en ese análisis agudo y pormenorizado de “el ser argentino” sería “una irreverencia macabra la de andar desenterrando tipos criollos ya fenecidos—el gaucho, el porteño colonial, el indio, el cocoliche—...”

Partícipe de la vanguardista *Martín Fierro*, discutiendo contra los españoles del “meridiano intelectual de Hispanoamérica”, luego hombre de Forja,

SIGUE EN LA PÁGINA 2 →

"El hombre porteño es en sí mismo una regulación completa, oclusa, impermeable, es un hombre que no pide a la providencia nada más que un amigo gemelo para platicar. El hombre europeo es siempre un segmento de una pluralidad, algo que unitariamente aparece

mutilado, incompleto. El porteño es el tipo de una sociedad individualista, formada por individuos yuxtapuestos, aglutinados por una sola veneración: la raza que están formando."

El hombre que está solo y espera;
Raúl Scalabrini Ortiz.



"En 1933, en *Radiografía de la pampa*, Ezequiel Martínez Estrada condena una nación que no había respondido a las promesas de su padres fundadores: la inmigración masiva y la voracidad de las elites locales habían hecho de la Argentina una imagen degradada de prosperidad y cultura bajo cuyo disfraz se ocultaba la naturaleza original de la pampa manchada por el genocidio indígena y el humus blando de una geología primitiva."

Borges, un escritor en las orillas; Beatriz Sarlo.

El hombre que está solo y espera

de Raúl Scalabrini Ortiz



→ MARIO GOLOBOFF

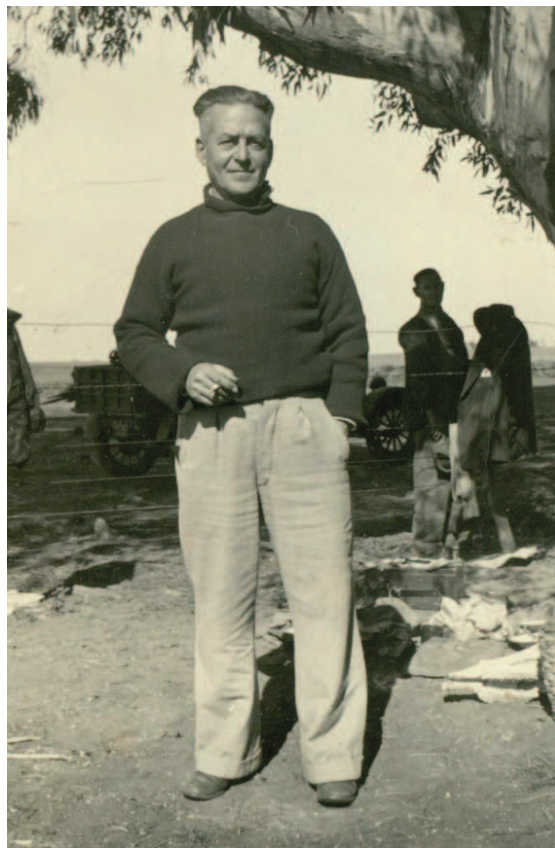
VIENE DE TAPA

defensor de los derechos y la soberanía de la nación, pensador visionario y poético, quiere describir y fijar para siempre "la etopeya del hombre de Buenos Aires", lo que para él es el conjunto de hábitos, de inclinaciones, el carácter del porteño. Y para comprenderlo hay que integrar entonces la visión de este libro, cuya primera edición apareció en octubre de 1931 en la editorial de don Manuel Gleizer, con la de sus otros grandes trabajos, más concretos, más indiscutiblemente probatorios, más especializados y eruditos: *Política británica en el Río de la Plata* (1936) e *Historia de los ferrocarriles argentinos* (1940).

A la manera de Ezequiel Martínez Estrada con el habitante de la pampa, ni menos arbitraria y subjetiva ni menos profunda, da una visión casi astral de sentimientos y costumbres de la urbe y, agudamente, de su lenguaje. El "reo", el "loco", el "macanudo" y el "seco" son, en su paleta, el signo elocuente de un asentamiento defini-

tivo: el de tantos millones de hombres que vinieron desde el otro lado del mar hacia "la tierra invisible". Definición abstracta, pero, a la vez, bien figurativa, puesto que ella "es una tierra que amilana los sentidos, que postra la sensualidad /.../ una tierra casi inhumana, impía, chata, acostada panza arriba bajo un cielo gigantesco".

Esta tierra, mejor dicho lo que Scalabrini llama (más que como un materialista, casi como un discípulo del romanticismo alemán) "el espíritu de la tierra" y que, dice, apelarla así "no está vacío de sentido", es "un hombre gigantesco". Particularmente, en la Argentina, el "arquetipo" "se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a sí mismo". Por ello, el acercamiento debe ser puramente espiritual, intuitivo: "La conciencia de este hombre gigantesco es inaccesible para nuestra inteligencia. No nos une a él más cuerda vital que el sentimiento".



SCALABRINI ORTIZ. GUALEGUAYCHÚ, ENTRE RÍOS, JUNIO DE 1947.

Admirador hasta la devoción de Macedonio Fernández (muchos de cuyos textos salvó de la pérdida), a quien declara aquí "el primer metafísico de Buenos Aires y el único filósofo auténtico" y consagra "el primero y más grande en la secuela de profetas

porteños", en este libro Scalabrini parece estar justificando con creces aquellas reflexiones de Antonio Gramsci, formuladas desde las cárceles fascistas por la misma época, que suponen a los intelectuales "el tejido conjuntivo de una nación".

Radiografía de la pampa, de Ezequiel Martínez Estrada

Es común hablar hoy, polémicamente, de nuestra tradición literaria. Pienso que en uno de los sitios altos de dicha tradición se instala la obra de Ezequiel Martínez Estrada, su mirada lacerante, autocrítica, heterodoxa, parcial.

Quien juzgue el discurso de Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa* por su grado de sometimiento a los dictados e imperativos de la realidad, podrá afirmar que el suyo no es un estudio científico, objetivo, fiel. Sus enfoques son siempre personales, a menudo arbitrarios, casi nunca tenues,

pocas veces neutrales. Sin embargo, su descripción selectiva de detalles, de procesos, de grandes corrientes de la civilización y de la historia nos revela más sobre nuestra formación como nación y sobre nuestro carácter y estilo que decenas de manuales didácticos.

Martínez Estrada no procede por comprobación o por deducción sino por metáfora, vinculando imágenes aparentemente distantes entre sí, y describiendo sus relaciones íntimas convocadas por la escritura. Llega a construir una realidad que, al sernos mostrada, resulta más esencial, más

profunda, más real que la común.

En su vasto arsenal, la figura preferida es el oxímoron, el tropo de la aparente contradicción, el de la paradoja inicial. A veces, son frases enteras; así, al hablar de la Conquista: "un léxico pobre y una inteligencia torpe habían de enriquecer la aventura narrándola". Otras, como "Señor de la nada" en el campo, "avanzar hacia atrás" o "adelantarse por senderos de noria", presentan, entre muchos inquietantes enfrentamientos lógicos y lingüísticos, hallazgos que iluminan con nuevos focos perspectivas y vínculos.

Es cierto que en el libro abundan los efectos verbales, que ellos cargan de dimensión imaginativa el ensayo y que la reiteración de palabras, el denuedo en el léxico, las enumeraciones y los desplazamientos imantan de tensión literaria un texto que postula, a su vez, las mayores tensiones temáticas. Pero se diría que su núcleo ideológico no se encuentra aquí, sino en aquellas oposiciones y contradicciones, como si el escritor estuviera indicando que, más allá de las conveniencias del sano entendimiento, hay un nivel, un lugar de la reserva (de qué otro

modo llamarla sino "poética") verdadero, central.

Creo que es a esta sensibilidad que va dirigida su prosa, en la que importan menos la transparencia y la armonía y la comodidad de los significados que esa profusión, esa proliferación, ese agolpamiento de los significantes. El único al cual, y no por azar, teme el pensamiento simplificador y conservador; y que en *Radiografía de la pampa* estalla, provocando lo que fue hace casi ochenta años, y sigue siendo hoy, una permanente revelación.



LITERATURA

"La literatura no tiene ningún compromiso con nadie. Es arte y el arte no tiene ideología. En tal caso, quien hace uso de ella, sí puede entrar en esos dilemas. En lo que a mí se refiere, siempre abusé de la literatura, quizá más de lo que hubiera debido, pero así son las cosas y es tarde para lamentos. Las reediciones de mis libros en poquets las prologué con un poemita que me acusa y me

exculpa. Para ser claro: Creo en escritores cuyo dolor, disconformidad, reclamo, cuestionan y gritan, en términos artísticos. Pound, Whitman, Alfredo Varela, Shakespeare, Borges, Manauta, Céline, Pio Baroja, Quevedo... Lo mismo que en la pintura un David o un Berni, por dar un ejemplo."

Enrique Medina,
entrevista de Conrado Yasenza.

JUEVES 2 DE FEBRERO DE 2012 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Los otros mundos que están en éste

El "realismo" de Juan José Manauta



→ MARÍA ROSA LOJO

La tradición cuentística argentina (y sobre todo, la rioplatense) tendió a desdenar o descalificar la estética considerada "realista", confundiendo más bien al realismo con los clichés de autores mediocres o con las estrechas programáticas del realismo socialista. Ni Benito Pérez Galdós, ni Tolstoi, Flaubert o Dostoievski excluyeron de sus obras lo onírico, lo extraño, lo inexplicable. Sus criaturas hablan con Dios y con el Diablo, cruzan las barreras de lo posible y de lo soñado.

Lo mismo puede decirse de los muy personales cuentos del gran narrador entrerriano Juan José Manauta (1919), donde hay hombres que degüellan cebos o llevan a su funeral las ánimas en pena, donde se puede sepultar un cadáver encima de los árboles, o donde un domador de caballos, estaqueado y abandonado al sol, se libera increíblemente de su tormento mortal.

Ni estrechamente "realistas" (en el sentido de mimesis superficial y acotada), ni menos "universales" que cualquier relato de la capital porteña, los relatos de Manauta enriquecen la literatura nacional en otro sentido, porque aportan a la memoria de una "Argentina completa". No es casual que los magníficos *Cuentos para la Dueña Dolorida*, se dividan en dos secciones tituladas del siguiente modo: una "Mujeres", y la otra "Inocentes y bárbaros". Hermanadas tradicionalmente con los llamados "bárbaros", y, para la visión racionalista, y sobre todo, positivista, peligrosas e inestables intermediarias entre Naturaleza y Cultura, las mujeres, como los



dichos "bárbaros" han sido visibles sobre todo desde la perspectiva de los otros: los varones, los letrados, según los casos, pero no desde ellas o ellos mismos. Manauta los dota, en cambio, de una rica interioridad que, en lo que rebera a las mujeres, no excluye la visión masculina, pero la coloca en contrapunto con la femenina.

Nueve retratos en escorzo componen el sector "Mujeres": locas o cuerdas, viejas o jóvenes, ricas o pobres, identificadas o anónimas; en todos ellos campea una convicción que es un credo poético, a la hora de trazar personajes: las mujeres son lo que son, no la imagen que ven los hombres que las desean, y no pueden ser apropiadas: "Cada uno apunta a lo que quiere, como si fuera un pato, y defiende lo que cree que es suyo, pero las mujeres no son de nadie que ellas no hayan elegido."

Pero quizá las mujeres sí sean, de algún modo, de la diestra voz narradora que habla desde ellas, que sabe transformarse o transfi-

gurarse en ellas. En la vieja doña Tránsito, sola pero acompañada por el recuerdo de su marido mozo, que la llama hacia el río. O en Dolores, casada con Ricardo López Jordán, que cruza desnuda el Paraná, prendida de la cola de un caballo, para llegar a la prisión

Las mujeres son lo que son, no la imagen que ven los hombres que las desean.

donde se encuentra López, y orquestar un plan de fuga. O en Ana La Turca, prostituida, pero aún así, digna, que decide los tiempos de su negación y de su entrega.

Aborígenes, negros, mestizos, al lado de gringos y porteños, integran la "Argentina completa"

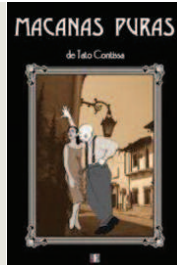
de Juan José Manauta. Sus relatos reinstalan en nuestro mapa fragmentario la lengua y las costumbres de la cultura guaraní. Uno de ellos, incluso, el que da título al libro *Disparos en la calle*, remite al otro lado de la región litoral, en la ciudad paraguaya de Yérgros, y otro, "El nombre" trabaja sobre la función del nombre, como pasaporte salvador hacia otra vida posible, entre los guaraníes. Figuras como del llorador, o la del llevar de almas, pertenecen también a las antiguas memorias de una tierra nunca bien conocida desde la mirada de la metrópoli.

La historia mutilada y perdida -vista del lado de la provincia, desde la orilla de los perdedores- rescata particularmente en dos libros: *Disparos en la calle* y *Las colinas de octubre*, aunque en todos, hay que decir, persisten ecos de esas memorias. Desde Francisco Ramírez (al que nadie en vida se atrevió a llamar Pancho, recalca el narrador) y su hermosa mujer, la Delfina, hasta el presente de los

derrotados, sin fortuna y sin tierra, relegados a oficios marginales y poco prestigiosos, el tiempo va recuperando una densidad desaparecida.

A las muchas destrezas de narrador de Manauta habría que agregar la belleza de una prosa que logra quizá sus momentos más altos en un terreno muy difícil, el del amor y el erotismo, como sucede, ejemplarmente en "El cantor y la ninfa": "Flotaba con su amante, montados el uno sobre el otro, como una joven pareja de hipocampo sobre un lecho fluvial, mullido, hipersensible y caudaloso. Sentía en la cintura la presión de unas manos, y a borbotones, el ingreso de la voz del cantor en su garganta. Se ahogaba. Cerraba fuertemente los ojos y aun así veía titilar luciérnagas, mariposas y ahora también peces rojos, febriles, todos intrusos y obstinados en penetrarla. Vibraba en un silencio que sólo luciérnagas, mariposas y sobre todo peces, eran capaces de engendrar."

Tato Contissa, escritor, periodista y docente de la Facultad de Ciencias Sociales. Autor de *Salven a Clark Kent*, *El juego del Ahorcado* y *Macanas puras*. Inéditos: *Escritor de Composiciones (otras Macanas)* y dos novelas. Falleció el 27 de enero en Buenos Aires.



DE MACANAS Y MACANEADORES

El macaneador, igual que el timador, amasa verdades para el horno, pero a diferencia de este, aquel lo hace sin pretensión dañina. La macana es un desafío a la mediocridad del universo, y le corre ventaja a la fantasía, porque lejos de querer distraer, toca pito, hace barullo al divino botón y además, es económica, no demanda palacios ni alfombras persas, se las arregla con un cajero

automático, una esclusa de vereda, la raída carpa de un circo viajero o una pelota de goma. La noche mil que fabrica la macana hace cuentos de mil y un días para estar muy despiertos detrás de los párpados semicerrados. Y esto que digo no es ni debe ser incierto, es la macana madre de todas las macanas.

La esencia de la macana; Tato Contissa



CONTRATAPA

→ TATO CONTISSA

Dos “macanas” de Tato Contissa

(in memoriam)



El Cajero

Primero creyó que era producto de su agotamiento y, en consecuencia, arrebatos de imaginación. Después fue una sospecha, y para el tiempo de la historia que hemos elegido contar, estado de pánico.

Necesitaba cargar el celular con una tarjeta, así es que entró esa tarde de domingo en que se habían comido cuatro goles de visitante, y encima con los malditos de enfrente, a sacar un “veinte” del cajero automático.

Hizo la rutina: Contraseña: 1966 (año del Racing campeón del mundo), Caja de Ahorro, Cuenta en pesos, Extracción... y entonces sucedió... “Muertos”, leyó. Sintió un extraño calor subirle a la garganta, la primera reacción tenía relación con su estado de ánimo. Sólo después, un segundo después del fuego ascendiendo y trastornando, se dio cuenta de que no podía ser. No podía ser que el cajero, esa cosa mecánica, electrónica, inánime, exánime, resultara instrumento de burla, que expresara una cosa que no podía ser sentida ni manifiesta por ese sujeto de hojalata y cuarzo. Al segundo siguiente, como vuelto de un éxtasis no deseado, estaba retirando los veinte pesos de la garganta felpada del buzón de la maquinaja.

Tres días después ocurrió en Once. Hacía los pagos por cajero, como siempre; esencialmente la tarjeta de crédito y un par de servicios, antes de meter mano a los escasos billetes que componían el pago de la renta.

“No sé como hacés para vivir” titilaba el letrero en una tipografía verde-burlona. Parpadeó. Esta vez barrió los

ojos varias veces para desalojar cualquier duda y sí, allí estaba el cartel entre sentencioso e insolente, recordándole que su economía era un perfecto desastre. Sintió que ahora el calor era húmedo, y que a la sorpresa se le empezaba a sumar el temor. Miró hacia atrás, una rubia cuarentona esperaba su turno. La miró y miró la pantalla, como buscando un gesto solidario, una ratificación de su salud mental. La rubia se dedicó a perfeccionar a filo de uña un canto de su tarjeta personificando la impaciencia.

De allí en más todo sucedió sin vértigo pero con escalonada perfección.

Los cajeros visitados, siempre diferentes, le anunciaron la enfermedad de la abuela, que su hermana estaba embarazada, y que Simeone se iba a hacer cargo del equipo, pero que a menos de un fracaso iba a salir campeón, pero con Estudiantes. Con la misma precisión con que modulaba sus sentimientos, las máquinas le iban anunciando acontecimientos aún no sucedidos, o sucedidos pero no advertidos, como cuando el Banelco de Gorriti y la avenida lo desayunó con que Anita lo engañaba.

Nunca supo aprovechar las situaciones que se le presentaban, había desperdiciado una gran parte de su vida dejando pasar a la fortuna por incapacidad para verle a las cosas su lado productivo.

Así fue que cuando la pantalla le empezó a cantar los resultados del clausura 2007 y todas las octavas carreras de lo miércoles de San Isidro sacó la tarjeta, la rompió y se fue al banco a cerrar la cuenta.

La victoria del río

El río tiene, con ser muchos, todos los colores necesarios. Se mueve entre extrañas alegrías, pesares a la altura de los ojos, y canciones flameando de banderas.

La muerte, en tanto, tiembla en el cajón cerrado. Sabe, porque ya ha sido mil veces derrotada, que esa multitud viene a vencerla y a quitarle esos despojos que apenas ha podido retener por unas horas.

No la consuela sentir la carne corromperse, porque esas voces le gritan al cuerpo y lo estremecen, infundiéndolo de gestos vívidos y de antiguos movimientos. Las manos hachando el aire, los ojos mirando unos metros por encima del cielo, las voces engarzadas en toda la música posible.

La muerte, esa allí apostada y toda la otra muerte que es la muerte misma, tiembla en el tremolar de esa carne vivada por las multitudes, porque la memoria de otros muertos vitoreados, le advierten que está siendo acechada por la historia. Esos que pasan a su vera, tan cerca de su ser inexorable y tan alejados sin embargo de su garra, se parecen absolutamente a la continuidad humana de la historia.

La historia, una jurisdicción en la que la muerte no tiene derechos y sólo se limita a ser una nota de relato y el gesto pequeño de la vuelta de página. Allí, en la historia que anda, la muerte no tiene facultades, es apenas una pobre carroñera llevándose jirones de nada a su guarida sin memoria.

El río no cesa, y hace pesar esa insistencia en la quejumbrosa osamenta de la parca. Ese muerto se prolongará en otras vidas en una sucesión que solivianta el sueño de la eternidad humana. La trascendencia es la ensoñación de esos animales ingenuos que somos los hombres y las mujeres de la historia. Poseedores de un carácter común y un oído especial para las causas trascendentes, ese río se llama pueblo. Hay más aguas nuevas en el curso de tanta agua, es mayoritariamente joven la Argentina del río.

Una mujer posa su mano sobre ese cauce dolorido una y otra vez. Se moja en ese amor y se unge. Se hace cargo del dolor ajeno con la sola autoridad de su dolor. La muerte está sitiada, acorralada entre esa mujer y el río, apenas un corifeo miserable ensaya cocoritas desdeñosas desde algunas mezquinas pantallas muy alejadas de la plaza. La muerte no consigue ayuda, ni aliados, ni custodios, ni nada. El portento del río y esa mujer son demasiado para su gris menester. Un alma más que se queda el río, piensa, un alma más para la historia, sabe.

Se aleja a sus otros trámites caminando hacia el otro río, disimulándose entre los transidos corazones que mojan las orillas de la plaza.

La noche llega para que sea más bella la luz reflejada en ese obstinado río de amor. Amanecerá, más seguramente que nunca.

Ahora llueve.

Llueve, llora, el cielo llueve, el pueblo llora. El que sabe llorar sabe limpiarse los ojos para ver mejor el futuro. El río ha ocupado el centro de la historia.