

ADRIANA ASTUTTI

(1960-2017)

Número homenaje



Este número de la revista *Saga* está dedicado a Adriana Astutti.

Es un número especial para Adriana: uno en su homenaje. Sabemos: destacada docente de la Escuela de Letras, especialista en literatura argentina, editora incansable (Beatriz Viterbo), finísima traductora y escritora, sorprendente fotógrafa y dibujante; pero además y -sobre muchas de estas tareas que Adriana ejercía con maestría y curiosidad- una amiga que hizo de la hospitalidad, sin excepción, una constante en su vida.

Esta mañana muy temprano, en el profundo entresueño de antes de levantarme, soñé con los preparativos de una enorme fiesta. Una celebración en una casa de habitaciones amplias, familiares y brillantes en la que se desplegaría un banquete. Mucha comida, mucho color, mucho ajeteo, muchísima gente -que percibía familiar, cercana y muy ocupada- eran el marco para un encuentro guiado, tengo la certeza improbable, por la presencia acogedora de Adriana. Debía ser, pensé luego despierta, que esta tarea de escribir las líneas introductorias para el homenaje de *Saga* me rondaba ya de modo impostergable y angustioso. Se volvía un ensayo casi cotidiano a través del cual intentaba continuar, con insistencia, el halo de amorosa proximidad de tantos años de amistad.

Las colaboraciones que publicamos en este número excepcional corresponden a invitaciones que colegas, amigos y estudiantes de Adriana aceptaron de inmediato; aun la dificultad de una tarea que volvía a enfrentarnos a la constatación de su ausencia física. Y todas, sin excepción, se hilan desde el orden de la hospitalidad, por la ética (nunca abandonada) de la hospitalidad que distinguió todos los aspectos de la vida de Adriana. Un don ofrecido sin condiciones, sin deberes, sin distinciones; marcado sí, en el conjunto de estas colaboraciones, por la inclinación hacia la literatura, la traducción, la fotografía, la edición, la enseñanza placentera. Los afectos varios que compartimos ya sean desde el trabajo en la Facultad de Humanidades y Artes, como en los proyectos que nos animamos a pensar, y a llevar a cabo, en los años pasados.

Agradecemos, en el orden dispuesto, a quienes aceptaron la invitación a celebrar; a quienes pudieron escribir para este homenaje: Sylvia Molloy, Lila Zemborain, Judith Podlubne, Adriana Kanzepolsky, Alberto Giordano, Julieta Yelin, Carolina Rolle, Javier Gasparri e Irina Garbatzky.

A Estanislao Antelo que aceptó, gustosamente, la réplica de la hermosa entrevista a Adriana realizada para su libro *Pedagogías silvestres*.

Agradezco, de manera especial, a Pelle y a Ceci (mis familiares por adopción) que tan amorosamente nos cedieron los archivos fotográficos y me permitieron, sin ningún tipo de reparo, incluir aquí las entradas de un viejo Blog de Adriana y algunos de sus dibujos, como también ensayos y entradas de Facebook.

Finalmente, a Julia Musitano, la editora responsable de *Saga*, que empujó y no dejó de insistir -con afecto y perseverancia- en la realización de este número.

Marcela Zanin



Fotomontajes

Barrer el aura: La mujer, sentada en postura fácil barre el aura, limpia el aura en clase de Kundalini. Sobre el aura varias figuritas de la misma mujer con escobas y plumeritos.

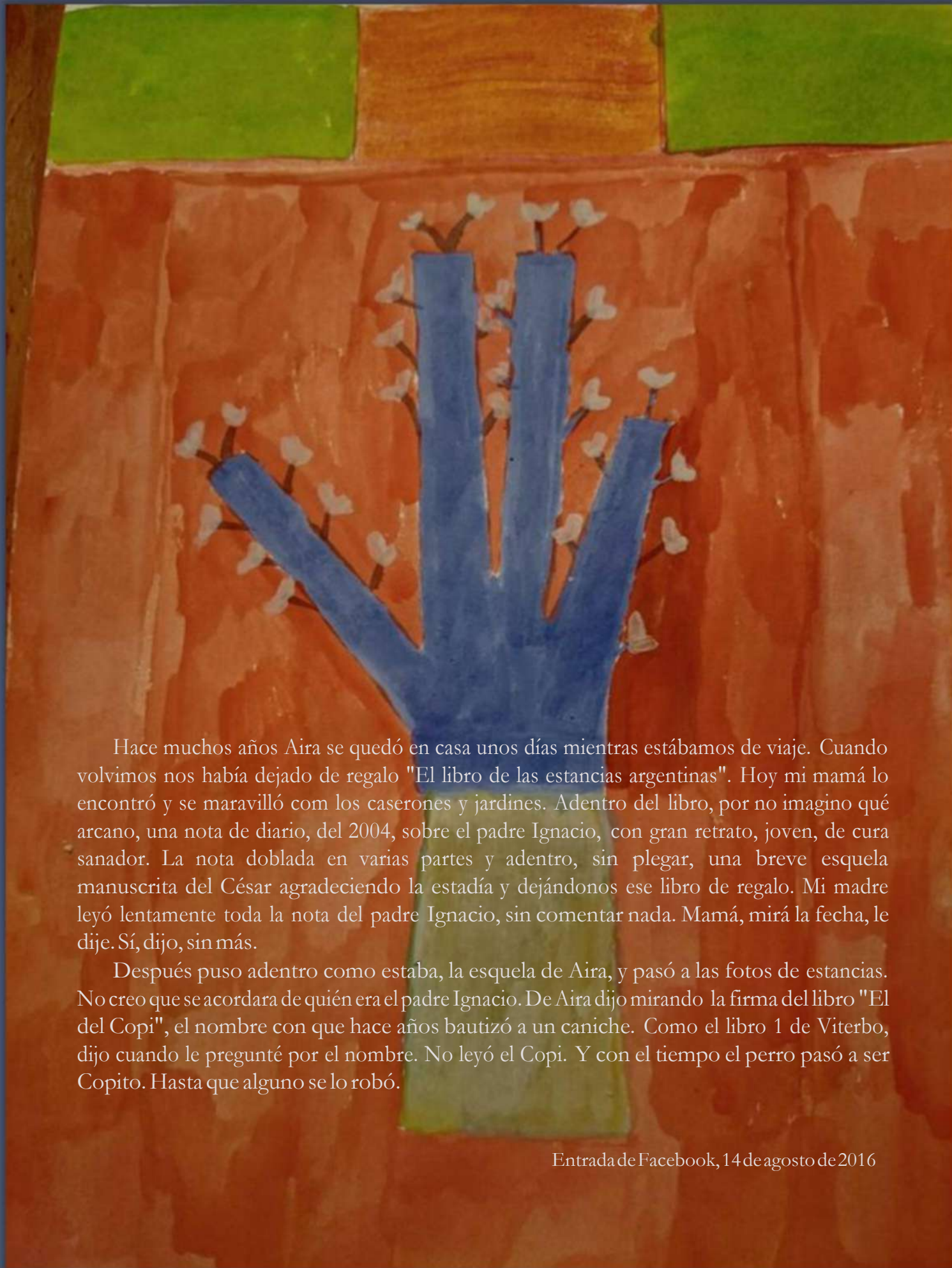
La misma mujer dentro de una jaulita de hámster, corriendo en la rueda, cual un hamster. La jaula delante de una planta de interiores.

Sobre la grieta que separa dos formaciones rocosas, o de un cañón, una escalera de aluminio plegable totalmente abierta. Sobre la escalera, que un hombre sostiene sentado de espaldas sobre uno de los extremos, para que se mantenga fija, la mujer se desplaza boca arriba hacia el otro lado dando brazadas de nado estilo espalda. Estira el brazo, toma otro escalón, y avanza. Todo a gran altura.

María Susana não é uma cidade maravilhosa, não.
Ela não tem encantos mil.
Mas ela tem as canções
dos passarinhos tão
alegres e insistentes que parecem sozinhos
como se eles não precisarem das árvores
nem da natureza para morar lá e cantar e cantar...



María Susana tem
também
osômetros mais limpos e mais reluzentes do mundo,
os guindastes mais majestosos e amarelos,
os banheiros mais asseados com os papelzinhos mais brancos
e os taxistas mais educados
-mesmo quando sejam um pouquinho sádicos-.
Você não deveu ficar com medo de María Susana.
Ela tem mais de vinte milhões de habitantes, sim.
Mas ela é uma ogresa amável demais.



Hace muchos años Aira se quedó en casa unos días mientras estábamos de viaje. Cuando volvimos nos había dejado de regalo "El libro de las estancias argentinas". Hoy mi mamá lo encontró y se maravilló con los caserones y jardines. Adentro del libro, por no imagino qué arcano, una nota de diario, del 2004, sobre el padre Ignacio, con gran retrato, joven, de cura sanador. La nota doblada en varias partes y adentro, sin plegar, una breve esquila manuscrita del César agradeciendo la estadía y dejándonos ese libro de regalo. Mi madre leyó lentamente toda la nota del padre Ignacio, sin comentar nada. Mamá, mirá la fecha, le dije. Sí, dijo, sin más.

Después puso adentro como estaba, la esquila de Aira, y pasó a las fotos de estancias. No creo que se acordara de quién era el padre Ignacio. De Aira dijo mirando la firma del libro "El del Copi", el nombre con que hace años bautizó a un caniche. Como el libro 1 de Viterbo, dijo cuando le pregunté por el nombre. No leyó el Copi. Y con el tiempo el perro pasó a ser Copito. Hasta que alguno se lo robó.

Entrada de Facebook, 14 de agosto de 2016



Lote de Botones Surtidos / Fotorreportaje

Rosario, 9 de julio al mil, a eso de las 8 de la noche. A la hora en que las luces se empiezan a prender. Casa de dos plantas, racionalista. ¿Década del 50? Gastada. Planta baja. Ventana de tres hojas, a un metro sesenta del suelo, más o menos. Marcos de madera. Blancos. En hoja A4 impreso en chorro de tinta, calidad borrador, letra Arial o Verdana, cuerpo entre 18 y 24, el cartel:

VENDO

Artículos varios.
De todo un poco
Muebles y Útiles
Heladeras – Estufa – Adornos
150 metros de Gabardina
Lote de Botones Surtidos
Chaleco Salvavidas
Artículos de Bazar – Nuevos

Recuerdo de Adriana

Cuando voy a Buenos Aires siempre dedico las primeras horas de mi estadía a llamar a amigos y amigas para saludarlos y hacer planes para verlos. Es mi modo de reinsertarme siquiera por dos o tres semanas en una cotidianeidad compartida, de asentarme en un *estar aquí que*, desde lejos, echo terriblemente de menos. Adriana figuraba prominentemente en mi lista, era la tercera o cuarta persona a quien llamaba. “Astutti soy Molloy, acabo de llegar ¿cuándo te veo?” Entonces veíamos cuándo podía hacerse una escapada a Buenos Aires y nos encontrábamos ya para almorzar, ya para comer. Hablábamos de todo, nos poníamos al día, me contaba los proyectos de la editorial y yo esquivaba la pregunta que sabía iba a surgir acerca de alguna publicación mía demorada. ¿Cuándo iba a estar lista la nueva versión de *Las letras de Borges*? ¿Cuándo le entregaría *Varia imaginación*? Y sobre todo, últimamente: ¿cómo andaba el libro de los viajes? Así llamábamos al libro que yo estaba (y estoy) escribiendo, un libro sobre relatos de retorno, libro que por alguna razón se demoraba más de lo debido y que tanto ella como yo queríamos ver publicado de una vez. Hablábamos también de animales, de nuestros animales, sobre todo de nuestros perros. Nos unía un común entusiasmo por *Mi perra Tulip*, de J.R. Ackerley, escritor secreto que admirábamos las dos y que Adriana había traducido magistralmente. Y hablábamos, desde luego, de la enfermedad que nos había tocado a ambas, a mí hacía un tiempo, a ella más recientemente y de manera más brutal: era un lazo más que nos unía.

La última vez que fui a Buenos Aires la llamé como de costumbre no bien llegué. Estaba ocupada con algo y me prometió que me llamaría al día siguiente, tenía la voz cansada. Cuando lo hizo yo no estaba en casa, ella me



dejó un mensaje, yo la llamé a mi vez sin encontrarla. Me fui de Buenos Aires sin haber dado con ella, triste por el desencuentro. El día de mi partida borré como de costumbre todos los mensajes del contestador, pero por alguna razón no quise borrar el suyo. Ahora sé que la próxima vez que vaya a Buenos Aires volveré a oír su voz guardada en mi teléfono. Es magro consuelo, lo sé, pero espero poder decirle que sí, que esta vez le traigo el libro de los viajes que le debo, por fin terminado.

Sylvia Molloy

Natgu

Naturaleza fue tu último Whatsapp cuando ya me había enterado que estabas en la cama y no te ibas a volver a levantar. Natgu, escribiste primero, y ante el error, escribiste la palabra naturaleza perfectamente, con toda corrección. Eso fue el 26 de diciembre de 2016. Inmediatamente te contesté, te llamo, mensaje que nunca llegaste a mirar como muestran las dos flechitas todavía grises. Mensaje que me quedó clueco, como dicen, porque no supe responderte. Naturaleza me quedó grabado en la mente todos estos días, y cuando volví a hablar con Pelle, me dijo que te mandara fotos del campo, como si no hubiera podido entender. Pero para mí la palabra iba hacia otro lado, hablaba de una aceptación, lo que me pasa es naturaleza, somos naturaleza, la enfermedad que a las dos nos tocó es naturaleza, el cuerpo en sí es naturaleza y todos sus componentes, ese desequilibrio que estuviste viviendo, si esa es la palabra, ese deterioro de los mecanismos que se va desencadenando cuando se ejerce el descontrol y la proliferación rompe las leyes del funcionamiento de la materia viva.

Pero otras cosas que no son naturaleza nos tocaron. Y ahí fue cuando se plasmó en nuestros organismos físicos, mentales y afectivos una alianza, que fue producto de la violencia humana, que nos hermanó para siempre, como si fuéramos mellizas: el 11 de septiembre que fortuitamente vivimos en mi casa, en New York, en Tribeca, con Lorenzo y Rafael, pero sobre todo con Lorenzo, que era como una extensión de Ceci en ese momento para vos. Y allí estuvimos las dos, los tres, presenciando esa masacre, y vos con tu afán documental te quedaste a sacar fotos, mientras yo te consideraba perdida por un rato. Y al día siguiente cuando viste que yo estaba devastada, me mandaste a escribir, porque no daba pie con bola, y ahí gracias a vos, escribí el poema más sentido que jamás haya escrito, el



poema de Lorenzo que abre el libro *Rasgado* para el cual vos me escribiste la contratapa contando cada uno de los escalones de mi casa que bajamos con la esperanza de que el avión no hubiera caído sobre la escuela.

Y te vi reaccionar con esa perseverancia que te caracteriza, y lograste comunicarte con Pelle y Ceci, y cambiar tu pasaje, e inclusive dar la charla en NYU que habías venido a dar, con la certera inteligencia para elaborar tus ideas que siempre me sorprendió, la capacidad de armar un argumento de cosas completamente dispares y sin papel, todo en tu cabeza, manteniendo el hilo, como cuando diste una conferencia en NYU unos años más tarde, no me acuerdo sobre qué tema, y me volvió a dejar admirada tu capacidad de establecer un argumento de manera oral. Y es por eso que nos conocimos cuando alrededor del 2000 fui a Rosario a un Congreso de mujeres y me dijiste que te había gustado mi tesis sobre Mistral, y que la querías publicar porque no era académica, cosa que me alegró muchísimo, porque vos tampoco eras nada académica en tu manera de escribir. Y cuando nos vimos al año siguiente en LASA de Washington, nos tocó dormir juntas en una cama camera en el hotel por casualidad, ya que apenas nos conocíamos, y después viniste a mi casa para pasar una semana en New York. Y fue ahí que nos agarró el 11 de septiembre.

De ahí en más se fundió algo en nosotras que va más allá de las palabras y para festejar la vida nos fuimos dos años después a Salta con Lore, Ceci y Pelle, a un congreso de literatura, pero en realidad queríamos recorrer el Norte y que nuestras familias se conocieran. Y ese viaje fue genial, ya los chicos tenían 12 años, creo, y nos fuimos en auto desde Tucumán hasta Jujuy, cantando mucho en el auto, comiendo caramelos ácidos y masticando la horrible coca para evitar el apunamiento.

Después nos vimos muchas veces en New York, en Paris, en Rosario, en Buenos Aires y me decías qué haces Liliya, y yo, qué haces Astutti, y la conversación no paraba, y las ideas y los viajes, y tu casa de Puerto Paraíso, tan linda, donde trabajamos la última versión de *Diario de la hamaca paraguaya* que leíamos en voz alta para revisar alguna que otra barrabasada que yo había puesto, y me decías, tenés ganas de provocar, y yo no me daba cuenta bien en qué consistía la provocación pero después reconocía que tenías razón. Hasta que el libro se publicó en 2014 y viniste a New York con Pelle y Ceci para la presentación y Lore no estaba. Pero paseamos y comimos a lo loco, y la presentación por suerte quedó filmada y pronto la voy a mirar porque está en YouTube, y ahí fue cuando me dijiste tengo algo raro en un pecho, cuando llegue a Buenos Aires me voy a hacer ver. Y desde ese momento hasta octubre que vine a Buenos Aires a presentar la *Hamaca* no me dijiste nada, y cuando te reclamaba que vinieras a la presentación me dijiste Liliya estoy enferma, y yo me quedé en el aire, escuchando, sin saber qué decirte, sin saber que yo también en ese momento estaba enferma, de lo cual me enteraría un mes y medio más tarde. Y de ahí en más, los Whatsapp, las conversaciones telefónicas, fueron un seguimiento de cómo iba cada una, qué tratamientos íbamos haciendo, cómo nos sentíamos, cómo salió la operación, cómo tenés el pelo, y también qué estás leyendo o yo no sé qué leer, y la sorpresa de estos caminos paralelos, vos y yo reponiéndonos, o más bien yo reponiéndome, cruzando los dedos, y vos con las complicaciones. Te conté de la meditación y empezaste Kundalini, todo lo posible para estar con la mejor onda. Pero después te vi en diciembre del año pasado con el turbante y me di cuenta de todo. Me lo contaste con Pelle y Ceci en la Biela una tarde de verano, yo recién repuesta, en mi primer viaje a la Argentina después del tratamiento.



Y no nos vimos en junio cuando vine, pero sí hablamos un montón. Y todo iba bien hasta que en esta Navidad y ante la falta de respuesta a mis llamados, me cuenta Pelle desesperado que ya no te vas a levantar. Ahí fue cuando me escribiste la palabra Natgu, Naturaleza, perfectamente escrita. Y nuevamente Adriana, porque ya no te digo Astutti, fue que me volviste a sorprender. Naturaleza, me mandaste por Whatsapp, tu último mensaje, el único, Natgu, Naturaleza, la muerte que estoy viviendo es Naturaleza. Y es esa aceptación, esa lucidez, porque no tengo otra palabra para definirla, la que me tiene pensando, la que no puedo sacarme de la cabeza, la que me hace quererte tanto y admirarte, porque me dejaste esa palabra que indica una verdad tan escueta y exacta que me sintetiza lo que toda literatura quisiera explicar. Te agradezco Adri por esta palabra y por todas las que pronunciamos juntas cuando entre una cosa y otra nos moríamos de risa.

Lila Zemborain

Buenos Aires, jueves 12 de enero 2017

La estola de visión

La provocación fue un rasgo vital de Adriana Astutti. Es probable que se tratara de una disposición espontánea y soberana, más que de un rasgo asumido. De habérselo mencionado hubiese reaccionado con desdén, como quien recién se desayuna de lo que sabe desde siempre. Éste era otro rasgo de Adriana: no el desdén, era dueña de una simpatía plena, el desayuno de lo sabido. Tenía un gusto mayúsculo por la ocurrencia, se mostraba dispuesta a defenderla hasta las últimas consecuencias. Recuerdo la tarde en que se le ocurrió que la tesis de maestría con la que venía lidiando desde hacía meses (deploraba los trabajos a largo plazo) ya estaba escrita: juntaría la serie de ensayos que había estado escribiendo durante los últimos años, les agregaría un prólogo que argumentara las preocupaciones recurrentes y la presentaría. Lo hizo, la defendió. No paró ahí. La editó y publicó en noviembre de 2001. No sería la debacle de un país lo que le impidiera salirse con la suya. Esta es la verdadera historia de ese libro lleno de piedras preciosas que es *Andares clancos. Fábulas de lo menor en Osvaldo Lamborghini, Juan Carlos Onetti, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. “¿Te gusta el título?”, me preguntó mientras estaba eligiéndolo. La pregunta tenía, como era natural, el propósito excluyente de provocar mi reacción. Adriana conocía bien mis convencionalismos y gusto clásico; se reía a menudo de mis preferencias. No hubo en el mundo dos mejores amigas más distintas que nosotras. “Más o menos”, contesté para seguirle el juego. “Andares es una palabra difícil, entre el modernismo rubendariano y la trova rosarina.” Le devolví la provocación. Ni se inmutó, levantó la apuesta convirtiendo mi juicio en elogio. Si “clancos” había sido hasta ese momento el término privilegiado

de la fórmula, en adelante sería “andares”. “Qué hermoso suena andares. Andares, andares”, repetía a carcajadas.

El recuerdo me trae la voz contenta de Adriana. Releo cada tanto alguno de sus textos solo para escucharla. Escribía como hablaba, con elocuencia metonímica desenfadada. Tenía ese don, que mutaba en veneno cuando discutía. Adriana y yo casi no discutíamos. Dos peleas en veinticinco años, ambas por el mismo motivo. Su sentido del humor y la diferencia de edad nos protegía de la guerra. Siempre fui su amiga menor, salvo en los últimos momentos en que me atribuyó una fortaleza que, en circunstancias puntuales, llegué a creer que poseía. Sus textos, como antes sus charlas y sus clases, producen impresión de catarata. Un torrente de argumentos y citas encadenadas acercan universos de distancias siderales: la literatura de Osvaldo Lamborghini a la de Silvina Ocampo, la de Rubén Darío a la de Manuel Puig. Cuando el torrente se activa, la exposición se vuelve infinita, por eso sus ensayos, como antes sus charlas, no concluyen, se interrumpen. Pasar a otro tema era una especialidad de Adriana Astutti. Un tema y otro tema y otro y otro más. Así fueron nuestras conversaciones telefónicas diarias durante los años en los que el whatsapp no existía. Lo que más releo en los últimos meses son las columnas que escribió para *bazaramericano*, cuando la enfermedad ya estaba en marcha. Esas columnas me devuelven un mundo de banalidades que extraño. Extraño mucho a Adriana cada inicio de primavera, cuando las vacaciones se anuncian. Sabíamos divertirnos. Le pregunto a Ana Porrúa, editora de *bazaramericano*: ¿se las propusiste o te las ofreció? Adriana se hubiera transformado en cronista de haberle dado el tiempo. Hubiera sacado un libro de crónicas domésticas con título insensato, contando las felicidades de Ceci, las rutinas con Pelle, los libros que leíamos, las series que mirábamos, las caminatas, los días de pileta en Puerto Paraíso, la muerte de Moreira. No había notado hasta hoy que *Andares blancos* y las columnas de *bazaramericano* comienzan

hablando de la muerte. “Basta que haya muerte, para que la explicación se ponga en movimiento.” La cita de Rancière desencadena la introducción del libro, el único libro de Adriana, que supo hacer tantos. Todavía fantaseamos con Marcela Zanín sobre la posibilidad de armar otro, un libro póstumo, con los ensayos que siguió escribiendo luego de la publicación del primero. Con la muerte, la explicación. “Y una y otra no faltan nunca”, agrega Rancière. Adriana repasa la serie de explicaciones que movilizó la muerte prematura de Osvaldo Lamborghini y las declara insuficientes. La explicación no falta nunca, pero fracasa siempre. La muerte, provocación máxima, el único amo, frustra lo que propicia.

Cuando le tocó enfrentarla, Adriana hizo lo que había que hacer y pasó a otro tema. “Está sucediendo esto. Te pido dos cosas: la primera, que me diviertas. La segunda, que me ayudes a contárselo a Juli.” Juli es Julieta Yelin, nuestra común amiga menor, que para ese momento era la flamante mamá de Annetta. Adriana no perdió un instante en buscar ni en dar explicaciones, ya sabía de su insuficiencia. Así empieza “stick lavable”, la columna de *bazaramericano* fechada el 23/09/2013:

Primera lectura de la mañana: una escritora comunica en su face la muerte de una de sus hermanas. Conozco a la escritora. Veo una foto. Me conmueve. ¿Qué decir, qué poner? Miro esos me gusta y esos comentarios de condolencias con extrañeza y pudor. El día es luminoso, fresco. Dejo todo y me voy a caminar por el río con Moreira, para exorcizar sucesivas ideas funestas.

No consigo recordar quién sería la escritora, sí, que hablamos de ella, de la muerte de esa hermana, de nuestras hermanas, de los me gusta del posteo,

de la costumbre nueva de despedirse en el face, pero no puedo recordar de quién se trataba. Como no pude imaginar entonces que unos años después me tocaría escribir su despedida en el face. Cambiar de tema era la manera de seguir adelante, la única capaz de incorporar la muerte a la conversación. La muerte es el tema ineludible en las dos columnas de *bazaramericano*. Adriana cuenta que durante la caminata con Moreira se cruza con un tipo que le cuenta que otro acaba de matarse en ese lugar de la barranca, en el que ella está por sentarse a leer. ¿Qué hacer? ¿Quedarse en el lugar del muerto? Copio sus palabras:

No vio la sangre, no ve la sangre, me dice el tipo. Veo, ya escurrida entre el pasto y la tierra, una raja de sangre de casi un metro, levemente romboidal, como una concha. Acá se mató uno, repite. Cuándo, le digo. No sé, cuando yo pasé 9 y media o 10 los del ¿Same? ya habían terminado, dice. Nos vamos, digo, y miro al perro.

Adriana escucha, sigue caminando, cambia de tema. Anota cada paso, cada detalle, anota todo, como si pudiera. La notación da ritmo y sentido a lo que le pasa. Anota para percibir el presente, para otorgarle a ese presente, que la enfermedad aceleró de golpe, una forma propia. El tema es ahora la intimidad en el parque. Adriana describe una pareja que se besa largo. La escena amorosa encadena paso seguido un recuerdo sexual. “Una noche, mientras caminábamos al perro (él corre, nosotros caminamos) entre una multitud de ejercitados ciudadanos, casi llegando al Macro, un flaco totalmente desnudo se hacía la paja, frenético, estirado boca arriba en uno de esos bancos. Nadie se acercó, nadie se alejó, nadie dijo ni mu...” La

intimidad en el parque tiene también su versión picante. Adriana anota esta vez con ánimo de provocar a los lectores. Cualquiera que la haya escuchado leer en congresos académicos recuerda esa picardía habitual de su estilo: no había ponencia suya que careciera de citas incomodantes. La literatura de Osvaldo Lamborghini se las procuraba todas. Adriana exhibía una insolencia calculada, un desparpajo a corto plazo, que resultó ser un aliado inmejorable para sobrellevar los estragos del tratamiento. Pero que no alcanzó, sin embargo, para exorcizar las ideas funestas. “Cruzo la baranda y me siento a mirar el río. Pienso si el tipo habrá estado de cara al río cuando se mató o de espaldas, si habrá sido de día, si habrá elegido por el río ese parque y ese banco, si habrá sido un tipo o una mujer, si realmente se habrá matado uno...” ¿Una mujer? Nada hacía pensar que el suicida fuera una mujer.

En la columna del 19/05/2015, Adriana cuenta una sesión de quimio. Parece mentira, pero dan ganas de transcribirla íntegra. Tuvo un cuidado excluyente y pautas precisas a la hora de transmitir las alternativas de la enfermedad. Esta columna es la prueba. Había que registrar lo malo y lo bueno con pulso quirúrgico; no decir de más ni de menos. Esta era una pauta básica. La otra: siempre había bueno. La enfermedad fue para ella también la posibilidad de un modo de vida más intenso. Una vida de efectos amplificados por el tiempo libre que le otorgaba la suspensión de las obligaciones y que Adriana exprimió al máximo leyendo libros nuevos, Vonnegut fue un autor de esos años, escuchando otra música, dibujando, empezó a tomar clases de dibujo, viendo cantidad de series y películas, tardes enteras dedicadas a completar la cinematografía de sus directores favoritos, tardes enteras haciendo tortas con distintas harinas integrales, té de todos los sabores con amigas que devorábamos las tortas mientras conversábamos sobre esos libros, esas músicas, esas películas. La felicidad

en medio del infierno. Una felicidad hecha del apego a las banalidades cotidianas. Vale la pena escucharla, la vale realmente:

Después fui a la sesión de quimio y todo era una tristeza. No estaba mi ventana al patio de invierno con plantas, habían cambiado temporalmente la sala por arreglos. ¡Dónde iba a fijar la mirada!!! Había mucha gente, toda acompañada, los acompañantes hablaban mucho y todos querían parecer animosos y todos, acompañantes y acompañados, parecían muy y muy y muy... agotados. Me dije: ahora, hoy, estás sana, esto es una vacuna, no te tenés que bajonear. Pensé en la tranquilidad de haber estado siempre sola acá, y en los momentos únicos que me habían procurado durante estos meses de cita cada veintiún días la duermevela y el random: Aira leyendo *El perro*, en un congreso de Rosario, Bethania, cantando a capella “Explode coração”, o Nuno Ramos recitando “¡Ay de mim!”. O en cuántos mensajes he contestado desde acá, escuchando música, como si estuviera en casa. Y me puse, otra vez, la estola de visión, como diría algún Lamborghini. Busqué Capusotto en el teléfono y miré varios videos. Micky Vainilla es impagable pero acá no da. Tiene una carga de violencia demais. Me divertí bastante con el Ministerio de la Lengua, pero tampoco me banqué tantos golpes. Decidí ni intentar con Violencia Rivas, y pasé a la música, a Manu Chao. Como escuché ese disco una vez en un tren francés que se rompió yendo desde París a Venecia, mientras cruzaba por Suiza, por Loussane y con vista directa al lago, y leía una novela de Mardulce (*El modelo aéreo*, de Sabbatella, que me había regalado su editor, Damián Tabarovsky, en París, y de todo eso hace casi

tres años), Manu Chao me quedó pegado a ese paisaje de lago en invierno y al estilo parco de Sabbatella y se me abrió unos segundos (o un rato largo, cómo medir esas cosas de la duración del recuerdo involuntario) la ventanilla del tren y estuve otra vez en ese lago que no conozco... Entonces se me ocurrió buscar películas en youtube y puse en el motor de búsqueda Cassavetes y encontré *Faces*, entera, subtitulada, y en una calidad sorprendente. Y muy al comienzo, antes de los títulos, una reunión de publicistas o de cineastas a la que llegaba un Mr. Draper. “Good morning Mr. Draper”, le dice una secretaria. Y pensé en Don Draper y en *Mad Men* y en los Madison men’s, y en si ese era un obvio homenaje a Cassavetes, y en el hombre que en la primera escena de *Faces* se hace sacar el cigarrillo de la boca por la secretaria, y en cuánto habrían escrito ya sobre eso. Y seguí mirando *Faces*. Y fui feliz, lisa y francamente feliz, en esa sala sin ventanas y en un mundo en el que también existen Tinelli y los jueces depravados.

Judith Podlubne

Adriana A.

Cuando Adriana A (como le decía cuando tenía que nombrarla por escrito ante alguien) me regaló *El ansia* de Susan Stewart, que había traducido y que tiene esa tapa maravillosa, me escribió: “*A mi querida Adriana, la mejor de todas las Adrianas (after me) con amor traductor*”. Me gusta esa dedicatoria, porque además del amor a la traducción, a la amiga y al nombre, la encuentro en la risa de ese paréntesis.

La escena que cierra esa dedicatoria del 2013 es un fragmento de conversación, pocos días antes de que muriese. El último chiste que me hizo. Le conté que, en la Globo, la cadena de televisión más poderosa de Brasil, se iba a estrenar la mini o maxi serie sobre *Dois irmãos/Dos hermanos*, la segunda novela de Milton Hatoum que traduje para Viterbo, y sobre la que hacía años se anunciaba la conversión en programa televisivo, que nunca llegaba. Cuando le conté, me dijo: “Ahora deben ser ocho primos”. Lo recuerdo porque el chiste me causó mucha gracia en medio de una situación extremadamente triste, sentí que ella estaba ahí.

Adriana era mi amiga, mi amiga querida, con la que en algún momento coincidimos en el deseo de traducir a algunos escritores brasileiros. Recuerdo que yo quería traducir *A Descoberta do Mundo* de Clarice Lispector, que leí en los primeros años de los '90, apenas llegada a Brasil y que me había deslumbrado. Finalmente, por cuestiones de derechos, creo recordar, esa traducción no salió y la publicó Adriana Hidalgo y yo sólo traduje dos crónicas para *nueve perros*. Pero en ese tiempo estaba fascinada con la primera novela de Milton Hatoum: *Relato de un cierto Oriente*, que me gustaba en la misma medida en que me parecía imposible traducirla. Tengo la imagen de una conversación en algún bar de calle Córdoba, en la que con igual intensidad yo hablaba del encantamiento que me producía la novela y de que me sentía incapaz de traducirla. Adriana, por suerte, ignoró

mi miedo y, de alguna manera, me convenció y comenzamos ese proceso de traducir a Hatoum. *Relato...* se publicó en 2006; al año siguiente apareció *Dos hermanos* y en 2013, el conjunto de relatos *La ciudad aislada*. La última traducción que hice en diálogo con Adriana fueron algunos de los ensayos de *Fervor de las vanguardias* de Jorge Schwartz, que Viterbo publicó en 2016. También en este caso convergieron el deseo y la amistad. Comenzamos a hablar de esa traducción en 2013, cuando el libro salió en Brasil; me había gustado y me parecía que sería bueno que integrase el catálogo de Viterbo. Cuando se lo comenté, me dijo que Jorge se lo había mandado, que había reservado los derechos en castellano para la editorial, y que ella lo tenía en la mesa de luz a la espera de su lectura.

Esa fue la última vez que trabajamos juntas. En el medio, en el transcurso de esos años, quisimos traducir otras cosas, pero los avatares que acechan los derechos de traducción y los humores de los herederos lo hicieron imposible. Recuerdo, en particular, el proyecto de traducir algo de Nelson Rodrigues, que acarreó unos meses de trabajo y especulación, pero no se concretó.

Nuestro “amor traductor” se extendió a lo largo de diez años, que están más o menos documentados en muchos emails en los que se mezclan noticias personales, relatos de sueños, quejas, fastidios, en fin, la tela de la amistad, por lo que me resulta imposible pensar la relación de trabajo por fuera de esa tela y ese tono. Busqué los emails tratando de encontrar una suerte de archivo de las discusiones y también de reencontrar un tono que recuerdo y que siempre me hace sonreír porque tiene que ver con el desparpajo, con el comentario despiadado y con el chiste en medio del rigor de la revisión. Lo reencontré. Ilustro: “Adri, en los datos del autor, la última frase, que te copio, es horrible. cómo la arreglamos. no repetir todo



ello, bajo ningún criterio. pero el primero, realizado por las manos... etc, tiene que haber otra forma de traducirlo”.

Yo solía retrucar –imagino que con insistencia– que eso era horrible en el original y que no podía inventar tanto. A veces, el énfasis tenía otro contenido:

Adri, va la carpetita revisada. HAY MUY POCA COSA.

Fijate que los nombres de ciudad en la bibliografía no se traducen. Entonces, es Sao Paulo, no San Pablo, y Rio de Janeiro, no Río de Janeiro.

Solo, lo ponemos siempre sin tilde, porque si no siempre se escapa alguno mal.

El resto es casi nada. Fijate las notas en comentarios. Y pasame así limpio todo y le mando a Jorge.

No puedo reponer nada sistemático en relación a esos momentos de trabajo, porque no lo hubo, yo le iba mandando los textos o los capítulos a medida que los iba traduciendo; en algún momento ella los empezaba a leer y había un cambio de velocidad, todo se aceleraba y durante algunos días intercambiábamos muchos emails hasta que la revisión terminaba, o, como suele suceder, luego de terminada la traducción surgía alguna palabra más precisa y la cambiábamos. Pero lo que me gustaría señalar es que fue siempre un trabajo sin angustia, divertido, y sin rivalidad; que trabajar con ella, ya sea en las traducciones o cuando revisó la versión en libro de mi tesis o una vez que publiqué un epílogo a un libro de Ponte, me producía

muchas veces una sensación de sorpresa alegre, una perplejidad ante las cosas que se le ocurrían, una sensación que me acompaña cuando la extraño.

Adriana Kanzepolsky

Entradas de un diario

11 de enero de 2017

Adri

Me gustaba que me dijese “Giordano”, como si estuviésemos en el secundario. Me gustaba que Judith contase alguna conversación que habían tenido con Adriana en la que me nombraban así, por el apellido. La última vez fue hace algunas semanas. Adriana ya no podía levantarse de la cama y las tres amigas que la visitaban se acostaron alrededor suyo. “Esta imagen le encantaría a Giordano”.

12 de enero de 2017

Voy de mi corazón a mis asuntos

Casi todas mis amigas son un poco chifladas, cada cual a su manera. Las extravagancias de Adriana remitían a un cuadro nosográfico bien arraigado a nuestra literatura nacional: el menor de la familia (de los Lamborghini, Osvaldo; de las Ocampo, Silvina). Se lo dije varias veces, bromeando, que jugaba a la hermana menor. Aunque advertía la insidia, lo tomaba por un elogio. Adriana era curiosa, audaz, divertida, también caprichosa y arbitraria. Por ser varón, siempre me sentí a salvo de las radiaciones que emitía ese costado irritante. A veces me llegaban noticias de su existencia a través de ligeras provocaciones.

Adriana y Miguel presentaron *El giro autobiográfico* en Rosario, hará unos diez años. Primero habló ella. Comienzo imborrable: me reprochó la

infidelidad, que no hubiese publicado el libro en su editorial. Bromeaba, pero también lo decía en serio. Después, dedicó las tres cuartas partes de la presentación a los dos ensayos de Nora que yo había incluido como Apéndices (es cierto que en el Prólogo digo que son lo mejor del libro, y lo son de verdad, pero no contaba con que los presentadores me siguieran la corriente). Mientras la escuchaba argumentar largamente sobre las virtudes de la prosa de Nora, con su estilo ingenioso y persuasivo, para mis adentros yo encadenaba explicaciones: se enojó de verdad y me está castigando; a lo mejor no: tal vez pensó “A Giordano ya lo presentaron demasiado, ahora es el turno de la Flaca”; a lo mejor ni siquiera eso: despistada como es, se dejó llevar por el entusiasmo y no advirtió que invertía los roles (en su discurso, mis ensayos parecían un apéndice, más bien previsible, de los andares clancos de Nora). Como no tolero poner en falta a mis amigos si ellos están presentes, después de las lecturas hice de cuenta que no había pasado nada raro, le agradecí y la felicité. Fue Adriana quien sacó el tema: “Antes de venir, como me sentía insegura, le hice leer la presentación a la Juli. Me dijo que parecía la presentación de un libro de Nora, no de uno tuyo. ¿A vos te pareció así?” “No, Adri, me encantó.”

3 de febrero de 2017

Voy de mis asuntos a mi corazón

Corrijo por última vez *El tiempo de la convalecencia*, la edición del diario que llevé en Facebook durante 2015. En cada corrección reviví algo diferente. En la de esta mañana, entre otras cosas, mi alegría cada vez que Adriana comentaba un posteo que le había gustado (no era frecuente, supongo que los leía con ojos de editora, sin abusar de complicidades). Por ejemplo, este, “La conversación infinita”: “Me dice que Facebook saca lo

peor de cada uno. La miro perplejo. Se me queda mirando. Asiente. Como si fuese otro el que lo dijo, y ella estuviese de acuerdo”. El comentario de Adriana, el viernes 22 de mayo de 2015, a las 00:26 h: “Alberto, este posteo es muy hermoso”.

11 de julio 2017

Un fantasma amigable

En la madrugada del domingo, soñé que era amigo de Susan Sontag y vivíamos en la misma ciudad. La iba a visitar y como no estaba, me quedaba esperándola en un maxi-kiosco que había debajo de su edificio. En eso entraba Adriana, que justo pasaba por ahí. (Nunca había soñado con Adriana desde que murió; creo que nunca había soñado con Adriana). Cuando se enteraba de que estaba por visitar a Sontag, quería colarse. Yo le decía que no tenía nada que ver, que era una visita de amigo, aunque Sontag fuese una celebridad. Adriana insistía, risueña. Yo la acusaba de cholula, y ella se reía más e insistía con más vehemencia. Era un juego, al que jugamos muchas veces en la realidad, cuando ella vivía, en el que hacía de chica caprichosa y yo, de adulto un poco severo. Cuando desperté, me quedé con la sensación de que la había visto realmente: pese a la extravagancia del factor Sontag, el sueño fue de un realismo encantador. Astutti, genio y figura. Debe ser por eso que no me dejó triste.

Ayer, por un posteo de Cecilia, su hija, me enteré de que se cumplían seis meses de la muerte de Adriana. No lo recordaba, soy malo para recordar fechas. Hubiese dicho que había pasado más tiempo. Será, me digo ahora, que su fantasma o el olvido quisieron hacerme un regalo conmemorativo. Ojalá se repita cada seis meses.

10 de enero de 2018

Adriana

Hoy hace un año que murió Adriana. Qué cosa tan misteriosa la muerte. Querría volver a su estudio para robarle un libro, *Memorias íntimas* de Simenon. Una vez me lo quise quedar, cuando ella estaba viva, y no me lo permitió. Lo reclamó enérgica pero con simpatía. Se llevaba bien con los gestos infantiles.

Adriana y Cecilia: todo lo que sé me imagino que pasa entre ellas me despierta amor, y eso que puedo ser implacable en el análisis de las maniobras maternas. Adriana y Pelle: entre tantas cosas que el pudor me prohíbe mencionar, la ocasión de chistes filosos, que no la ofendían. Una vez le dije que ellos eran de los pocos matrimonios con los que me animaría a hacer un viaje, lástima que también la tuviésemos que llevar a ella. Adriana, que casi nos hace llegar tarde al concierto de Keith Jarrett en el Colón y en el camino repetía, risueña, “Giordano me va a matar”, mientras Giordano hervía en el asiento trasero. Adriana, que una vez, cuando yo estaba deprimido, me acompañó a la Facultad caminando, porque me daba miedo ir solo. Adriana, que en la presentación de *El pensamiento de la crítica*, pocos meses antes de morir, me dijo que había sido la más feliz de su vida de editora, y noté que era cierto, aunque no fuese verdad.

Adriana y Judith, Astutti y Juditi: se divertían juntas y se las arreglaron bien para surfear el oleaje, en ocasiones encrespado, que desencadenan las rivalidades femeninas. La conmovedora proximidad de Judith con el cuerpo sufriente de Adriana, los últimos días. Cómo la asistía para que ella se pudiera incorporar y después le daba masajes en la espalda. Creo que ese contacto físico transformó a Judith. Desde hace un tiempo, para bromear en las conversaciones familiares, me llama “Alberto” en vez del habitual



“Panchu”: “¿Tenés algún problema, Alberto?” “¿Qué te pasa, Alberto?”
Usa el mismo tono de Adriana cuando, en las mismas circunstancias,
llamaba “Horatio” a “Pelle”. No sé si Judith lo advierte.

Alberto Giordano



Me resulta muy difícil escribir sobre Adriana, y creo que es porque la proximidad que tuvimos todavía es demasiado vívida. Esa era su característica más rara y adorable: la capacidad de acercarse, de volverse familiar hasta hacer inconcebible su ausencia. Lo hacía a través de la escucha y la complicidad inteligente, de la empatía y el humor sensible, de la compañía segura. Estaba siempre; contestaba rápido, llamaba, invitaba, visitaba. Con ella todas las despedidas eran breves.

La conocí así: una mañana, a finales de los noventa, conversábamos con Evelin Arro, amiga y compañera de estudio, en la fotocopidora “El pasillo” sobre las becas de la Fundación Antorchas. Las dos teníamos proyectos incipientes sobre literatura argentina del siglo XIX -los primeros que redactamos en nuestra vida- pero necesitábamos el aval de un profesor para completar la solicitud. Adriana, que estaba providencialmente ahí, sacando fotocopias, nos oyó, se acercó y se ofreció a hacer ella misma las cartas. No sé si nos conocía; había sido nuestra profesora en algunas clases de Literatura Argentina I, solamente algunas porque el año en que cursamos la materia ella había viajado regularmente a Mar del Plata para hacer una Maestría. (Me acuerdo de una clase que nos dio sobre el *Evaristo Carriego* de Borges. Me acuerdo, en realidad, de haber percibido que la literatura le gustaba mucho, la divertía, y también de que era, para mi asombro, un poco irreverente con la figura de Borges). Ese día nos dio su teléfono, y cuando la llamamos nos invitó a su casa y, entre mates y charla, nos hizo las cartas. Tenía una manera particular de dar: la propia

generosidad le producía entusiasmo, alegría, y así lograba que la gratitud, en lugar de despertar un sentimiento de deuda, se volviera afecto inmediato.

La beca no salió, pero la habíamos conocido a Adriana y ya no nos separaríamos de ella, de su casa, de su familia. En la mesa de la cocina, en la facultad, en los bares, aprendimos a escribir reseñas bibliográficas, a hacer entrevistas, a editar una revista (hicimos la *Nueve perros*, bajo su dirección), a organizar congresos multitudinarios, a revisar manuscritos, a tratar con escritores, críticos y editores que no conocíamos, a tramitar derechos de autor. Aprendimos a disfrutar del trabajo colectivo, a no tomarnos demasiado en serio a nadie ni a nada y a comprometernos seriamente con lo que nos gustaba o interesaba. Con Adriana pensé el tema de mi tesis doctoral, se nos ocurrió mientras me acompañaba a hacer no sé qué trámite al club Gimnasia y Esgrima. Tengo el recuerdo de conversar mucho con ella siempre que caminábamos; hablábamos rápido, sin pausas, como si el trayecto no nos fuera a alcanzar para decir todo lo que teníamos pendiente por discutir y por hacer. Ella le escribió a Nora Catelli para que fuera a cursar un posgrado a Barcelona, donde me visitó varias veces, donde me presentó a sus amigos, que ahora son también los míos. Si ella intermediaba los planes se concretaban, por más rocambolescos que fueran -la medida no era su mayor virtud-; tenía la contraseña mágica de la amistad y el reconocimiento.

A Adriana le debo muchos momentos de plenitud. En el plano personal, porque fue un puntal afectivo, a veces un poco madre, un poco hermana mayor, y también menor, cuando se encaprichaba o ponía chinchuda -la palabra es tan suya-, un poco maestra, siempre amiga, mejor amiga. En la vida académica, porque con su generosidad me mostró el lado estimulante y luminoso de nuestro trabajo, suavizando los aspectos más rígidos y fortaleciendo los más festivos y creativos. No me imagino cómo me hubiese



relacionado con la investigación, con la docencia, con mis colegas, si no la hubiera tenido cerca durante esos años cruciales de mi formación. Por eso, cuando me siento tan desdichada de haberla perdido, me consuelo pensando en el increíble golpe de suerte de haberla cruzado aquella mañana en “El pasillo”. Un encuentro que, como en las películas, me cambió la vida.

Julieta Yelin

Adriana Glori(os)a Astutti: una editora negra teñida de rubio

Escribir sobre Adri es, quizás, una de las tareas más difíciles que me ha tocado hacer en este último tiempo. Madre intelectual, dejó (en mí) su huella de lecturas, música y la pasión por la fotografía y la plástica, además de transmitir(me) el profundo amor y la enorme alegría en todo lo que hacía. No es casual que desde un primer momento se interesara por el abordaje teórico desde donde desarrollé mi tesis doctoral puesto que su manera de ver el mundo, y también de experimentarlo, convergía justamente en ese modo de pensar arraigado a los cruces entre géneros, medios, soportes. Tal vez, nuestra insistencia de no querer ser especialistas en algo, glotonas de saber (con todo el goce que este adjetivo representa), nos unió tanto. ¿Qué y cómo escribir sobre alguien tan versátil como Adri? Ante la dificultad de la tarea, recurrí a todo lo que tenía a mano que se vinculara con ella. Puse, para acompañarme, a Nina Simone, esa mujer afroamericana y activista que tanto incomodó a Estados Unidos durante los años 60, y que endulzaba con su voz y atenuaba con su sonrisa la crudeza de sus afirmaciones –en un gesto tan típico también en Adri– al hablar de la mujer y del empoderamiento de la raza negra. Me encontré con sus dibujos, entre ellos, la acuarela que fue tapa de *Badebec*, aquella incipiente revista de recientes becarios de conicet que Adri apoyó desde el primer día y donde incluso colaboró con un artículo por demás de iluminador sobre Grete Stern y sus *mujeres soñadas*. Volví a leer *Andares clancos*, que devino de su tesis de Maestría (cursada en la Universidad de Mar del Plata con una beca de Fomec). Fui a mi biblioteca y me esperaban allí sus regalos: una primera edición de *La costurera y el viento* de César Aira, *The open studio* de Susan Stewart, *Dada. Histoire d'une subversion* de Henri Béhar y Michel Carassou, *Carta al mundo y otros poemas* de Emily

Dickinson (ilustrado por Isabelle Arsenault y traducido por María Negroni), y *Amarillo limón el sol. Manual para cocinar con niños* de Eloise Alemany. A través de sus traducciones conocí a J. R. Ackerley (*Mi perra Tulip*), Dominique Fabre (*Los tipos como yo*) y leí *El Ansia* de Susan Stewart. Y en esa multiplicidad de disciplinas, de lecturas, de lenguas, estaba la enorme sonrisa de Adriana (tan grande y tan blanca como la de Nina Simone); cuya sensibilidad le permitía leer siempre más allá de la literatura. Y es justamente este poder leer más allá lo que ha hecho de Astutti una de las editoras más suspicaces de los años 90 en adelante. Entonces ¿cómo unir todo eso que fue Adri, todas esas formas de leer y de producir que impulsó tanto en su trabajo como en su vida (porque en el mundo Astutti es imposible dissociar el trabajo de la vida)? Indefectiblemente surgen la amiga, la profesora, la crítica que puede analizar con la misma rigurosidad obras literarias como objetos de los estudios visuales, la consejera intelectual, la eterna alumna que todo lo quiere aprender y toma clases de dibujo y fotografía a la vez que mira tutoriales en los lugares más insólitos para perfeccionar la técnica, o aquella cinéfila que pasa horas entre series y documentales, pero, sobre todo surge para mí, aquella que reúne todas estas Adriana(s): la editora.

En 1991, fundó junto a Marcela Zanin y Sandra Contreras la Editorial Beatriz Viterbo, que en la elección de su nombre recupera aquella musa ausente que es clave del cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges. En plena *construcción* del *Borges Babilónico*, Jorge Schwartz encomendó a Adri la entrada de este personaje de la literatura de Borges. Y ella en su reflexión aludió a la Beatriz Viterbo de la literatura de Borges, a las potenciales mujeres que pudieron haberlo inspirado a construir el personaje, a la de Fogwill –quien juega con un anagrama: Vera Ortiz Beti– y hasta menciona el experimento de *El aleph engordado* de Pablo Katchadjian. Entre estas Beatriz Viterbo afirma, no sin picardía que:

Tras la muerte de Borges, el personaje de Beatriz Viterbo sufre al menos dos avatares más: hacia 1991, quizá para hacer de su costumbre de no abrir los libros que los escritores le hacían llegar una profesión, se hace editora bajo un sello que lleva su nombre (507).

En esos incipientes años 90 Astutti, Contreras y Zanin eran tres jóvenes recién egresadas de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario que tenían un sueño: el de crear una editorial donde se publicaran aquellos libros que a ellas como lectoras les gustaría leer y que no encontraban en la industria editorial. El proyecto, por demás de ambicioso, consistía en publicar y sostener un catálogo de “Textos que, aunque no siempre encuentren una rápida inserción en el mercado editorial, son signos de la producción literaria y crítica del momento y tienen por lo tanto un alto impacto en la vida intelectual”, como decía en aquel momento la página web de Viterbo; una afirmación que Damián Tabarovsky recupera cuando analiza el rol de Viterbo como editorial independiente (2009) que pudo sortear la crisis del 2001 y construir a la vez, una tradición que vincula la literatura con la crítica, la producción nacional y la extranjera.

Por aquel entonces, se acercaron al todavía no tan famoso escritor César Aira, quien les dio un libro de ensayos, *Copi* (1991): se trataba de unas conferencias pronunciadas en el Centro Rojas durante el invierno de 1988 con el fin de difundir y analizar la obra de este autor tan prolífico cuya obra no era muy conocida en Argentina. Y también se contactaron, por recomendación de Aira, con Alberto Laiseca de quien publicaron *Por favor plagiénme* (1991). Aira no fue solo autor de una extensa producción de obras literarias y ensayísticas y traductor de la editorial, sino que también fue amigo de Adri, su objeto de estudio en algunos artículos (1997, 2002) y

quien hizo de ella un personaje de ficción en el marco de varias novelas que tienen como protagonistas a los miembros del entorno académico de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes.

En los términos de Astutti, Aira se sirve de su nombre, del de su marido (Pellegrini), su hija (Cecilia), su entorno para, en la ficción, traicionar la realidad y afirmar así la “potencia de lo falso” como “potencia de transformación”. Así, sostiene Astutti de la mano de las reflexiones de Giles Deleuze, Aira se pone a fabular (cfr. 2002). De allí que en *Los misterios de Rosario* –publicado por Emecé– nos encontramos con una Adriana representada junto a Sandra y Marcela como

...parte de un grupo de tres monjas misioneras que habían venido de Costa de Marfil hacía años, habían aprendido el idioma, adoptado la nacionalidad, colgado los hábitos, y habían hecho rosarinas (...) Las tres se habían casado (...) y un año antes de estos sucesos habían fundado una editorial. Eran jóvenes, entusiastas, y laboriosas (2012: 28).

Adriana, una negra teñida de rubio y a quien se define como *inteligente*, transita la búsqueda de su hija, Cecilia, que había sido secuestrada por su padre: Pellegrini. Este acontecimiento se enuncia al comienzo de la novela y queda suspendido, salvo por ciertas fugaces alusiones. No obstante, la tensión se mantiene a lo largo de todo el relato hasta el desenlace cuando es retomado:

Estaba obsesionada con el deporte blanco. (Pellegrini era su marido, Luli el de Marcela, la Marsopa. Eran dos cajetillas descerebrados, ricos y elegantes, de los que se decía que se habían casado con las pobres negritas por una apuesta). –Escuchame,

Adriana –dijo Lina con aplomo –, estás histérica, y no te culpo. Yo estaría igual que vos, o peor, si me hubiera pasado lo mismo.

–¡Confíé en vos porque sos madre!

–Ya lo sé. Hiciste bien. Seguí confiando. Vamos a hablar con Luli y tratar de averiguar el paradero de Pellegrini. No va a ser tan difícil. Dejame hablar a mí (2012:189).

El tercer libro que marcaría otra gran decisión editorial fue la traducción de Gerardo Gambolini de *Cartas* (1991), de Scott Fitzgerald, que sería el comienzo de una fructífera trayectoria en la traducción de textos de lengua inglesa, francesa, alemana, portuguesa (especial atención debemos hacer a la literatura producida en Brasil que Viterbo dio a conocer). Casi como si se tratara de un guiño a la editora en la que se convertiría, uno lee a través de las cartas cómo muchas de las decisiones de Fitzgerald se relacionan con los consejos de quien fue su más excelso editor: Maxwell Perkins. Y es que en Perkins –quien supo poner en valor la obra de Fitzgerald, Ernest Hemingway y Thomas Wolfe– encontramos la figura de un editor comprometido que acompañaba, revisaba, sugería modificaciones y compartía la escritura y las ansiedades propias del proceso de llevar un libro adelante. Astutti, como Perkins, abrió a los autores la puerta de su casa y hacía de Beatriz Viterbo un lugar donde querer estar, donde querer volver. Siempre a la pesca de nuevos talentos se sumergía en las librerías, en las revistas culturales, leía con avidez todo ese cúmulo de descargas que representan las redes sociales y de repente se encontraba con algo que le despertaba la inquietud y asumía de un modo personal publicar al autor. Asimismo, no dudaba en rechazar obras aun siendo de autores consagrados o premiados, simplemente porque no encontraba allí “algo que le potenciara las ganas de leer”.

En cuanto a la colección *Tesis/ Ensayo*, que devino luego en *Ensayos Críticos* –tal vez la línea editorial más reconocida del catálogo–, se inicia con un libro de su gran amigo, y otro gran referente de la producción ensayística publicada por Viterbo, Alberto Giordano: *Modos del Ensayo. Jorge Luis Borges y Oscar Masotta* (1991) –edición que luego fue corregida y aumentada en 2005–. Incluso Aira, con el humor que caracteriza a su literatura, recupera en *Los misterios de Rosario* este momento tan significativo para la editorial:

[*El arte del ensayo*] Así se llamaba el que sería su primer libro publicado, una recopilación de sus ensayos sobre el ensayo [...]

–Si querés probar con otra editorial, estás en libertad. No queremos hacerte perder tiempo.

¡Como si alguna editorial que no fuese la de sus mejores amigas y discípulas fuera a interesarse en sus ensayos! (2005: 30)

Beatriz Viterbo fue creciendo y así también sus colecciones, brindando al público la posibilidad de leer otro tipo de ficciones que las ofrecidas por las grandes editoriales. Así como también publicó en español y, en gran medida, dio a conocer, a autores como Nuno Ramos, Sergio Sant’Anna, Milton Hatoum, Dominique Fabre, J. R. Ackerley, entre tantos otros.

En *Andares blancos* están las claves de lectura desde donde Adri lee, piensa y produce como Directora Editorial de Beatriz Viterbo. Y es que en ese libro se sirve de las reflexiones de Jacques Rancière en *Breves viajes al país de pueblo* a propósito de *Europa 51* –la famosa película de Roberto Rosellini, interpretada por Ingrid Bergman– para situar su análisis en el margen, en el costado del cuadro, en un punto de vista que se fija fuera de lugar en el intento de narrar lo apenas perceptible. Adri, junto con Rancière, entiende el trabajo del artista a partir de una mirada que construye el punto de vista

de la extrañeza: la conversión del cuerpo y la voz que lo acompaña (cfr. 2001: 12-13). De allí que, en tanto editora, está siempre atenta a aquel escritor que, como el niño (la infancia es uno de sus objetos de estudio preferidos), tiene a la vida por delante, no encauzada: la vida como efecto de cada acto y no como proyección de una experiencia anterior. Le interesa aquel escritor que tiene la ambición más grande y la más fuera de lugar (cfr. 20). Tanto en la crítica como en la literatura Astutti quería encontrar al escritor que siembra la duda de manera espontánea, sin meta ni premeditación. Aquel que se ubica

...al borde de la fabulación, como el chico que cuenta un sueño ante el que no sabemos si lo cuenta porque lo tuvo o si lo hace porque sabe que a través de la relación de los sueños se pueden contar cosas “dudosamente ciertas” (20).

Se trata, así, de concebir la literatura como insistencia de una interrogación y la crítica como una apuesta por analizar de forma original la literatura así entendida.

Adriana era una artista de la edición en la línea que ella recupera de Gilles Deleuze para analizar el estilo de Osvaldo Lamborghini. Y es que, parafraseando a Deleuze, y a la misma Adriana, en tanto artista está atrapada en esa minoría y edita para esas minorías que gozan de un tipo de literatura diferente a la estandarizada por el mercado. Se trata entonces de una captura recíproca entre editor- escritor- lector en la que cada uno pasa al otro, en un devenir que constituye nuevos estilos, nuevas lenguas, una visión.

Beatriz Viterbo comenzó con César Aira y en la mesita de luz de su dormitorio quedaron sus *Relatos reunidos* (2013, Random House). Adriana había sido fundadora y directora de una excelsa –aunque fugaz–

revista de estudios críticos sobre el arte y la cultura: *Nueve Perros* (2001-2004); y un proyecto que dejó armado y está pendiente de publicación, es el cuento “Nueve perros” de Silvina Ocampo ilustrado por quien fuera el creador de casi todas las maravillosas y elocuentes tapas de Beatriz Viterbo, su amigo, el artista Daniel García. Escenas que se concatenan en el transcurso de su vida, la literatura era para ella fabulación y, en tanto tal, pura interrogación, el espacio propicio donde la ficción se toca con lo real.

Un día le pregunté a Adri porqué la razón social de la sociedad que contiene a Viterbo se llama “El tilo”, como el libro de Aira. Porque Ceci, mi hija –respondió– está allí, ella es la que en la obra le nombra aquel juego que se llama “espejito” ... La anécdota redundante en nombres de profesores, amigos e intelectuales rosarinos reunidos en la terraza de la casa situada en calle España, una noche que tiene como excusa un Coloquio sobre las Retóricas del Ensayo (2005: 46-48). Como en *Los misterios de Rosario* hay en *El Tilo* un guiño a partir del cual se fabula en torno a la fauna cultural nacida en el seno de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

I've got life
I've got my freedom
Ohhh
I've got life!

Canta Nina Simone mientras abrazo el recuerdo de Adri, tan libre y tan llena de vida.

Bibliografía

Ackerley, J. R. 2010. *Mi perra Tulip*. Adriana Astutti, trad. Rosario: Beatriz Viterbo.

Aira, César. 1994. *La costurera y el viento*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_. 2005. *El Tilo*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_. 2012. *Los misterios de Rosario*. Buenos Aires: Emecé. [1994].

Aleman, Eloise. 2014. *Amarillo limón, el sol. Manual para cocinar con niños*. Johanna Wilhelm, ilustraciones. Buenos Aires: Periplo Ediciones.

Astutti, Adriana. 2001. *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_. 2002. "El retorno de la infancia en *Los misterios de Rosario* y

Cómo me hice monja, de César Aira". *Iberoamericana*, II, 8: 151-167.

_. 1997. "Un niño en la biblioteca nacional". *Revista de Letras*, 5 (Rosario): 37-43.

_. 2017. "Viterbo, Beatriz". Schwartz, Jorge. 2017. *Borges babilónico. Una enciclopedia*. Sao Paulo: Companhia das Letras. 507-508.

Astutti, Adriana y Nora Domínguez (Comp.). 2010. *Promesas de tinta. Diez ensayos sobre Norah Lange*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Béhar, Henri y Michel Carassou. 2005. *Dada. Histoire d'une subversion*. Paris: Fayard.



Fitzgerald, F. Scott. 2003. *Cartas*. Gerardo Gambolini, trad. Rosario: Beatriz Viterbo.

Stewart, Susan. 2005. *The open Studio. Essays on art and aesthetics*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

_. 2013. *El ansia. Narrativas de la miniatura, lo gigantesco, el souvenir y la colección*. Adriana Astutti, trad. Rosario: Beatriz Viterbo- UNR.

Tavarovsky, Damián. “La edición independiente”. Diario *Perfil*, (28 de junio, 2009).

Schwartz, Jorge. 2017. “Queremos tanto a Adriana”. “In memoriam”. *Badebec. Revista del Centro de Teoría y Crítica Literaria*. Vol 6. Núm. 12 (Rosario, marzo): 440- 443.

Carolina Rolle
(Carola Rolesca/ Rolinga)

La lectora de Osvaldo Lamborghini

Adriana Astutti escribió sobre Osvaldo Lamborghini después del mito y antes de la consagración institucional. El “entre” no se debe meramente a un azar coyuntural como si se hubiese puesto a escribir *justo* en ese momento sino que, precisamente porque escribió, produjo ese pasaje. Y lo logró porque pudo leerlo (diría: intransitivamente). Y pudo leerlo porque, ahí sí, aconteció la azarosa epifanía de que un escritor se encuentre con una lectora, cosa que, de vez en cuando, ocurre. En fin, tal vez pudo leerlo porque leyó a un escritor y no a un autor. Un banquete tan festivo como monstruoso: una fiesta del monstruo.

Por eso, los ensayos de Adriana sobre Osvaldo Lamborghini, ante todo, discuten el mito del maldito que embelesa con su fama aurática y ahorra, justamente, la lectura. Exponen, exploran y por supuesto discuten ese cliché, pero además consiguen desarticlarlo, desmontarlo, yendo por los sesgos menores y evitando astutamente la épica. Y a su vez, que escribiera antes de la institucionalización de Lamborghini no supone una simple marca cronológica (los estudios críticos sobre su obra, aunque sin la expansión que se produciría con el tiempo, ya estaban apareciendo en varias voces), ni mucho menos que Astutti contribuyera con la cristalización de su lectura (en el sentido más dogmático e inerte que a veces produce y/o detenta la crítica formando el canon) aunque sí haya confluído y colaborado con el flujo de abordajes y la amalgama de operaciones culturales que lo instalaron en un lugar prioritario de la literatura argentina y lo volvieron un objeto de interés. Específicamente, que sus ensayos precedan a esto quiere decir que, al mismo tiempo que postula un Lamborghini sin *tics*, se anticipó a los tópicos que vendrían y los

desarmó de entrada. Por eso sus ensayos producen el pasaje y, como todo umbral, bajo el signo de la anomalía.

Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, Juan Carlos Onetti, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig, de 2001, es el libro en el que Astutti reúne la mayoría de sus ensayos sobre Lamborghini. El volumen surge de su tesis de Maestría realizada en la Universidad Nacional de Mar del Plata y articula una serie de ensayos ya publicados, sobre todo en el indispensable *Boletín* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de Rosario. En el libro Lamborghini sobresale y ocupa un lugar decisivo en la constelación literaria que traza. En efecto, la secuencia que se organiza en la estructura del libro, mediante sus cuatro capítulos, otorga una cadencia en la imaginación crítica que propone, en la cual Lamborghini se halla presente en todos ellos: “Estilo e impropiedad”, “La ficción del maestro”, “La juventud del artista”, “Fabulaciones del hermano menor”. Los apartados ya publicados como ensayos en el *Boletín* son: “Estilo e impropiedad”, “Yo soy la morocha, el marne, el cachafaz” y “Mientras yo agoniza”, respectivamente en sus números 4 (1995), 5 (1996) y 6 (1998), que se pueden consultar digitalizados en la página web del Centro.¹

Su intervención clave sobre Osvaldo Lamborghini podría decirse que se organiza en torno a una serie de puntos nodales que le permiten señalar cada vez una singularidad, un estilo, un devenir. Para esto -estamos a fines de los '90 y principios de los 2000- inserta una discusión, de temprana lucidez, que le permite desarticular oposiciones como centro/periferia y los incipientes lugares comunes de los estudios culturales. Astutti escribe

¹ La colección completa del *Boletín* se encuentra alojada en la página del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR: <https://www.cetycli.org/publicaciones/boletines/>

enfática contra la valoración del “escritor marginal” o el “artista maldito” mediante la cual “su obra se vuelve a la vez monolítica y monumental, sin lugar para ninguna fisura interior” (14).²

Si los efectos de la muerte y de la lectura de su obra nos dejan intuir que este escritor, más allá de sus intenciones, no está al margen de la literatura nacional sino en el centro, un acercamiento más estrecho a su escritura nos hace ver que el centro en el sentido que ésta le asigna no es, no existe en ninguna parte, sino que se hace y se va corriendo de lugar, hacia el costado, más allá del marco que ella misma va creando, a la manera en que un ojo de tormenta hace centro. La experiencia de lectura de Lamborghini es la de estar ante algo a la vez inaudito y esencial a la toda la literatura nacional: desde la generación del '37 a la actualidad, pero desde una perspectiva que vuelve cada vez inestable todo sistema, incluso el que ella misma pueda formar. Por eso decimos que la perspectiva es la de lo menor y no la del escritor marginal (16).

Así argumenta Adriana en una gozosa estela deleuzeana la posición descentrada y menor de Lamborghini. Resulta notable cómo elabora, además de (o incluso más que) una confrontación con el mito del marginal, una respuesta anticipada (en el sentido de la cámara de eco de Sarduy) a preguntas que se formularían años después en torno a Lamborghini, por caso desde las lecturas *queer*: al interesarse por abordar cómo ocurre, cómo se da, “la ocasión de un escritor”, “tratamos -escribe- de ver cómo en cada uno de los sucesivos textos de Lamborghini (...) se suspende la idea de centro, de norma, y de normalidad, subyacente en todas las consideraciones acerca de lo marginal” (19). Y de ahí a la ficción crítica del banquete

² Todas las citas de Astutti remiten como referencia a *Andares clancos*. Se consignan únicamente, por lo tanto, los números de páginas entre paréntesis.

literario: “Es esa fabulación del escritor como menor la que veremos desarrollarse cuando los escritores se ponen a fabular” (20).

Por cierto, lo que le interesa a Astutti se encuentra más acá (o directamente ajeno) a cualquier sustancialismo, que sería reactivo al devenir que da a leer la aparición de lo singular; se trata entonces de “la construcción de una posición (que es a la vez pose y acto) que cada vez el escritor elige actuar” (22). Posición antes que identidad, relación antes que sustancia. Así: “El punto de vista desde el que intenté leer [a los textos] los enfoca desde la perspectiva de la subjetivación (y no de la subjetividad), de la fabulación (y no de la imagen o la figura de escritor)” (18). Y sigue:

en una fabulación (acaso dudosa) que los sitúa desde su ángulo para dejar fluir las voces y los cuerpos de esos escritores cuando se cuentan como menores, no para identificarlos o representarlos como marginales sino para subrayar en cada caso la diferencia que los anima, poniendo cada vez de manifiesto su singularidad. En este sentido se lee la voluntad de pensar al estilo que se da cita en sus escrituras como lugar de la diferencia, de lo menor y no como medio para identificar o representar las carencias de una minoría o las constancias de un autor. Fuera de la moral, aquí el estilo y la fabulación del escritor se consideran el sitio de una ética de lo menor, donde lo menor, al no ser considerado carencia ni relación jerárquica, se señala como *potencia de devenir*, de movimiento, de acción (22).

Para ver *eso* [cómo deviene escritor] habrá que llegar a tiempo de encontrar en ellos [los textos] a un autor en el momento exacto de jugarse el nombre: Lamborghini: Osvado, justo antes de la mitificación. Habrá que pescarlo en “flagrante delito de leyenda”, justo antes de la fábula: en acto de fabulación (...) Habrá que entender que donde se dice yo no se alude a sí

mismo. Va a ser necesario aprender a leer fuera de lo escrito: los gestos, los tonos, el cuerpo. Habrá que callarse y empezar a escuchar. Escuchemos (41).

Seguimos escuchando, no dejamos de escuchar, así, a Adriana. Es que me gusta la idea-imagen que se presenta en y de lxs críticxs cuando no se pueden sacar a unx escritorx de encima, cuando se apodera de ellxs (imponiéndole solo placer), aún a riesgo de que se lxs identifique con cada escritorx en cuestión, y precisamente porque eso da la marca de una incomodidad que puede ser productiva para hacerlx estallar o implosionar. De esa aventura, posiblemente se destile algo nuevo o desconocido o interesante para decir, sobre tal o cual escritorx y más allá también. En el caso de Adriana, consigue formular una perspectiva crítica sobre Lamborghini que no solo avanzó y se anticipó a la vez, respecto de su tiempo, sino que resiste en su novedad y vitalidad. Y lo que es más importante: además de poder decir algo diferente sobre Lamborghini, logra *a través de él* decir, señalar e instalar una serie de ejes y problemas teóricos que lo exceden y hacen sentido en sí mismos. Sin embargo, para escapar a la propia mitificación individual de Adriana, como ella misma lo hace escapar a Osvaldo Lamborghini, es preciso situar y pensar sus ensayos sobre él en el marco de la “escuela crítica rosarina”, más específicamente del grupo de amigxs que hizo lo suyo con la lectura de otrxs escritorxs claves de la literatura argentina contemporánea: Sandra Contreras con Aira, Alberto Giordano con Puig, Analía Capdevila con Arlt, entre otrxs, y dio lugar a una red de intercambios, posicionamientos e intervenciones sin retorno.

“Entre lo canónico y lo marginal, Lamborghini está, además, al parecer, siempre en el medio de una contienda”, escribe (72). Y es que hay además un interés manifiesto por pensar una literatura a partir de Lamborghini, no necesariamente como faro sino como tradición, y esto en el más borgeano

de los sentidos (de vuelta: no como monumento que organiza un patrimonio cultural, sino al borde -en el *casi*- del precursor). A partir del trabajo de Adriana podemos preguntarnos por lo que Lamborghini habilita: porque hubo un Lamborghini hay, luego (y ese “luego” es lógico y no temporal, pues la operación es retroactiva), un Fogwill, un Perlongher, un Aira, un Cucurto, y un largo etcétera.

En efecto, más allá de Lamborghini, Astutti lee y escribe gozosamente sobre toda una zona de la literatura argentina que organiza un mapa intenso y, aunque con derivas múltiples o enrevesadas, preciso. No es que sus intereses se reduzcan a esa zona (si hay algo ilimitado, son los intereses literarios de Adriana) pero sí que esa *zona* constituyó un descentrado aleph desde el cual leerlo casi todo. Leer, escribir; pero también enseñarlo en la Facultad (sus clases: la *gauchesca* leída por Ludmer no se escapaba de Lamborghini, y así) y editarlo en Beatriz Viterbo.

La letra como nacimiento: el escritor y la crítica. Por eso, “mientras yo agoniza”:

El riesgo es la muerte y el fracaso y la humillación. El riesgo es que su escritura no nos sirva para nada, no nos deje nada que enseñar. Lamborghini escribió *en ese borde*: en la frontera de la escritura orilló ese fracaso. *No el fracaso como la frustración de un proyecto* sino como el hacerse trizas, el romperse, el desmenuzarse de un cuerpo: con estrépito y rompimiento. Escribió el instante en que un escritor fracasa *en la escritura*, y ese fracaso es el instante del nacimiento (84).

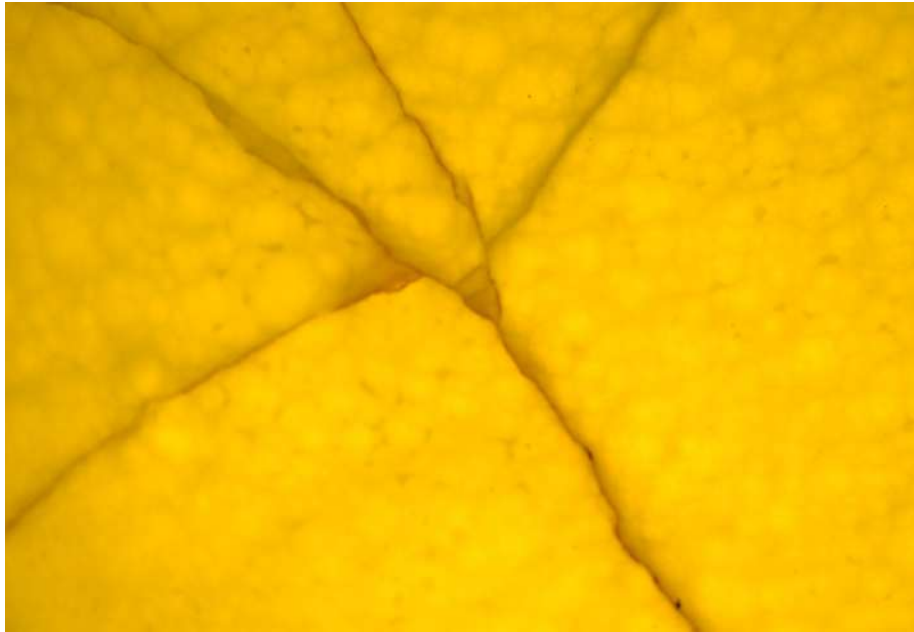
Cuando en 2015 el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona exhibió una muestra con el *Teatro Proletario de Cámara* de Lamborghini, había además, a modo de retrospectiva, un apartado especial con las ediciones de sus libros y los libros pioneros y fundamentales sobre su obra. Entre ellos

estaba *Andares clancos*. Cuando le comenté a Adriana la noticia, luego de ver la muestra, me dijo que le enviara fotos para mostrarle a su madre, “porque una no llega todos los días al Museo”. Como una niña que le quiere mostrar la hazaña a su madre, o con ironía sobre su propia institucionalización, la risa selló la performance entre el *es o se hace*, igual que lxs escritorxs que amaba, igual que Lamborghini, en su potencia simultánea e indisociable de pose y acto. Se rió, con una carcajada de las suyas, y cambió de tema.

Referencia Bibliográfica:

Astutti, Adriana (2001). *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, Juan Carlos Onetti, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Javier Gasparri



“Me sale una cosa de contagiar fervores”.

Adriana Astutti entrevistada por Estanislao Antelo

Estoy en estos días en mi retiro verde, disfrutando de esta actividad paradójica que nos toca a los jardineros de hacer un lugar para estar, y, estando, pensar en él. Escribo estas paparrucheces estando ahora sentadito a la sombra mirando mis plantas. Tengo en el parque algunos Cipreses Lambertiana con cuyas asombrosas manías he aprendido a convivir. Tienen las muy pijoterías una condición congénita que se llama alelopatía. Para que nada pueda crecer debajo de ellas y les dispute alguna vez el espacio, emiten unas sustancias químicas que inhiben el crecimiento de cualquier especie debajo de sus ramas. Pero yo les he tomado el tiempo y les hago un engaño pichanga muy rendidor: les hago unos pozos que relleno con tierra sana. Ahí planto. La lambertiana sigue destilando hormona y convencida de que es un destructor omnipotente y mientras tanto crece sano alrededor un pequeño vergel. Lo hago desde hace tiempo. Sirva esta humilde receta para quienes deban convivir con lambertianas en su propio jardín. También de explicación para cuando dentro de unos años alguien se pregunte ¿cómo pudo crecer esta planta tan verde en ese lugar tan sombrío?

Quien escribe es Mauricio Kartun, en una carta enviada a sus estudiantes del Teatro San Martín.¹ La carta me la regaló, hace algún tiempo, Julieta Yelin. Hoy, mientras escribo pensando en Adriana Astutti, siento como si ella nos la hubiera regalado a ambas. Me la imagino a Adriana a viva voz hablando de un “engaño pichanga rendidor” para embatatar los obstáculos y hacer crecer un vergel donde el terreno es difícil. Me la imagino a Adriana

¹ Kartun, Mauricio. "Carta de despedida al taller escuela de titiriteros". *Escritos 1975-2015*. Buenos Aires: Colihue. Págs. 152-153.

tranquilizando a la Lambertiana “pijotera”. Me la imagino, claramente, haciendo “un lugar para estar y estando, pensar en él”. Leo ahora la cita de Kartun y veo que no la escribió Kartun, sino Adriana.

Puedo decir con certeza que nunca fui “alumna” de Adriana. Fui a poquísimos de sus seminarios y para ninguno escribí la monografía final. Pero también sé que Adriana detestaba el término “alumno” y que bastó con que una vez me haga ver la diferencia con “estudiante” para que yo, desde entonces, me corrija siempre que la verticalidad de lo sin luz (a-lumni) se agazapa detrás de la negativa a reconocer la acción de quien se forma a nuestro cargo (el estudiante). Si Julieta y yo fuimos estudiantes de Adriana, - ¡al menos nos hicimos amigas gracias a ella!-, habrá sido por su condición de maestra jardinera: la que transmite con hospitalidad y calidez un pensamiento sobre la práctica, y también la que brinda el “abecé” emancipador para un hacer más feliz, más crítico, más desobediente.

Adriana me regaló el único ejemplar que le sobraba del libro *Pedagogías silvestres: los caminos de la formación*, las entrevistas reunidas por Estanislao Antelo a distintos profesores y artistas. Su contratapa reza: “Es difícil saber a ciencia cierta cómo alguien se transforma en lo que es”. Fue editado por el sello Arandú, en Corrientes, en el año 2015. Junto a ella, se encuentran nada menos que Diana Aisenberg, Claudia del Río, Tomás Abraham, José Emilio Burucúa, Rosario Bléfari, entre otrxs. Acá la transcribimos, tal como se publicó entonces, con el subtítulo: “Me sale una cosa de contagiar fervores”.

Es difícil saber a ciencia cierta cómo alguien se transforma en lo que es. Sólo lo sabemos a destiempo. En algún rincón de nuestro cuerpo crecen las semillas que Adriana nos plantó.

Irina Garbatzky

Me sale una cosa de contagiar fervores

Adriada Astutti²

Estanislao: ¿A qué escuela primaria fuiste?

Adriana: Fui hasta séptimo grado a la escuela Normal N° 7 en Cañada de Gómez, una escuela provincial. Me tocó un plan fabuloso que era el de la escuela intermedia. El proyecto fue muy resistido por algunos padres, entre los que se contó mi madre. Mi hermana tiene un año más que yo y la cambiaron de escuela cuando empezó sexto grado y yo batallé y logré quedarme. Era buenísimo porque en sexto y séptimo se armaba un solo bloque con primero y segundo año del secundario y vos empezabas con maestras especiales, para lengua, literatura, matemáticas, biología y demás. Le daban mucha importancia a la formación en arte y después de esos cuatro años vos podías elegir una inclinación y entonces hacías el secundario con orientación. A mí me dejaron ahí hasta séptimo y en el secundario me arrancaron. Fue realmente muy traumático. Me mandaron al Colegio Nacional Florentino Ameghino a estudiar Perito Mercantil. Fue mi primer desarraigo. El proyecto de escuela Normal... el director se llamaba Dante León Morales. Era un tipo muy de vanguardia. Uno de los motivos por los que me sacó mi vieja fue que había dibujos del Che Guevara en las paredes y muchos padres dijeron: “no, esta escuela es subversiva”, y entonces me mandaron al Nacional y ahí empezó una gran batalla para pasarme de comercial a bachiller. Hice dos años y cuando me cambié a tercero se me iban todas las materias humanísticas. Mi vieja se tuvo que ir a Buenos Aires dos o tres días y yo lo convencí a mi viejo para

² Adriana Astutti es profesora adjunta de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR) e investigadora. Es una de las creadoras de Beatriz Viterbo Editora.

que me cambiara. Y entonces empecé el bachiller y cuando llegó mi vieja me arrastró al comercial y lloré una semana y me pasé al bachiller. Mi vida ha sido una batalla.

Estanislao: ¿Te acordás de alguna maestra en especial?

Adriana: Sí, Selene Debernardi, que es la madre de Coki Debernardi, el músico rosarino. Era divina y buena persona. De lo que me acuerdo es que ella tenía una insistencia muy grande para que yo me despegara de mi hermana. Nos enseñó a dividir y yo tenía que poner ese cosito, el rulito ahí abajo. Yo ponía una raya oblicua, que era lo que hacía mi hermana, y ahí tuve una discusión que me quedó marcada. La verdad es que era una tipa fantástica. Me acuerdo de ella y de la de preescolar, que se llamaba Beatriz y que era de Rosario. Mis maestras adoradas... Y después recuerdo una profesora de inglés de la Cultural Inglesa que se llamaba Amalia Castro. Era rosarina y era muy exigente. Tenía mucho humor. La tuvimos dos años y creo que todo lo que aprendí de inglés lo aprendí con ella. Desde los ocho años fui a la Cultural hasta los dieciséis, pero cuando me vine a Rosario me resultó muy hostil el ambiente y dejé.

Estanislao: Cuando terminaste la secundaria, ¿te acordás exactamente la situación? ¿Sabías adónde ibas a ir?

Adriana: Sí y no. Yo siempre supe lo que quería hacer pero tuve muchos contratiempos. Cuando terminé el secundario quería estudiar literatura, porque tuve una profesora de literatura que era la Piti Echevarne, que usaba el apellido del marido, Calace Gallo, y era una profesora genial, buenísima. Ella y Juji Brun, que era otra profesora de Cañada que enseñaba historia, fantástica. Y yo dije: “quiero estudiar literatura”. Había otra flaca que se llamaba Marta Medina; todos la adoraban. Los varones porque era muy linda y joven, y era muy inteligente y enseñaba física. A mí me iba

muy bien en matemáticas y en física y recuerdo un diálogo donde ella me dijo: “Pero, ¿cómo vas a estudiar literatura?”. En mi casa, como yo tenía que venirme a vivir a Rosario –mi mamá tenía una cosa muy fuerte de que hiciéramos un estudio universitario, mi papá no tanto, no quería desprenderse de nosotros-, me dijeron: “nosotros no te vamos a pagar la carrera de Letras”, y eso hizo que yo descubriera una vocación por la Ingeniería Civil, que en ese momento entraba muy de moda. Ahora entran pocos pibes, pero en ese momento entraban cuatrocientos por año y estaban los exámenes de ingreso. En el 79 rendí en Ingeniería y entré, y en septiembre empecé a mesarme los cabellos otra vez y me volví a Cañada y dejé Ingeniería. Y al año siguiente rendí el ingreso otra vez y empecé en Letras.

Estanislao: ¿Algo de lo que vos elegiste para estudiar tenía que ver con tus viejos o con tus abuelos...?

Adriana: No, nada. Mis viejos tenían primaria, los dos, y mis abuelos también. Mi papá murió cuando yo tenía veinte. Tenía una empresa de transportes. Y mi vieja trabajaba con él y siguió con eso. Pero a su manera eran lectores. Mi vieja leía, pero no la literatura que yo quería leer. Yo tenía una tía maestra que era directora de una escuela de María Susana y tenía toda la colección de Robin Hood: *Ocho primos*, *Rosa en Flor*, *Heidi* y *Peter*, esas cosas. Mis viejos compraban el *Selecciones* y ahí leí las primera novelas, que eran adaptaciones de noveles de crimen y misterio, o melodramones, novelas muy divertidas y muy fáciles de leer, cosas como *El secreto de la mansión Mellyn*, *Menfreya al amanecer*, *Mrs. Harris va a París* o *China en llamas*. Y mi viejo leía fascículos sobre la Segunda Guerra y miraba las mismas películas que después veía Tony Soprano, para mi maravilla. Y nos compraban una cosa que se llamaba *Fabulandia* que era divina: venían unos fascículos grandes que eran adaptaciones de los

cuentos clásicos con unas ilustraciones muy buenas. Ahí conocías todo el Art Nouveau, el Art Déco, Botticelli, El Bosco, sin enterarte de quiénes eran. No sabías que eran pintores, ni que eran adaptaciones o fragmentos de esos cuadros. Pero creo que *Fabulandia* es responsable de la poca sensibilidad que tengo para el arte... Eso es irónico, tengo alguna sensibilidad para la imagen y mi formación fue antes de los cinco años con eso, no viendo cuadros. Tengo el recuerdo de chica de dormirme con alguien que me leía esos fascículos, y después de grande logré sacarle un tomo a mi vieja y se los quise leer a mi hija y ahí me di cuenta de que las adaptaciones eran horribles, las traducciones eran de un castellano horrible. Siempre pienso que habría que reeditarlos con los dibujos y corrigiendo los cuentos. Pero en literatura, para que te des una idea de mi despiste, el primer libro que yo compré, a los dieciséis años, para que fuera parte de mi biblioteca, por propia elección, fue el *Prólogo de prólogos* de Borges.

Estanislao: Te viniste a vivir a Rosario... Contame...

Adriana: Me acuerdo que fue una etapa divertidísima. Entré a Ingeniería y era una comisión de cien pibes y nosotras éramos diez chicas, mimadísimas... Éramos varios amigos que vivíamos en una pensión, con mi hermana y otras amigas. Tengo recuerdos de divertirnos muchísimo con una ignorancia absoluta de lo que estaba pasando... Los milicos estaban con sus ametralladoras a una cuadra en lo que es hoy el Museo de la Memoria y nosotros teníamos un grado de inconsciencia hoy imposible de imaginar.

Estanislao: ¿Te acordás de algún profesor en tu carrera de Letras?

Adriana: Entré en la carrera de Letras en el 80 y en el 83 vino la democracia. O sea que tengo muy malos recuerdos de esos primeros años y de varios profesores. Tengo ese recuerdo imborrable, sí, de la vuelta de la

democracia, del entusiasmo. Antes del 83 hacíamos grupos particulares con Nicolás Rosa, porque Nicolás estaba proscrito en la carrera. Entonces yo me venía los domingos a tomar el curso particular con él que se hacía en mi departamento. Nicolás fue un maestro. Un maestro muy brutal, porque Nicolás nos trataba de amas de casa, era un personaje muy particular, pero que nos abrió de golpe un campo de lecturas que fue un shock. Maravilloso. Y en el 84, si no me equivoco, entró en la facultad María Teresa Gramuglio y nos dio un seminario sobre *Sur* y ahí nos abrió otro paquete totalmente diferente al de Nicolás. Porque Nicolás tenía toda la línea de Barthes, Saussure, Kristeva, Butor, y María Teresa nos cayó con Williams, Bourdieu, con toda la crítica sociológica. Después empezó a dar grupos Juan Ritvo, y con él empezamos a leer muchas cosas de filosofía: Blanchot, Derrida... y me acostumbré a entrar a un mundo de lecturas del que entendía poco pero aprendía mucho.

Estanislao: ¿Y cuándo fue que decidiste que podías enseñar Letras o literatura?

Adriana: Me metí como ayudante de segunda en el 86. Siempre tuve muy en claro que no podía enseñar en el secundario y de hecho agarré un reemplazo apenas me recibí, en Roldán, y duré tres meses. Y esa es mi única experiencia en secundaria. Después di los cursillos de ingreso al Politécnico, un año o dos años, y después nada más. Pero no porque no me gustaran los chicos, me mataba la institución, no sabía qué hacer. Yo soy muy tímida y cuando llegaba la hora del recreo no sabía qué hacer en la sala de profesores. Para mí todas esas mujeres en trajecito eran el horror personificado. En la facultad sí, empecé como ayudante y me fui quedando, y siempre pensé que me gustaba más la investigación que la enseñanza. No sé si soy buena docente, pero lo que siempre valoré de mis maestros fue que me abrieran expectativas de lecturas nuevas. Me sale una cosa de contagiar

fervores. No creo en los sistemas en el arte. Uno puede enseñar historia del arte y una cantidad de cosas y uno trata de ser muy riguroso, pero para mí el objetivo está cumplido si doy un seminario sobre Levrero o Lispector o quien sea y salen tres que se van a leer la obra entera. Esa cosa de contagiar un amor. Es que uno trata de enseñar cosas que le gustan mucho.

Estanislao: ¿Cuando te confrontas con el fracaso, te decís “esto no funciona”? ¿Qué relación tenés con el fracaso?

Adriana: Con el fracaso tengo una relación enorme. Es más, creo que casi todo lo que escribí, en un punto, es sobre el fracaso. Para mí, el *Crack Up* de Fitzgerald es como la Biblia. Como enseñante, no sé, me parece que no soy muy responsable. Cuando los pibes vienen y dan un examen buenísimo tampoco pienso que sea mérito mío. Yo doy literatura del siglo XIX, que es mucho más probable que no te guste. Cuando sale bárbaro es donde siento que tienen todas las herramientas, porque somos muy rigurosos al armar el programa, sobre todo en que dispongan de la mejor bibliografía para abordarlo. Así como te digo que cuando les sale diez no me siento la responsable, cuando no les sale tampoco me siento responsable. Tal vez porque me formé en la dictadura y me formé en contra de lo que me enseñaron entonces, no sé, pienso que lo que uno adquiere o no en la universidad es ochenta por ciento responsabilidad del estudiante. Obviamente, si te dan las herramientas. Y mis clases... no sé, nunca más tomé clases de pedagogía...

Estanislao: Justamente eso te iba a preguntar... ¿Hace falta estudiar pedagogía para enseñar literatura?

Adriana: Mirá, yo hice las pedagógicas en la dictadura, que eran horribles, pero no siento esa inquietud.

Estanislao: ¿Cómo aprendiste vos a enseñar?

Adriana: ¡No sé si aprendí! Doy clases en la universidad. No tengo manifestaciones en la puerta de gente que no quiera entrar o que me quiera pegar. Creo que enseñar es comunicar y, si uno quiere establecer un contacto y comunicar un saber y un interés, busca las herramientas. Yo nunca sentí que tuviera que buscar las herramientas estudiando pedagogía. No siento que tenga que recurrir a herramientas pedagógicas para despertar un interés sobre un objeto. A lo mejor es pura irresponsabilidad... Mi sensación con las materias pedagógicas es que se insiste en comunicar contenidos que no se sabe si se adquirieron. El *Powerpoint*, ponele. Uno va a congresos y ve cosas ridículas, como gente que te habla de Sarmiento y te pone la foto de Sarmiento, entonces decís: “¿qué me agrega la foto de Sarmiento?”. Es complicado.

Estanislao: ¿Me contás un día de trabajo tuyo?

Adriana: Yo no escribo las clases, entonces eso tiene la gran desventaja de que siempre me siento muy estresada al momento de dar la clase, y a la vez nunca doy clases iguales. Y pienso mucho durante la clase, se me ocurren cosas. Es como volver a hacer una relectura de los textos. Las pocas veces que tengo una clase ya hecha, escrita, me aburro mucho. Así que lo que suelo hacer es releer antes pedazos del *Martín Fierro* o del *Facundo* o de lo que fuera y repasar apuntes, pero en general le dedico el día. Y los días que no doy clase leo, y trabajo en la editorial.

Estanislao: Contame cómo es eso de la editorial, cómo se te ocurrió...

Adriana: Se nos ocurrió. Éramos tres: Marcela Zanín, Sandra Contreras y yo. Estábamos en un grupo de seis o siete personas leyendo a Adorno, la *Teoría Estética*, todos esos ensayos de Adorno sobre la industria cultural, por supuesto sumamente pesimistas sobre el futuro del arte en el



seno de la modernidad... Creo recordar que fui yo la que dije: “Siempre quise poner una editorial para publicar a esa gente a la que las grandes editoriales no publican”. Que, en ese momento, en mi cabeza eran Guebel, Bizzio, Chefec, Pauls... Eran mis contemporáneos, de los cuales se acababan de publicar sus primeras novelas. Y eran los que hacían la revista *Babel*. Y Sandra Contreras dijo: “yo también”, y ahí salimos a buscar otro socio y se sumó Marcela, y empezamos así, sin saber nada de lo que era ser editor. Compramos tres computadoras y aprendimos a usarlas y a usar los programas de edición. Jorge Laforgue y Susana Zanetti nos dieron un montón de consejos. Fuimos a hablar con Piglia. Susana Zanetti nos dio el teléfono de Aira y viajamos a Buenos Aires en tren y ahí empezamos.

Estanislao: Un mundo nuevo.

Adriana: Un mundo nuevo en todos los sentidos, porque Sandra era Perito Mercantil pero yo había dejado, así que nos desayunamos en hacer remitos, facturas, contratos, abrir cuentas bancarias, aprender a usar el programa de contabilidad... Empezamos en el mundo editorial sin haber hecho una carrera de edición. Sabiendo que queríamos publicar literaturas y haciendo nuestros posgrados. Entonces abrimos una colección de tesis con crítica y ensayos, y después ficciones.

Estanislao: Volvamos a tu trabajo. ¿Qué cosas te ponen del tomate y qué cosas te gratifican?

Adriana: Como profesora, me pone del tomate el trabajo institucional. Las instituciones son un marco que muchas veces propicia muchas cosas y otras veces te complica. Ya sabemos los presupuestos de la universidad... Eso me desgasta mucho. Y una cierta hostilidad que puede haber en la universidad entendida como resistencia ideológica que me parece que muchas veces no tiene sentido. Eso me desgasta, pero siempre se

me pasa la mufa cuando empiezo a dar la clase. Mi marido siempre me dice: “Diría Juana Molina: te vas mufada y volvés contenta”. El día de la explosión, la explosión de Salta y Oroño³, que fue un martes, y la facultad ese día no cerró y llegué ahí, angustiadísima, como todo el mundo, y nos sentamos y dimos el teórico entero, salimos de ahí y yo tenía un alivio tan grande... Y pensé: este es realmente un espacio extraordinario que te aísla y te contiene. El martes siguiente volví y les conté a los chicos lo que me había pasado, que no era que yo fuera un robot que no registraba nada y nos metimos a hablar del tema como si viviéramos en una burbuja, sino que en realidad había sentido que ese espacio había sido un espacio de contención afectiva para todos. Fue el único momento en toda esa semana en el que me sentí bien.

Estanislao: En la editorial, ¿qué es lo que te hace bien y lo que te hace mal?

Adriana: Odio toda la parte administrativa. Y me frustra mucho lo difícil que es distribuir el tipo de literatura que hacemos... Y me gratifica enormemente la recepción, haber logrado un sello que está en las bibliografías... Cualquiera que estudia un tema de posgrado sobre el que nosotros publicamos un libro lo tiene que poner en la bibliografía. También en los últimos años me puse a traducir en la editorial y eso me encanta, porque es un tipo de lectura absolutamente diferente a la de la enseñanza o la de la crítica. O cuando veo un libro en la vidriera de alguna librería, cuando se lo ves a alguien en la calle leyendo. Hace poco me escribió alguien que le faltaban nada más que dos libros de Aira y que eran

³ La peor tragedia de la historia de la ciudad de Rosario sucedió el 6 de agosto de 2013, provocada por una fuga de gas que derrumbó un edificio del centro de la ciudad donde murieron veintidós personas y sesenta y seis resultaron heridas.



nuestros y quería que se los mandara a cualquier precio... Yo tengo solo los míos de esos, y no se los mandaría a ningún precio.

Estanislao: Imaginate que viene un extranjero y te pregunta a vos qué cosas vinculadas a la edición o a la literatura están buenas en la Argentina.

Adriana: Nosotros recibimos estudiantes brasileros por un programa de intercambio que tiene la Maestría en Literatura Argentina de la facultad y casi todos terminaron con una entrevista a Aira, pero depende del tema. El año pasado, cayó un pibe que quería saber sobre edición y lo mandé a hablar con Chitarroni... ¿Vos querés saber qué pasa en edición? Y, andá a hablar con Chitarroni, o con los chicos de Caja Negra, que me encantan. Si les tengo que decir algo les diría que se compren todo lo que encuentren de Silvina Ocampo, que lean Aira, Guebel, Bizzio, que lean las cosas de Romina Paula. Les armás listitas... Hace poco vino un catalán que quería estudiar toda la época del Di Tella, así que lo mandé a hablar con María Teresa Gramuglio. Que vayan a las clases de Sylvia Saitta, que si ven clases de la Sarlo, vayan. Eso en Buenos Aires, acá en Rosario los mando a hablar con Alberto Giordano⁴, con Juan Ritvo⁵.

Estanislao: Imaginate que Sileoni te llama por teléfono y te dice: “Te doy la llave de la literatura en las escuelas. Hacé lo que quieras”. ¿Qué harías?

Adriana: ¿En la secundaria? No tengo idea... Los pondría a leer. Les haría hacer algo que yo no hice nunca y en la facultad no se hace. Les

⁴ Profesor, crítico y ensayista.

⁵ Es psicoanalista y escritor, profesor de Teoría de la Lectura en la Facultad de Humanidades y Artes.

pondría talleres de guión de cine, de dramaturgia, de escritura literaria, y los haría leer. Los haría leer en voz alta, adelante del curso, cosa que nosotros hacíamos mucho en la primaria y que ahora no se hace. Es algo que a mí me gusta mucho hacer cuando doy clases. O a veces les digo que lean ellos. Yo leí “El niño proletario”⁶ muchas veces en grupos con efectos de lo más variados y a la vez para mí es un gran desafío, porque me pone los pelos de punta leerlo, me voy sintiendo mal. Esa cosa de leer en voz alta ya no se hace más y hay una cosa de puesta en voz... Y los haría escribir desde la primaria redacciones a morir, por mi experiencia con mi hija, que escribe muy bien, pero porque aprendió a escribir estudiando inglés.

Estanislao: Lo que pasa es que a muchos chicos les da mucha vergüenza leer en voz alta...

Adriana: Mirá, este año estoy a cargo de la materia porque la titular está de sabático, y les propuse que las clases no fueran teóricas, que fueran teórico-prácticas y se dividieran en grupos, para exponer algo todas las clases. Ahora están re cancheros, pero a principios del año había como que obligarlos. Entonces les dije: “ustedes van a adquirir una profesión que consiste en pararse delante de un curso y hablar”. Porque en la carrera se tiende a formar futuros investigadores del Conicet, pero el 90% no va a ser eso. Y yo creo que el 90% tiene que hacer otra cosa y no eso. Y a fin de año, en lugar de hacer un parcial de contenidos, domiciliario, como siempre les proponemos, que tiende a que escriban una monografía de ocho páginas, les propuse que hagan un trabajo grupal entre dos o tres personas que consista en guionar un programa sobre un autor de la materia o en hacer una entrada de una *Historia de la Literatura* del tipo de la de CEDAL,

⁶ Un cuento de Osvaldo Lamborghini.



donde van a tener que tener en cuenta también lo gráfico, visual, y otros datos y cómo pensar eso en el espacio editorial y qué formato darle.

Estanislao: Te hago una última pregunta: ¿Cuál es tu versión de la evaluación?

Adriana: Mi versión personal, que no es la que aplicamos, es... Esa cosa que dice Nietzsche, que el estilo consiste en comunicar un estado. Lo que a mí me interesa son esos exámenes que te contagian ganas. Y no siento la necesidad de preguntarles otros temas más de lo que ellos prepararon. No creo que tengan que dar cuenta de un programa entero; lo que tienen que demostrar es la capacidad de preparar bien un tema en una cantidad de tiempo determinado. Pero, en general, se les toma algo de otro momento del programa porque estamos en un espacio institucional... Para mí, la evaluación debería ser algo que te pide el estudiante y no algo que haya que hacer para aprobar.

Estanislao Antelo

