

Gargantúa

la gente que lee

AÑO I | NUMERO 4 | FEBRERO/MARZO DE 2001 | \$ 6

Recibimos muchas cartas de lectores que nos piden ser puestos a prueba comentando algún libro. Está bien. Esto es lo que tienen que hacer. Envíen sus datos a la Redacción, vía fax o mail, especificando el género que se adapte mejor a vuestro gusto: narrativa, filosofía, ciencia ficción, poesía, etc. Pueden incluso especificar más de uno, si son personas de muchos gustos. Pronto les llegarán los libros a casa. Pensamos algo especialmente dedicado a todos los que nos envían cuentos, poesías y ensayos para que los publiquemos. Para saber de qué se trata, vayan a la página 47.

PAGINAS 30 Y 31

Escribir es como pescar

POR LUISA VALENZUELA



Cuando encaro un cuento, encuentro—necesito encontrar—una respiración, un aliento, un ritmo y la voz que va a contar el cuento. Porque en realidad no estoy contando, es decir, no estoy hablando, estoy es-crit-bien-do. No es la anécdota implícita lo que más me interesa, en absoluto, es sobre todo la forma de narrarla. Katherine Mansfield escribió años atrás en su diario, recién ahora publicado con el título *Textos privados* (Perfil): "es de noche, tarde, y me conquistó un hombre tan espumoso... que no pude digerirlo. Está por publicar una antología de cuentos y dijo cuanto más trama tuviera el cuento que yo le diera, tanto mejor. ¿Qué tal esa palabra? Me puso los pelos de punta. Un fino cuento con trama. Por favor. La gente es rara".

Yo también soy rara, pero en sentido contrario al del antólogo de Mansfield, y por eso exijo de un cuento algo mucho más comprometido que la simple trama o anécdota, algo que comprometa todo el ser no como obligación o imposición sino como implicancia. La historia que pretende ser narrada, que reclama o busca o intenta ser narrada, me impone un requisito: que yo logre dar con el justo hilo narrativo, y que sepa tirar de él con la tensión perfecta; ni con excesiva fuerza y apuro como para que el hilo se rompa, ni con la desidia y el desencanto tan propicios a que la narración se dilande, pierda momentum y fuerza y sólo quede un entredo de hilo. Escribir un cuento debería ser como pescar: el saber tirar de la línea con la precisión y/o tensión exactas. O como rematar un barnicle. Prefiero esta última metáfora, al fin y al cabo al pescar sólo se puede obtener un animalito en proceso de lucha o agonía que acaba por morir de asfixia (hay cuentos así, a qué dudarlo). En cambio con el barnicle se alcanza y aspira el espacio vibrante. Pero una tienda a querer aflojar el hilo, dejarlo caer nomás y, por ejemplo, interrumpir todo para hacer esa peroración llamada telefónica. Conviene evitarla a toda costa. Se ha dado el milagro de tener el hilo entre las manos y dejarlo de lado aunque sea por un rato puede significar perderlo. Por qué la pena la comestividad: habrá algo allí en la otra punta; pero se nos habrá escapado el barnicle. ¡Habermos pescado algo!

(sigue en la página 30)

PAGINAS 2 A 13

Andrew Vachss: la fábrica de odio

"El despertador me sacude el sueño a las siete en punto. Media hora después ya estoy fuera del Carlton esperando a que llegue Andrew Vachss. Justo en el minuto exacto se para delante de mí un elegante coche blanco y de él sale un tipo delgado de aspecto italiano y de edad indeterminada, con un parche en el ojo. Me da la mano y me dice: 'Eh, John, ¿cómo va todo? En marcha'. Es Andrew Vachss y va a llevarme a dar una vuelta en coche por los bajos fondos de Nueva York". Así comienza la larga entrevista realizada por el periodista inglés John Williams a Andrew Vachss, el escritor norteamericano heredero de Jim Thompson y Dashiell Hammet, para quien la literatura no es más que una extensión secundaria de su actividad principal: defender, en calidad de abogado, a los niños víctimas de abuso sexual.



Pobre chica

PAGINAS 14 Y 15

Desde el día de su "aparente" suicidio, el 5 de agosto de 1962, Marilyn Monroe, sex symbol del cine de Hollywood y mito universal por excelencia, comenzó a ser objeto de las más variadas lecturas. La escritora estadounidense Joyce Carol Oates concibió una novela sobre la vida de Norma Jean Beaker, "Blonde" (Plaza & Janés) con el objeto de contribuir con su grano de arena a la propagación de la leyenda. Alicia Martínez Parfles analiza la novela, 942 páginas dignas de pasar por siempre al olvido.

"Gargantúa" cambia de formato

A partir de febrero, "Gargantúa" abandona el formato tabular que tanto éxito le reportó, y cambia a formato tabloide. Esto significa que la revista tendrá la mitad de tamaño, pero a doble de páginas y, por lo tanto, doble de material de lectura. La reforma, tantas veces requerida por distribuidores y lectores, se ha aceptado porque el volumen de suscripciones ha crecido mucho, sobre todo a causa de la cantidad de copias que se reparten. A esto se suma el hecho de que la revista tiene la capacidad de ser leída en cualquier momento. Pero las características que han hecho famosa a "Gargantúa" no se ven afectadas: las reseñas, los artículos de crítica y la agenda de eventos, según siempre presentados ordenadamente. Las "Ultimas noticias de Babel" y los "Itálicos" seguirán siendo la columna vertebral de la revista. Esperamos que los lectores, los autores, los críticos y los asesores de prensa se adapten a las nuevas condiciones de habitabilidad y sigan disfrutando de la revista "Gargantúa". Hubiera sido un ejemplo de heterogeneidad de los fines, hacer una revista literaria para atraer a un gran número de lectores de muy diferentes gustos.

Marta Lynch y las fronteras entre la vida y la ficción

Echenoz: la extrema izquierda frente al texto

Arqueología de lo cotidiano en el pasado próximo

La escritora del mes es Rosamunde Pilcher

PAGINAS 16 A 19

PAGINA 28

PAGINA 60

PAGINAS 62 Y 63



PAGINA 54

DEFENDER LA SOCIEDAD, MICHEL FOUCAULT (FONDO DE CULTURA)

Un saber sospechoso

POR ROBERTO ECHAVARRÉN

La publicación de los cursos de Foucault en el College de France, dados entre 1971 y 1984, constituye la apertura de una nueva zona de su obra. No se trata de inéditos, ya que son una manifestación oral pública de su pensamiento y fueron grabados por los estudiantes. Los cursos cubrieron terrenos de investigación variados. Los contenidos de esas investigaciones, (la constitución de la psiquiatría en el siglo XIX, esbozos de un saber histórico sobre la sexualidad, consideraciones sobre la sofística griega o rastros sobre el pensamiento político francés en el siglo XVIII) no forman un conjunto necesariamente coherente. Son caminos dispersos, cuya coherencia o confluyente es conjetural.

(sigue en la página 54)

PAGINA 58

LITERATURAS INDIGENTES Y PLACERES BAJOS, REINALDO LADDAGA (BEATRIZ VITERBO)

Extraños a la norma

POR GRACIELA MONTALDO

En 1888 Rubén Darío publicó *Los raros*. El libro intentó no solo ser la carta de presentación de un poeta que irrumpía en el mundo literario como un precursor; fue una forma de poner un nuevo orden sobre aquello que no tiene nada en común, sobre lo que no podía ser ordenado según los principios convencionales de la literatura del fin-de-siècle. Los raros—los escritores—animales que el poeta modernista retrata—son los escritores que rechazan estar juntos y que sólo adquieren orden y sentido dentro de la serie del coleccionista. El coleccionista, ya lo sabemos, es el mismo un raro que erige en principio de ordenamiento de la colección sus propios caprichos, cuestionando la naturalidad del orden cultural.

(sigue en la página 58)

ISSN 1514-6307



En 1989 John Williams dedicó dos meses a viajar por Estados Unidos entrevistando a escritores de novelas policiales. Así cobró forma "Into the Badlands" (1991). Su periplo concluyó en Nueva York, dando un paseo por los suburbios conducido por Andrew Vachss, tal vez el cronista más despiadado y sagaz de la América de hoy. Apenas se han traducido al español tres novelas, poco, si se tiene en cuenta que desde 1985, año de la publicación de "Flood", su primera novela, hasta la fecha, Vachss lleva escrita una larga serie de libros que abarcan el relato, el comic y el ensayo. Pero al abogado Vachss no le interesa la literatura. Tiene otras preocupaciones.

De paseo con Andrew VACHSS

POR JOHN WILLIAMS

El despertador me sacude el sueño a las siete en punto. Media hora después ya estoy fuera del Carlton esperando a que llegue Andrew Vachss. Justo en el minuto exacto se para delante de mí un elegante coche blanco y de él sale un tipo delgado de aspecto italiano y de edad indeterminada, con un parche en el ojo. Me da la mano y me dice: "Eh, John, ¿cómo va todo? En marcha". Es Andrew Vachss y va a llevarme a dar una vuelta en coche por los bajos fondos de Nueva York.

A Vachss ya lo conocía. Es un abogado especialista en casos de abuso infantil, libros que se desarrollan en una Nueva York de pesadilla. Y quizá mucho más que cualquier otro escritor que trabaja en el campo del crimen, lo vive como lo cuenta. La primera vez que le vi fue en sus oficinas de dieciocho pisos por encima de Broadway, en un extremo de Wall Street. "Eres inglés", me dijo, "me gustan los ingleses porque les gustan los perros". Me llevó hacia la pared y me enseñó fotografías de sus perros. El primero era un perro de ataque Rottweiler, fotografiado saltando y enseñando los colmillos hacia la cámara. Intenté pensar algo que decir que quedara inglés. Después me señaló su mastín napolitano, que parecía una pantera vitaminada. "Mucho mejor que una pistola", me comentó. "Los perros no se oxidan", actitud que no se aleja mucho de la de su personaje Burke.

"A Julio le gusta mi perra. Se llama Pansy y es un mastín napolitano —unos 60 kilos de músculos viciosos y simple como un ladrillo. Si su cerebro fuera cocaína de alta calidad, no se sacaría ni para pagar una comida decente. Pero sabe cómo hacer su trabajo, que es mucho más de lo que se puede decir de muchos imbéciles que han ido a Harvard." (Strega)

Nada más sentarme en el asiento del pasajero, Vachss me dice que cierre el seguro de la puerta —es un hombre plenamente convencido de que no ser paranoico en Nueva York es una forma de estar loco— y nos ponemos en marcha. Bajamos por la calle 14 y después hacia el sur y el oeste, atravesamos la punta superior del barrio donde creció Vachss, donde su abuelo tenía media docena o más de negocios diferentes —ese era el estilo americano de la época. Desde aquí corramos por el mercado de la carne, en el borde del West Village antes de dar unas cuantas vueltas hasta el West Side Highway dirección norte. De repente Vachss mira el coche hacia una franja de asfalto vacío y con marojos, entre la carretera y el río Hudson. Para el coche y me dice: "Este sitio se utiliza para quedar con cualquiera para cualquier cosa; puedes venir aquí de noche, concentrarte en lo que estás haciendo y al mismo tiempo controlar la situación. No hay sitio para esconderse y tienes las espaldas cubiertas, así que siempre ha sido un lugar donde la gente se ha juntado para hacer lo que tiene que hacer. No verás mucho tráfico de drogas, es muy posible que veas otra clase de contrabando, como por ejemplo de armas. También es un sitio donde los gays pueden actuar con cierto grado de

libertad, lejos de los cazamaricones de Central Park, y además siempre ha sido un paseo de putas".

El trato es que Vachss me enseñará algunos de los sitios en los que trabaja y sobre los que escribe, pero que no me presentará a nadie. Insiste mucho en que sus libros son libros, pero que su trabajo es cuestión de vida o muerte. Después circulamos un poco por el West Side Highway y Vachss me va señalando las vistas a medida que las pasamos. "Hay algunos bares realmente fuertes por aquí. Por ejemplo éste que se llama Badlands es un ejemplo típico —no es un local demasiado acogedor pero tiene lo que cierto tipo de gente busca, así que prospera", me dice mientras me señala un bar del muelle de aspecto extremadamente sórdido. Después otros puntos atraen su atención. "Esto dicen que es un hotel, y trabajan por horas... Por aquí hay mucha prostitución de frontera —de frontera quiere decir muchas de diecisiete o dieciocho años— pero la policía no les hace mucho caso, ni tampoco a los niños que se ven en Times Square... los clientes por esta parte son básicamente camioneros... si bajas por el túnel, allí es adonde van los oficinistas". Muy pronto pasamos a la calle 30 y nos aproximamos al túnel. Las putas se han dispersado con el amanecer, así que Vachss se contenta con señalarme "unos bonitos refugios de delincuentes" justo en el paso inferior —esos tipos que se dedican a limpiar el parabrisas—; bueno, pues trabajan como sigue: uno de ellos viene a limpiarte el parabrisas, pero hay un poste con otro tipo escondido detrás. Si eres tan idiota que paras, éste sale y se sirve.

Un giro a la derecha nos lleva a la

calle 42, el centro del comercio del sexo entre la calle 10 y Times Square. A nuestra derecha está uno de los centros de transporte público más truchos del mundo: la estación de autobuses del Port Authority. "Aquí puedes recoger niños a cualquier hora del día", me dice Vachss, "y ten cuidado porque tendrás mucha competencia". Durante las siguientes manzanas la calle 42 consiste en tiendas de pornografía, cines con programa triple de artes marciales y algunos restaurantes notablemente desagradables. "¿Ves aquella casa de comidas, Tads and Embers?, pues sirven cosas que serían ilegales en un campo de concentración".

A estas horas de la mañana los únicos que se ven por esta calle especialmente sórdida son los que están perdidos de verdad. "Mira, no hay ni un solo ciudadano entre ellos. Esta es la gente que aún queda de anoche, ¡no es que se acaben de levantar! Uno de los mejores sitios para niños está justo a la vuelta de la esquina, unos recreativos. Si bajas por esta calle con un billete de cien dólares, cuando llegues al final puedes haber encontrado a cinco personas y hacer lo que te de la gana. Dicen que está cambiando, porque están reformando algunas zonas, pero la idea de que esta clase de mercado desaparezca es ridícula. Sólo cambia de sitio, eso es todo".

Alguien con el aspecto de haber vivido toda la vida como una experiencia quasi-mortal se tambalea delante de nosotros. "Lo acaban de limpiar", dice Vachss. Pasamos por Times Square —la decadencia cansinamente hecha carne— y el barrio empieza a subir de tono. Por el extremo este estamos en las Naciones Unidas, que



NOVIEMBRE

Jueves 2

188

GRACIAS A PINOCHET

Patricia Kolesnikov entrevista a la escritora chilena Isabel Allende en la sección *Cultura de Clarín*. La autora de novelas que venden millones de ejemplares habla de sexo y de la violencia histórica en su país:

Una función de la literatura en su novela es la de enseñar sobre el sexo. Dos personajes aprenden así y les va bien.

Cada vez que he aprendido algo respecto del sexo no me lo ha enseñado ningún hombre, lo he aprendido leyendo. Y lo he aplicado lo mejor que he podido. La imaginación va más lejos que las posibilidades anatómicas.

En sus textos las que leen son adolescentes...

Tal vez porque eso me pasó a mí. La primera curiosidad sexual, el despertar de las

hormonas, fue en el Líbano a los 13, 14 años. Era una vida súper restringida, de la escuela a la casa. Empecé el despertar sexual y lo único que yo tenía era la posibilidad de meterme en un armario, con llave, donde mi padrastro tenía las mil y una noches. Lela y me iba enterando, y estaba todo de una manera tan poética que no entendía nada. Pero había una cosa de sensualidad y de sexualidad que despertó mis fantasías.

Aurora dice que escribe porque busca su identidad. ¿Qué hay de usted en eso?

Mucho. Cada uno de mis libros es el intento de entender algo, generalmente algo de mi propia vida o algo que ha pasado, como el golpe militar. Todos los ejercicios son un ejercicio de la memoria.

¿Se inventan los recuerdos?

Exacto, porque en *Retrato en sepia* nada de lo que le pasa a esta niña, creo yo, responde a mi vida. Pero al hablar del libro me doy cuenta de que la protagonista es una niña que ha sufrido un trauma terrible en algún

momento de su vida. Y no recuerda nada de lo que pasó antes del trauma, en parte porque la familia se encarga de borrar el pasado. Es un poco una metáfora de lo que ha pasado en Chile, un Chile que entra en un proceso de amnesia consciente y trata de ignorar lo que sucedió. La niña vive con las sombras hasta que inicia el proceso de encontrar la respuesta a esas pesadillas, saber qué pasó. Así empieza a curarse. Y luego vienes tú y me preguntas si busco mi identidad...

¿Su identidad está en la historia de Chile?

No estaría escribiendo de no haber sido por Pinochet y el golpe del 11 de septiembre de 1973, que cambió mi vida.

Viernes 3

189

LA RECONSTRUCCIÓN DE FORMOSA

Luisa Futoransky es poeta y dueña de una vida ajetreada que la viene llevando desde

hace décadas de lugares remotos a oficios extraños. Fue locutora de Radio Pekín, vivió en Japón, fue guita en el Centro Pompidou, donde, confiesa, algunas obras le hablaron. Soledad Vallegas la entrevista para el suplemento *Las 12 de Página/12* y la original Luisa cuenta sus próximos pasos: "A mí siempre me gustan las cosas que tienen como cuatro o cinco rasgos, y la novela que estoy por publicar se llama Formosas, en plural, porque, por un lado, tiene que ver con la provincia de Formosa, por la idea de apresar la belleza, por el primer poema que aprendíamos en el colegio: "Moza, tan formosa...". Y, si alguna vez fuimos formosas, la vida pasó a lo rayo y no nos dimos cuenta. Después, también se llama Formosas por el nombre de la isla de China, antes de que fuera Taiwán; en una isla que no existe caben todas las utopías de las que la vida se ha encargado de despojarnos. Y después, la cosa más grande que subyace, y ahí me documenté mucho, es que "Formosa" era un barco que, durante décadas, trajo inmigrantes a la Argentina, entre ellos mis abuelos,

que llegaron a principios de siglo. Yo, cuando sufro de angustia, insomnio, pánico, dejo la radio prendida, porque entonces me parece que una voz amiga me socorrerá en caso de terrible cataclismo. Entonces, una noche, con mi radio prendida, empecé a oír cantar en cocoliche. Despiertome, y cantaban "si, porque usted andiamo a migraciones...", y así. Y cuando me desperté del todo, me di cuenta de que eran testimonios de inmigrantes que habían llegado en el "Formosa", que cantaban cómo lo habían pasado. Entonces, llamé rápido a la radio y me dieron todas las grabaciones. Allí comenzó la novela y todos los que llegaron en el barco soy yo.

Sábado 4

190

EL EINSTEIN DEL SEXO

A propósito de la reedición de *Médicos maleantes y maricas*, de Jorge Salessi, el poeta uruguayo Roberto Echavarrén reflexiona sobre géneros y políticas de

VACHSS POPULI

Antes de ser un escritor, Andrew Vachss (léase "Vax") es un abogado cuyos clientes son niños víctimas de abuso sexual.

Nació en 1942 y creció en New York, al sur de Houston Street, esa zona que hoy se conoce como Soho. Después de haberse graduado en la Case Western Reserve University de Cleveland en 1965, trabajó como investigador federal haciendo seguimiento de enfermedades venéreas, como asistente social y sindicalista. En 1969 formó parte de las fuerzas de paz en Biafra para la Community Development Foundation de las Naciones Unidas, e inmediatamente después dirigió una cárcel de máxima seguridad para jóvenes "violentos" (1972-73). Después de haberse doctorado en la New England School of Law de Londres en 1975, y haber conseguido algunas becas de estudio, Vachss trabajó como profesor en el College of New Resources de New York (1980-81), y como director de planificación para la justicia de menores de New York (1975-1985).

En 1985 ingresó en el mundo literario con artículos acerca del concepto del "mal" y sus efectos en la mente humana. Escribió un libro de texto, *The Life After Death*, y *Juvenile: The Secure Treatment Approach* (1979) sobre el cual desarrolló tres de las magníficas críticas y las pésimas ventas de este libro lo que le llevó a escribir ficción.

Hasta ahora ha escrito catorce novelas, tres libros de historietas, un "libro de cuentos eróticos" y dos libros de relatos breves: *Novelas: Dead and Gone*, 1987; *True Love*, 1989; *Safe House*, 1998; *False Allegations*, 1996; *Footprints in the Snow*, 1995; *Batman: The Ultimate Evil*, 1999; *Down in the Year*, 1994; *My Sister*, 1999; *Blossom*, 1990; *Hard Candy*, 1989; *Blue Belle*, 1988; *Sex*, 1987; *Reed*, 1985. Relatos: *Born Bad*, 1994 y *Everybody pays*, 1991.

Andrew Vachss tiene artículos en muchas publicaciones. Sólo tres de sus libros han sido traducidos al español: *Bajo mundo* (Flood), Emecé, 1987, *Sex*, Ediciones B, 1988, y *Blue Belle*, Ediciones B, 1990.

Andrew Vachss ganó los siguientes premios literarios: Gran prix de Littérature de la Ville de Paris, 1988; The Falcon Award (Japón, 1988); Deutschen Krimi Preis (Alemania, 1988).

Andrew Vachss es autor de canciones. Son suyas *Beyond Recall* (1992), *Cherry Blossom*, *Dead Blood* (2000), *Doc's Blues* (2000). Recientemente colaboró con el músico que puso música a dos composiciones suyas.

Vachss vive en Nueva York con su mujer, Alice, también abogada y escritora. Su sitio en Internet, un verdadero database de información, es <http://www.vachss.com>.

Los periodistas tienen determinados objetivos; Vachss tiene otros. Él tiene una misión: que quede toda su vida, y no está dispuesto a renunciar a ella en pro de su mayor éxito comercial. No le interesa pliegarse a los gustos del público, porque "accesible" no le interesa escribir libros que puedan gustarle a todos, lo que quiere es plasmar el odio que lleva dentro. En una reciente entrevista realizada por Joe Arden, Vachss respondió: "¿Qué es preferible? ¿Tener pocos amigos que estarían dispuestos a dar un brazo por uno, o un montón de desconocidos que te forman amigo pero te abandonan apenas cambia el viento? Mis libros son como caballos de Troya: medios que transportan ideas y que no sirven para nada si no consiguen entrar dentro de una fortaleza".

es lo más anodino que te puedes imaginar, y después giramos a la izquierda hacia el East River Drive, o "ese pedazo miserable de hormigón armado", como lo llama Vachss.

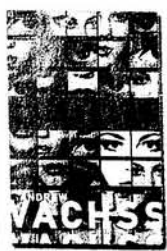
Durante un rato no hay nada particular que ver, así que introduzco el tópico principal de las conversaciones neoyorquinas del momento: la violación de Central Park. Se trata de un incidente sucedido un par de días antes: una mujer blanca, veintiocho años, experta en inversiones, subiendo deprisa y con una gran carrera por delante, estaba haciendo deporte en Central Park después de anochecer, a eso de las diez de la noche. Estaba en el extremo norte del parque, donde linda con Harlem. La violaron, la sodomizaron y la golpearon de tal manera que en estos momentos está en coma, y sus posibilidades de salir de esto mentalmente intacta no son muy elevadas (aunque desde entonces, salió del coma y no parece haber daño cerebral). Un puñado de muchachos han sido arrestados, y el público ha descubierto horrorizado que la mayoría de ellos no tienen más de trece o catorce años. Ahora todos los enterados de la ciudad tienen algo que decir sobre el asunto. Los blancos de derecha dicen: "¿Eh? Lo hablamos dicho", o descargan sobre la muerte de la familia; los blancos liberales están nerviosos por la depravación de las ciudades; algunos negros, en especial los editores del periódico negro de Nueva York, el *Amsterdam News*, echan la culpa de todo a la brutalidad del racismo; otros, mientras deploran el incidente, señalan que incidentes similares en los que la víctima es negra prácticamente no se comentan en la prensa. Lo que está claro de todo esto es que Nueva York es una ciudad desesperadamente dividida, y no es que esto sea una novedad.

De repente ejércitos de periodistas, blancos en su mayoría, se han lanzado a escribir reportajes sobre la vida de la juventud marginal, de la que es obvio que no saben nada. Esto queda claramente ilustrado por el asunto del "salvajismo". Uno de los primeros artículos de la violación citaba a uno de los

muchachos involucrados diciendo que habían salido a "hacer el salvaje". De repente toda la prensa neoyorquina está llena de artículos sobre el "salvajismo", la locura horrosa que barre los guetos. El único problema es que nadie en los guetos ha oído nunca tal expresión. Aunque, y así es como funcionan muchas cosas, la palabra ha tenido tanta publicidad que de todas formas ha pasado a formar parte del lenguaje.

Vachss también ha participado en la guerra de opiniones; el día anterior había escrito un artículo para el *New York* de Nueva York en el que argumentaba contra la concentración en un sólo suceso espectacularmente espantoso en lugar de considerarlo como parte de un problema mucho más amplio: "Lo que decía es que llamar a estos chicos monstruos es ridículo porque esta clase de chicos siempre ha existido. Puse ejemplos a través de la historia y señalé que con las bandas —si tienen un núcleo sociopático— se produce esta clase de comportamiento. Pero llamarlo la ruptura de la familia americana, es estúpido. El punto central de mi artículo es que la retórica es muy barata y que los políticos se dan codazos por salir al centro del escenario a airear su pretendido ultraje, pero la verdad es que recientemente ha habido centenares de casos de violaciones de este tipo. Esta es la única que ha trascendido a la prensa, dándole a la gente una idea muy ilusoria, similar a la de pensar que Lisa Steinberg ha sido la única niña que ha muerto de una paliza".

Ya hemos pasado por Central Park y en la calle 125 giramos a la derecha hacia el Triboro Bridge, que une Manhattan, Queens y el Bronx. Pero no vamos a ninguno de estos barrios. Un tramo de conexión nos lleva a Randall's Island, en el East River, y desde aquí nos dirigimos a Wards Island, un lugar desolado cuyas principales atracciones son un hospital para dementes violentos y un vertedero de productos tóxicos. Paramos en un pedazo de tierra de nada debajo del puente. "Por la noche esto es lo más tierra de nadie que puedes encontrar.



represión en la revista *Los Inrockuptibles*: "El homosexual nació en 1870, cuando el Código Penal prusiano (que luego lo fue de toda Alemania) añade un artículo, el 175, que prohíbe el sexo entre hombres. A partir de entonces se acuñó el término, y los 'homosexuales' se hicieron visibles por primera vez como movimiento, como grupo. Su lucha por influir en una votación parlamentaria que derogara tal artículo fracasó, pero su trayectoria dejó una huella y marcó una presencia por derecho propio, en tanto minoría. Ya sabemos lo que hizo Hitler con las minorías. Pero ese movimiento dejó huella, y su huella más decisiva, para nosotros, es la acción y la obra de un médico judío, Magnus Hirschfeld. El Einstein del sexo (según lo califica la película homónima de Rosa von Praunheim), Hirschfeld es autor de varios libros, además de incitador y organizador de proyectos de investigación colectivos, como testifican sus Anuarios Travestis (el mismo puso en circulación este término). Travestis es el título de un volumen suyo

de 1910, quizá el más sugerente de cuantos haya escrito. El poderoso interés de *Travestis* es que discosa con rigor didáctico y a la vez sutil la imagen del comportamiento. Jorge Salsesi narra en la entrevista que cuando hizo la investigación para su libro *Médicos maleantes y maricas*, se dirigió al museo policial. Allí, como cancerberos, descubrió a los dos grandes íconos de la representación de género. El hombre policía que lo atiende le negó (a pesar de sus cartas de acreditación) acceso a los archivos, mientras "un minón con pantalones rojos ajustados, tacos altos, un pelo como de león, me dijo: 'Vení después de las cinco'. Estos íconos son autólogos: lo que la imagen anuncia lo confirma la acción. El macho y el minón actúan de acuerdo a las expectativas. Él es activo y encarna la autoridad en su máscara de prohibición; ella es seductora y tolerante, encarna la docilidad y lo accesible (y la sumisión). Eternamente, un hombre es un hombre y una mujer ídem. El

foco de la pesquisa de Magnus Hirschfeld se concentra, al contrario de lo que nos dice el sentido común acerca de los géneros (y que ilustra el ejemplo anterior), en lo que él llamó los "estadios intermedios". En otras palabras, ya que hombre y mujer no son especies, según él, sino principios, estos principios admiten mezcla, que sería un tercer principio. Al estudiar la aparente excepción, el travesti, Hirschfeld logra desmontar al hombre y a la mujer como entidades culturales. El travesti no es sólo transgresor en un sentido simple: uno esperaría que un travesti fuera un hombre que quiere ser poseído por otro hombre. Falso. Hirschfeld estudia y presenta 17 casos (16 hombres y una mujer) y en todos ellos (salvo el último), comprueba que esos travestis son heterosexuales, muchos de ellos están casados y tienen hijos. Todas sus esposas, salvo una, toleran esa inversión privada. ¿Qué nos dice esto? Como un aprendiz de hechicero, el travesti ha desatado un

juego en que apariencia y conducta ya no coinciden forzadamente. Nada es como se lo espera. Imagen y comportamiento pueden no coincidir, dan la información equivocada, tientan con un desafío: "Interpretarme". La compacidad tautológica del ícono se desarticula, se vuelve flotante. En contraste con el biológico de su tiempo, Hirschfeld distingue varios registros, o dimensiones autónomas, en donde opera el eros: 1) los órganos sexuales (hermafroditas, etc.), 2) las restantes características físicas (barbado, lampiño, etc.), 3) el impulso sexual (la orientación hacia el objeto: homo, hetero, etc.), 4) las otras características emocionales (imagen, estilo de vida travesti, rock, etc.). Si no perdimos de vista cada uno de estos estratos en la mezcla compleja de los estadios intermedios, constataríamos que el número de variables es muy alto, indefinido. Y es llamativo que el impulso sexual (la orientación hacia el objeto), lejos de anclarse en las "características

emocionales", permite que éstas se expresen, paradójicamente, en imágenes que la práctica sexual desmiente. Los grados intermedios son tantos, y tan llenos de aparentes contradicciones y sorpresas, que su novedad nunca se agota. Sólo se registra históricamente".

Domingo 5

191

LA IGNORANCIA CRIMINAL

Reproducimos un fragmento de la entrevista concedida por John Berger a *El País* de España, donde el autor de *El habla de la política* de los intelectuales y las nuevas formas de pobreza en el cambio de milenio: Esta historia de la calle nos remite a los viejos conceptos del intelectual y el compromiso, de la literatura y la política.

Acepto que soy un escritor engañado, pero en una situación completamente distinta

Se utiliza para traficar con armas o si tu tienes algo y yo también, éste es un buen sitio para intercambiarlo porque nos podemos ver el uno al otro. En este lugar puedes disparar y nadie oír el ruido. He venido aquí alguna vez de noche y está lleno de gente, es como una versión enloquecida del Túnel del Amor. En alguna ocasión alguien me ha pedido que nos veamos aquí, y, naturalmente, tengo por costumbre que si quedamos a las ocho, me paso por aquí a las cuatro a echar una ojeada. Las reglas son que se supone que vendrás solo, pero nadie lo hace. Por eso el perro es de tanta utilidad. Si he quedado aquí contigo y tengo el perro en el coche no puedes quejarte de que el perro sea un buchón. Así que si tus intenciones son, si no honestas, al menos no homicidas, no puedes decir nada por la presencia del perro. Otra cosa que puedo hacer es meterlo en el maletero, porque tengo un dispositivo que lo abre. Cuanto más tiempo lo dejes ahí dentro, más enojado estará cuando salga".

Este lugar aparece en la última novela de Vachss, *Hard Candy*, un libro que parece ser a la vez el más personal y el más caricaturesco de la serie. Burke pasa por las mismas rutinas con su perro, que por supuesto es un animal idéntico al de Vachss. Otro lugar que también aparece en sus libros es a donde nos dirigimos ahora, un descampado lleno de escombros en Hunt's Point. Para llegar allí tenemos que atravesar el sur del Bronx, así que volvemos al Triboro Bridge y bajamos por la Grand Concourse, en otros tiempos la elegante calle principal del Bronx, y ahora un gueto de hispanos quemado en su mayor parte. Otro suceso espeluznante apareció en la prensa en los últimos días es el del recién nacido que han encontrado muerto detrás de unos edificios. Según puede deducirse, lanzaron al bebé por la ventana poco después de nacer y estuvo allí durante dos días. Los vecinos dicen que pensaban que era una muñeca.

Un giro a la izquierda nos lleva hacia Hunt's Point y el barrio se pone

cada vez peor. Ahora prácticamente todos los edificios están quemados. Las únicas amenidades son tiendas de licores altamente fortificadas y bares desperados. El grado de ruina es devastador; no es amenazador al estilo de, digamos, el este de Chicago, simplemente es que está aislado, más parecido a Beirut que a los suburbios de una importante ciudad americana.

"Me sorprende cuando la gente escribe sobre lo que llaman los bajos fondos. Las calles a las que se refieren, sí, están sucias y hay mucho vicio, pero no son esta clase de sitios anárquicos donde no hay ley. Puedes pasearte por aquí durante semanas sin ver a un solo policía. Es una zona muy dura. La gente que vive aquí tiene que luchar". Una joven negra emerge de un edificio quemado; va vestida con elegancia, parece dirigirse a su trabajo en Manhattan, lo cual no

noche. Son el lado duro del darwinismo: perros salvajes en la ciudad. Estos perros son de una raza única porque viven al lado del mercado de la carne, desde donde les arrojan unos enormes pedazos de grasa —por los que los perros se pelean con las gaviotas. La envergadura de estas gaviotas es como la de las águilas, sus picos son afilados como hojas de afeitar y no se asustan de los perros. Los que sobreviven a este horror son los más duros. Alguna gente viene aquí a llevarse cachorros; si tomas un cachorro de una de las manadas puedes estar seguro de que tienes lo más duro que se puede encontrar en razas de perros, sería capaz de comerse un toro".

Pasamos por las puertas del mercado de la carne, un lugar que tiene un nivel de protección más apropiado para una prisión de máxima seguri-

"El médico era de la Argentina y el tipo me preguntaba: '¿Eres hispano? ¿Conoces a alguien de la Argentina?' Y después repetía: 'Oh, mi pobre chica', y golpeaba el tablero del auto hasta convertirlo en papilla. Cuando llamamos a la autopista le dijo al tipo del peaje: 'Mirame bien porque mañana me verás en la portada del Daily News. Esta noche yo mato a alguien'"

deja de ser un éxito increíble, hacer algo de tu vida cuando procedes de un sitio como este. Vachss está de acuerdo: "Esto es el final, aquí se puede comprar cualquier cosa que se pueda vender".

Otro giro a la derecha y se acaban las casas, salimos a lo que Vachss llama "la pradera", un laberinto de vertederos de chatarra y descampados entre los que repantiga el mercado de la carne de Hunt's Point. Entre semana, cuando los camiones circulan por aquí en dirección al mercado, esta carretera es el centro de la prostitución más desesperada que puede ofrecer la ciudad; ser puta en Hunt's Point es a lo más bajo que se puede llegar en esa carrera específica. Los únicos habitantes regulares del área son manadas de perros de una raza que incluso Vachss encuentra alarmante: "Las manadas de perros salen por la

dad o una central nuclear que para un mercado: guardias armados, vallas metálicas, alambre de púas. Hay alambre de púas por todas partes, incluso protegiendo la chatarra en el extremo sur donde estacionamos el coche y desde donde miramos el descampado que se extiende hasta el río. "Si la miras bien, hasta el agua es sórdida", dice Vachss, antes de darse la vuelta y señalar el cartel que hay sobre una valla. "¿Ves donde dice 'Calles sin salida'? Nunca se han escrito palabras más jodidas y más verdaderas". Debajo de la señal hay un triciclo de niño abandonado. Dios sabe cómo o por qué.

Al volver al mercado de la carne hay un perro muerto en medio de la vereda, gaviotas carroñeras de tamaño inusualmente grande dan vueltas a su alrededor, "buitres de ciudad" en el *lexicon* de Vachss. "Uno que no lo ha conseguido", dice. "Eso lo resume

todo. Se quedará ahí y se pudrirá hasta que se le vean los huesos. ¿Te repugna demasiado todo esto?"

Estoy demasiado atónito para sentir asco y continuamos, giramos y volvemos al Triboro Bridge. De repente Vachss señala un trozo de valla metálica con unos arbustos detrás. No veo nada, y se detiene para que pueda verlo mejor. Al cabo de unos segundos distingo la silueta de un coche.

"¿Ves? Camuflaje de Nueva York. Se trata de un coche bastante nuevo.

"¿Cómo ha llegado hasta aquí? ¿Quién se puede haber tomado la molestia de meterlo detrás de la valla cuando puedes dejarlo aquí mismo? Apuesto lo que quieras a que en el maletero de ese coche encontrarías algo que no quieres ver. Es inevitable hacerse algunas preguntas: aquí hay un coche bastante nuevo escondido detrás de alambre de púas; casi justo al lado hay una chatarrería donde se compran coches usados —¿qué hace el coche aquí?"

Poco a poco el área vuelve a ser residencial. Pasamos por una calle desangelada llamada Casanova y Vachss recuerda una historia curiosa que le pasó cuando trabajaba de taxista, algo a lo que se ha dedicado con intermitencia durante años. "Todavía conservo la licencia, que es uno de los instrumentos más perfectos del investigador. Nadie ve los taxis, puedes darle veinte vueltas a una manzana y nadie parece verte".

Lo que pasó fue esto: "Estaba en una de estas calles una noche con un maníaco homicida que me dio un susto de muerte. Según parece le había sucedido alguna especie de tragedia horrible. Estaba en la otra parte de Queens y un amigo me dijo que lo llevara al Bronx. Según la historia que contaba su mujer era una chica especialmente guapa, mucho más joven que él, y por alguna razón había perdido todo el pelo. Entonces encontré a un médico lunático que le dijo que podría intertarle una peluca, pero la mujer murió en la mesa de operaciones aquella misma noche. El médico era de la Argentina y este tipo no paraba

de la de antes. Antes, el escritor comprometido estaba cerca de un partido: de una posición política. Hoy, la iniciativa para cambiar el mundo no es de los partidos ni de los políticos, absolutamente desacreditados porque esconden más de lo que enseñan. La iniciativa, como se ha visto en Seattle, es de la sociedad civil. En esa nueva idea, soy un escritor comprometido con una lucha diaria, cambiante, directa, frente a la barbarie del nuevo orden económico. El Subcomandante Marcos ha dicho cosas muy interesantes sobre eso. Por ejemplo, que los intelectuales son los portavoces de lo que se hace visible, porque eso es lo real y lo demás no existe.



juego de citas que sólo entiende el que está enchufado a eso. King empieza diciendo "Acompáñame, voy a llevarte a donde vivo" y, si te apetece, caminas junto a él. Lo contrario del despliegue postmoderno. En todo caso, si eso funciona, como dice Barcelona, no será culpa mía. El creo, y es verdad, que los artistas sólo somos responsables de nuestros errores, y que lo que funciona

bien no sabemos de dónde diablos viene. Borges dijo que el lector escribe cada libro que lee. Y también es verdad. Aunque King parece naïf, no lo es en absoluto. Ni, no lo es. Trabajé mucho en ese sentido. Intenté que fuera directo, y cuando la gente habla de una forma directa parece naïf, porque lo usual es hablar con complejos protectores. Merece la pena creer el riesgo de ser tomado por ingenuo. Lo que importa es la distinción entre ingenuidad y lo que yo llamo ignorancia criminal, que consiste en no querer saber, en no querer mirar, en no querer hablar.

192

EL CALABRÉS RENCOROSO

El suplemento *Cultura* de *La Nación* dedica una página al Martín Fierro. Fernando Sorrentino describe la relación de Borges con el canto de José Hernández, al que

le consagró numerosos textos, pero el héroe exaltado en aquellos versos le merecía cierto desprecio. Era un desertor, un asesino y, lo peor de todo, un blando. Para avalar su postura apela a la ayuda de Macedonio: "Nadie ignora el fervor que por Macedonio Fernández sintió siempre Jorge Luis Borges, tanto en vida de aquel como después de su muerte, ocurrida en 1952. Macedonio, nacido en 1874 (tenía, por lo tanto, la misma edad de Lugones), era un hombre ya maduro, de alrededor de cincuenta años, en la época en que Borges, joven veinteañero, da limpiada a la poesía y a la prosa (que no perdería jamás), acudia, fascinado, a escuchar la palabra de aquel mágico personaje situado fuera del mundo y de su vulgar realidad. Sin duda, la prosa enmarallada en que solía perderse Macedonio no pudo ejercer ningún influjo sobre la cristalina perfección de la escritura borgeana. Si, en cambio, tuvieron que conmovirlo



ANDREW VACHSS

de preguntarme: '¿Eres hispano? ¿Conoces a alguien de la Argentina?' Y después repetía: 'Oh, mi pobre chica, mi pobre chica', y golpeaba el tablero del auto hasta convertirlo en papilla. Cuando llegamos a la autopista le dije al tipo del peaje: 'mírame bien porque mañana me verás en la portada del *Daily News*. Esta noche yo mato a alguien'. Y no paraba de pedirme que buscara a alguien de Argentina para matarlo. 'Claro, amigo, lo que quieras', le decía yo. Me quedaba a la vez hacia calles más oscuras hasta que finalmente le dije: 'que a la final de la manzana vive un argentino de Argentina'. Cuando llegó, le dije: 'Abre la puerta y dame una ojeada', y cuando me dio la vuelta sobre el hombro, la parada lo tiré del cuello y lo aplasté sobre el acelerador hasta que se oía sus gritos.

En la cárcel, los recuerdos para mí son como la noche, el Centro de Rehabilitación de Spofford, donde estuve once años hasta que me sacaron de los jóvenes que me acusaban de violación en el Centro de Rehabilitación, no se diferenciaba de la cárcel para adultos. Estaba en Attica, pero a eso le seguía la noche, y en un barrio de la zona de lo normal. Seguramente que los sectores de la prisión que consideraban que los jóvenes eran los mismos víctimas, sus compañeros de la cárcel no piensan así, y ya en sufriendo varios asaltos en el reformatorio.

Salimos al Bruckner Boulevard, y nos animan al tráfico que procede del sur del Bronx. Un momento en que paramos en un semáforo observo que el tipo del coche de al lado tiembla con convulsiones. "Sí, es un adicto al crack. Ni se te ocurra enfrentarte a uno de ellos, van más ciegos que una piedra". ¿Cuál es la actitud de Vachss respecto al tráfico de drogas en Nueva York? "Estoy a favor de legalizar las drogas. Ha convertido a monstruos adolescentes en millonarios. Siempre me ha alucinado la gente que dice que tiene

escrúpulos morales contra la droga, pero no contra el alcohol".

De nuevo sobre el Triboro Bridge y nos adentramos en el extremo este de la calle 125, el conducto principal de Harlem. Últimamente se habla mucho de que Harlem será la nueva área que la gente bien colonizará ahora que ya se ha apropiado de casi todo el sur de Manhattan la clase comensuista. Vachss confirma que esto es lo que está pasando: "Harlem ya no está entre las diez zonas más peligrosas de la ciudad. Se ha aburguesado increíblemente. Cuando yo era niño, la calle 96 era la frontera; ahora ya no, ya hace tiempo que los yuppies cruzan la calle 96. Esto no implica necesariamente que el área sea mucho mejor, pero sí que significa un nivel más alto de servicios".

Sin embargo no nos dirigimos a

a los que suelen traducirse los libros y que parecen estar encontrando un público por todo el mundo —a excepción de Sudáfrica, donde no permite que se publiquen. En este punto la conversación vira hacia otros escritores. Le pregunto si le gusta el retrato que Nick Tosches hace de su antiguo héroe. Me dice que el conocimiento de las armas de fuego del que hace Tosches no le impresiona, y aquí deja el tema. Después me pregunta cómo me fue con James Ellroy, se lo cuento y entonces Vachss me dice que últimamente ha visto bastante a Ellroy: "Pobre James, está aprendiendo qué es la vida de la forma más dura. Siempre ha querido hacer algo para ayudarme en mi trabajo, así que lo acepté como un hermano mayor acepta a un pequeño sociópata. James está haciendo lo imposible, pero su

"Creo que lo que escribo es bastante serio y se ha visto reconocido como tal, pero el tema central es el crimen. No podría escribir un poema sobre pornografía infantil. Puede que mi vocabulario esté más cerca de la cloaca que de la torre de marfil, pero eso no significa que no sea serio respecto a lo que escribo"

Harlem, sino que volvemos al East River Drive en dirección a mi hotel, por donde buscaremos algún sitio para comer. Por el camino la conversación finalmente pasa de Nueva York como infierno urbano a asuntos literarios. Le pregunto a Vachss si tiene pensado escribir las novelas de Burke indefinidamente. "Últimamente he escrito muchas piezas cortas porque se adaptan mejor a mi gusto actual. Pero no quiero engañarme, hay un buen mercado para los libros que escribo, el suficiente como para asegurarme la promoción que me interesa, pero nadie ha venido a mi puerta a pedirme que escriba, como se dice normalmente, una gran novela de literatura mundial. Además, todavía no he escrito el libro que quería escribir, así que es un poco pronto para cambiar".

Menciona que sus novelas se han traducido a la mayoría de los idiomas

pasado no le permite tratar con gente que no tiene más cartas escondidas en la manga. Pero aguanta. Aunque escribe sobre toda esa gente horrible, nunca había conocido a nadie. Ahora sí, y es fácil ver que le resulta verdaderamente chocante que haya niños que no tienen sentimientos".

Pasamos por delante de Bellevue Hospital. "Ahí es donde te llevan si te disparan o te apuñalan", dice Vachss. ¿Así que le han herido? "Me han disparado varias veces pero nunca me han dado, me han rajado pero no me han apuñalado", me dice (curiosa distinción, ¿eh?).

Después me señala un grupo de jóvenes negras que van a tocar y a presentar un baile ultraintrovertido, y eso me lleva a mencionar mi entusiasmo por el doo-woop, el sonido vocal armónico de las esquinas del Nueva York de los años 50, interpretado especialmente por negros e italianos.

Resulta que ésta también es la música favorita de Vachss. Alarga la mano, enciende el pasacasetes del coche y de repente el sonido de las Chantels —uno de los pocos grupos de doo-woop formado sólo por mujeres, conocido por la trascendente *Maybe*, escrita por Arlen Smith, la vocalista que tiene sólo catorce años— invade el coche. Escuchamos la cinta un rato y Vachss suspira y dice: "Hay mucho más contenido emocional en una canción como ésta que en todo lo que hacen los grupos modernos".

Estacionamos en la calle 25 y nos buscamos un restaurante anónimo y bastante tranquilo un sábado por la mañana. Una vez pedidos el jamón, los huevos y todo lo demás, le pido a Vachss que me resume más o menos cómo ha llevado hasta aquí su carrera. "Empecé profesionalmente como investigador para el gobierno federal siguiéndoles la pista a cadenas de enfermedades de transmisión sexual. Esto naturalmente me llevó a los niños y naturalmente me repugnó. No soy un ingenuo, crecí en estas calles y aun así todavía no podía creer que hubiera gente que abusara sexualmente de bebés de nueve meses. Pero un bebé de nueve meses con gonorrea rectal aclara la cuestión. Desde entonces mi vida ha seguido una dirección temática... asistente social, después supervisor para el Departamento de Asistencia Social. Tenía una unidad a mi cargo y nos dedicábamos al trabajo social en general.

"Después de esto llegó Biafra. Se había reunido millones de dólares para paliar el hambre de los niños biafranos, pero la guerra estaba en un punto al que ninguna otra guerra había llegado. Un avión de la Cruz Roja fue derribado en pleno vuelo y Biafra se convirtió en un territorio inexpugnable, no había forma de entrar y no se tenía información de lo que había sucedido con el dinero. Así que un grupo de fundaciones buscaron a alguien que fuera lo bastante loco o estúpido como para intentar entrar en la zona de conflicto por su cuenta e informara si el dinero se estaba utilizando para comprar comida, y que,

las ideas y los juegos conceptuales a que era tan afecto su admirado conversador. Construcciones mentales de Macedonio como "Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me había quedado en casa" ("Correo casero de Recienvenido", en una carta a Borges) son de la misma estirpe que este pasaje de "La busca de Averroes": "sus detractores [...] juraban que nunca había pisado la China y que en los templos de ese país había blasfemado de Alá". Sería fácil, pero innecesario, aportar otros ejemplos. Lo cierto es que a Borges lo seducían, sobre todas las cosas, la inteligencia y los productos que derivan de ella: el ingenio, el humor, el punto de vista sorprendente, la creación de inesperadas asociaciones de ideas en apariencia incompatibles, la rapidez mental, la paradoja, la polisemia, etc. Y Macedonio, que poseía en altísimo grado el don de la inteligencia, sustentaba en aquella época, entre tantos otros, un juicio que acaso dejó caer como al pa-

sar, sin darle ninguna importancia, pero que Borges, de avidez insaciable, asimiló, hizo suyo y, de acuerdo con su proverbial costumbre, desarrolló, alino y pulió hasta el extremo de presentarlo como una suerte de verdad inconcusa: la mala índole psicológica, el mal ejemplo ético, del personaje Martín Fierro". Recuerda Sorrentino que, transcurridos nueve o diez lustros de aquellos diálogos, Borges aun recordaba: "cuando le hablé a Macedonio del Martín Fierro, dijo: 'Salí de ahí con ese calabrés rencoroso'".

193

RUSHDIE PUBLICITARIO

"Dos miembros musulmanes de la Cámara de los Lores reclamaron la suspensión de la protección oficial de la que se beneficia el escritor británico de origen indio Salman Rushdie, a quien reprochan su gusto desmesurado por la publicidad. Tras su condena a muerte por los integristas iraníes por



su libro *Los versos satánicos* en 1989, Salman Rushdie goza de una protección policial las 24 horas del día cuando está en Gran Bretaña, movilización que cuesta alrededor de un millón de libras (1,45 millones de dólares) al año a los contribuyentes. Para Nazir Ahmed y Pola Manuila, ambos miembros laboristas de la Cámara de los Lores, el escritor busca ante todo publicidad: ya sea saliendo con una modelo o diciendo que su vida está en peligro". (Radar, suplemento de Página/12)

194

EL AMOR DE UN MUCHACHO

Presentando fragmentos de diversos textos del gran crítico y teórico francés Roland Barthes, Daniel Link hurga en su vida íntima en el suplemento Radar de Página/12. En *Incidentes* Barthes confiesa: "Ayer, domingo, Oliver G vino a comer, dediqué a la espera y al recibimiento el

si esto no era así, hiciera sugerencias de lo que podía hacerse. Esa fue la misión que acepté. Para ello tuve que ir a Lisboa, Ginebra, Angola, al sur de Dahomey. Finalmente conseguí entrar en el país, hice lo que se suponía que tenía que hacer, no me costó mucho, y me pasé el resto del tiempo intentando salir, eso fue todo. No hay nada más.

"Después tuve algunos trabajos de organización... Chicago, Indiana. Acabé llevando un centro en Chicago para emigrantes transportados desde los Apalaches. Cuando pensé que funcionaba como yo quería, lo dejé. En aquella época siempre estaba dejando cosas. Fui a Massachusetts y me encargué de un centro de reinserción para ex presidiarios. A partir de ahí me dieron la dirección de una cárcel de máxima seguridad, y de ahí el colapso total de mi salud, junto con residuos de lo de Biafra y todas las heridas. Durante la convalecencia me matriculé en la facultad de derecho. Fui a la facultad de derecho con la intención maliciosa de defender solamente a los niños, porque muchos de los adolescentes que había tenido en la cárcel habían llegado allí por lo que les habían hecho a ellos antes de que ellos pudieran hacerle nada a nadie. Mientras estaba en la facultad de derecho hice algunos trabajos relativamente intelectuales para mí: fui planificador y analista, después terminé en la facultad, y fui taxista hasta que pude reunir el dinero suficiente para abrir mi propia oficina, y desde entonces me dedico a esto".

¿No fue entonces que Vachss sufrió en persona abusos en su infancia? "Crecí en el extremo oeste de la Pequeña Italia. Mi madre me educó sola durante la guerra y cuando mi padre volvió —mi padre sí que sufrió abusos de niño, y los abusos no pararon hasta que ya era un adolescente— decidí que nunca usaría violencia contra los niños. Aunque era un hombre violento, si te lo encontrabas en un bar podía tumbarte de un manotazo. Pero no, no sólo no abusaron de mí, sino que comparado con mis colegas fui un niño mimado".

Los casos de los libros de Vachss tienden a protagonizarlos niños que han sufrido abusos, corruptores de menores, productores de películas porno duras. Burke no es un asistente social, no cree en la rehabilitación de pedófilos y sádicos a los que se refiere simplemente como "desviados". La justicia callejera de Burke es rápida y brutal, pero Vachss no está dispuesto a aceptar que la guerra de Burke contra los desviados se reduzca a un credo de vigilante al estilo de *Death Wish*. "Burke no es un vigilante. Nunca va a por nadie gratuitamente. No es un caballero andante, no hace nada si no recibe alguna compensación. Para mí un vigilante no es alguien que persigue a gente que está fuera de la ley si el mismo también está fuera de la ley".

La pregunta que falta por hacer es: ¿por qué, después de haberse establecido como abogado, empezó a escribir novelas negras? "Escribí muchos artículos sobre abuso infantil y me di cuenta de que la audiencia estaba limitada por el género y que sólo llegaba a un lector profesional; la clase de material que manejo necesita ser del dominio público, y la mejor manera de que sea así es escribiendo novelas".

Y por qué eligió Vachss escribir novelas negras en lugar de "novelas serias"? "Creo que lo que escribo es bastante serio y se ha visto reconocido como tal, pero el tema central es el crimen. No podría escribir un poema sobre pornografía infantil. Puede que mi vocabulario esté más cerca de la cloaca que de la torre de marfil, pero eso no significa que no sea serio respecto a lo que escribo".

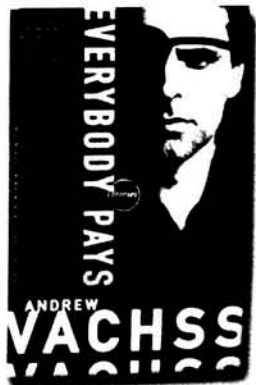
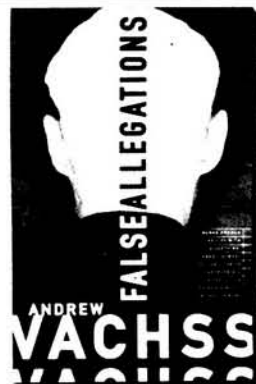
De eso no hay duda. Durante nuestros dos encuentros ha dejado bastante claro que está mucho menos interesado en discutir su trabajo como escritor que en hablar sobre sus escritos como parte de una cruzada personal contra el problema específico del abuso infantil. La objeción que puede hacerse a las novelas de Vachss, furiosas y descriptivas, es que al tratar temas tabú en un medio popular, el escritor se implica en un

cierto voyeurismo y se hace cómplice del mismo crimen que condena. Vachss lo sopesa y responde: "Creo que siempre que se escribe sobre el mal, se corre el riesgo de reproducirlo. Si escribes sobre pornografía infantil te arriesgas a representarla de tal manera que podría resultar atractiva para aquellos interesados en el asunto. Pero en mi opinión, si no quieres, no te acercas mucho a la realidad".

Le sugiero que su ataque furibundo contra el negocio del sexo en Times Square podría verse como promoción al grupo pro-censura. "Mi postura respecto a la pornografía es bastante simple: se puede discutir sobre *Penthouse* o *Playboy* o cosas así. Pero la pornografía infantil, la fotografía de un niño en un acto sexual, es la fotografía de un crimen y aquí no hay discusión posible. Es, *per se*, ilegal, ilícito e inmoral. Me resulta desafortunado que gente con la que no estoy aliada se apropie de mi trabajo. Por ejemplo, si malinterpretas mis libros —y tendrías que hacerlo deliberadamente— podrías decidir que tengo una inclinación anti-homosexual, lo cual es totalmente falso. Presento la propuesta de que un pedófilo y un homosexual son dos criaturas completamente diferentes, pero hay gente anti-homosexual que se agarra a mis libros y dice que esto es homosexualidad desbocada. Sería como afirmar que la violación de una niña es heterosexualidad desbocada".

Y ha llegado la hora de irse. Salimos del restaurante, y Andrew Vachss, el rey indiscutible de las novelas duras de kung-fu, se sube al coche, cierra el seguro con atención y se va hacia una casa fortificada en algún lugar de la ciudad, compartida con su esposa y sus perros; en su coche, el sonido de las Chantels que cantan a las angustias del amor con una mezcla de nostalgia adolescente y de ingenuidad infantil. Una razón, quizá, de por qué Vachss hace lo que hace.

FRAGMENTO DEL LIBRO *VIAJE AL SUENO AMERICANO* (IN THE DREAMLANDS, 1991). PUBLICADO EN 1992 POR EDITORIAL ALFONS ET MAGNANIM. TRADUCCIÓN DE PILAR AGUILAR



especial cuidado que revela por lo general, que estoy enamorado. Pero, ya mientras comíamos, su timidez o su distanciamiento me intimidaron, ninguna euforia en la relación, ni de lejos. Le pedí que viniera a mi lado, a la cama, mientras dormía la siesta, acudí muy amablemente, se sentó en la orilla, leyó en un libro ilustrado, su cuerpo estaba demasiado lejos, cuando alargó mi brazo hacia él, no se movió, encerrado en sí mismo, ninguna complacencia, y acabó por marcharse a la otra habitación. Me invadí como una desesperación, tenía ganas de llorar. Me pareció evidente que iba a tener que renunciar a los chicos, porque no existe ningún deseo de ellos hacia mí, y porque yo soy demasiado escrupuloso, o demasiado torpe, para imponer el mío, creo que éste es un hecho indiscutible, avalado por todas mis tentativas de flirt, que mi vida es triste, que bien mirado, me aburrí, y que es necesario que expulse este interés, o a lo mejor, éste, de mi vida. No me van a

quedar más que los taxi-boys. He tocado un poco el piano para O., a petición suya, a sabiendas de que acababa de renunciar a él para siempre, tiene bonitos ojos y una expresión dulce, subvizada por los cabellos largos, he aquí un ser delicado pero inaccesible y enigmático, tierno y distante a la vez. Luego le he dicho que se fuera, con la excusa del trabajo, y la convicción de que hablamos terminado, y de que, con él, algo más había terminado: el amor de un muchacho."

Viernes 10

195

TELÉFONO PARA VIRGINIA WOOLF

Alejandro Castañeda reseña en *El Día de la Plata* la conferencia que ofreció en dicha ciudad Juan José Saer. Destacamos algunos respuestas del autor de *Lo imborrable*. "Saer respondió a preguntas del público, se refirió a su trabajo más

reciente, *Lugar* y desde allí puso al hombre como centro del universo, "ese hombre que nace y muere soportando el misterio esencial de la vida". Es un soportar—según Saer—que está más allá de cualquier raza o cultura, "en el centro mismo de la existencia", algo que había expresado en aquellas impresiones volcadas en *La narración-objeto*, cuando al reflexionar sobre Don Quijote, apuntaba "que el desaliento es su estado psicológico usual y está convencido de antemano de la imposibilidad que acecha cada uno de sus actos". Minimizó la influencia de la temática y en cambio se rindió ante el supremo valor de la forma. "Los mejores libros de Faulkner nos dan esa doble lección, que es la de toda gran literatura: fidelidad a una visión personal y exploración constante de la forma". Redefinió el término clásico como "aquellos que dejaron marcas y modalidades que después le dieron pertenencia". Y al hablar de forma recordó risueñamente que una vez Bloy Casares le dijo "hay que escribir

como se le escribe a una novia", aunque razonó "que si esa novia es Virginia Woolf, es mejor hablarle por teléfono". Y tuvo párrafos agradecidos para Proust (*Le petit Marcel*), para Juan Carlos Onetti, para el poeta Juan L. Ortiz. Cuando le preguntaron sobre la literatura argentina actual, se excusó de hacer juicios de valor por no tener la necesaria actualización. "Me resulta positivo—agregó—que la poesía tenga existencia, que haya revistas de poesía, que se lea y se edite, como tuve oportunidad de ver en mi reciente visita a Rosario". Pero "con la narrativa la cosa es más complicada". No conoce mucho, sobre todo en medio de una actualidad en la que cualquier figura pública, cuando "hasta los diputados escriben novelas". Saer sigue escribiendo "porque la creación, aún en un universo indifferente, es una especie de redención práctica en la que el agente transformador se transforma a sí mismo, aunque el mundo que ha querido cambiar siga igual".

DE TRENES Y ESCRITORES

Alfredo Bryce Echenique escribe para el suplemento *Cultura de La Nación* sobre la relación de célebres escritores con el viaje en ferrocarril: "A lo largo de mi vida en Europa, rodando a menudo entre trenes y hoteles, he conocido muy pocos buenos viajeros. Muy pocas personas que, como Goethe, pudieran decir: 'De los placeres, el más triste es el viajar' o afirmar, como Montherlant, que: 'Un viajero solitario es un diablo'. Quizás porque hay poca gente dispuesta a buscar el olvido y mucha gente aficionada a moverse tontamente de un lado para otro, sólo por avasallar a los vecinos, por cumplir con los rituales de su sociedad y de la moda, por sorprendernos con los récords y los presupuestos de sus viajes. Lord Wellington, sabio profeta, decía con harta sabiduría política: 'Estoy en contra del sinietro ferrocarril porque incita a la

ANDREW VACHSS

Nuestra especie en peligro

Una dura mirada acerca de cómo tratamos a los niños.

Un hombre que ha
dedicado su vida a
proteger a los niños
advierde que los
estamos traicionando
a ellos y a su futuro.

por Andrew Vachss

Hace unos años estaba en el medio de un juicio luchando ferrocementamente, representando a un niño que había sido tan atormentado que el pediatra experto que estaba examinando dijo que el bebé realmente parecía suicida, aún a tan corta edad. Uno de los abogados opositores argumentaba para el retorno del niño que su cliente era la "madre natural" y tenía ciertos derechos. Sin embargo, no había nada "natural" en los "ciudadanos" que ese bebé había recibido. Habría estado mejor en un campo de concentración. Y comencé a reflexionar acerca de cómo hasta la biología le fallaba a algunos niños, acerca de cómo nuestra especie ya no practicaba las lecciones de nuestros predecesores. Quería saber si era demasiado tarde para nosotros. No creo que lo sea, pero nos estamos quedando sin tiempo. Aunque creamos que nuestra especie

es el punto más alto en la escala evolutiva, hay un área crítica en la cual hemos fallado al evolucionar, un área en la cual no representamos una mejora con respecto a nuestros predecesores. Esta falla es tan fundamental, tan crítica, que nuestra supervivencia a largo plazo está en juego. En los últimos tiempos plantea una amenaza más grande que la guerra, la pobreza, el hambre, el crimen, el racismo y el tribalismo de la genocida variedad combinada.

Esa falla fundamental es ésta: no estamos protegiéndonos y preservándonos a nosotros mismos. Nuestra noción de "familia" humana como salvaguarda de nuestra especie no ha evolucionado. En cambio, ha ido en la dirección opuesta, ha involucionado.

Ha involucionado al punto que toleramos la desprotección, incluso de padres violentamente abusivos. Ha involucionado al punto que toleramos a predadores dentro del círculo de con-

fianza de los niños, en escuelas, en clubes, dentro de organizaciones religiosas. Ha involucionado al punto que a los abusadores, incluso cuando han sido identificados, les son permitidas más oportunidades para destruir. Ha involucionado al punto que insistimos en el "potencial de rehabilitación" de aquellos que injuriam viciosamente y/o asaltan sexualmente a sus propios chicos. Y ha involucionado al punto que permitimos que predadores de niños convictos son liberados y caminen entre nosotros.

Una característica distintiva de especies altamente evolucionadas es el largo período de ayuda postnatal, cuando las crías no están capacitadas para defenderse por sí mismas. Otra característica es el comportamiento en manada, una colectividad que requiere que toda la actividad traiga aparejada la supervivencia última del grupo.

Entre otros mamíferos, los padres no protectores son considerados defectuo-



gente a moverse de un lado para otro sin ningún beneficio para el Estado. Pero los trenes y los barcos me enseñaron a conocer la realidad del mundo y a conocer algunos países más allá de lo que cuentan los libros y las guías turísticas. Lo primero que uno encuentra en la frontera italiana de Ventimiglia es una pésima pizzería. En la frontera francesa de Cerbere, un excusado turco con un agujero en el suelo. En la frontera del Río Bravo, un multicolore y un burdel. En la estación de Waterloo, a la llegada del túnel que atraviesa el Canal de la Mancha, un negro que vende collares. Y en la frontera de Algeciras, en la puerta de España, una cola interminable. En las estaciones de tren he encontrado, he perdido o he recordado a muchos santos de mi calendario personal. Emile Verhaeren —el primer poeta que cantó el tren— murió en la estación de Rouen, atropellado por un tren de mercancías. Los burocratas enviaron su cuerpo a su viuda, embaldado con una etiqueta que decía: "Conte-

nido de este paquete: un muerto". Tolstoi, al sentirse morir, subió a un tren y se perdió camino al infinito. Se fue, como un viejo brahmán, como un elefante cansado, a morir lejos de su casa. Y cerró los ojos en la estación de Astáptovo, rodeado de nieve. El conde de Gobineau, infatigable viajero, tuvo una muerte muy consecuente con su vida: falleció en el ómnibus del Hotel Liguria, que lo llevaba a la estación de Turín. Y hablando de vidas y muertes consecuentes, cabe evocar la de Alejandro Magno, por más que tan poderoso señor jamás soñara siquiera con dominar el mundo en tren. Alejandro Magno resolvía todos sus problemas de salud con una buena dieta. Al primer estornudo, dieta. Murió haciendo dieta. El pobre Stendhal (Henry Beyle, "el Milánés", vivió, escribió, amó), no pudo morir en Milán, que era la ciudad de sus sueños. Se sintió enfermo en París, y sólo tuvo fuerzas para arrastrarse penosamente hasta la puerta del Ministerio de Asuntos Exteriores. Muchas veces, en

la estación de Nápoles, he recordado al pobre Oscar Wilde, cuando llegó a estos lugares, castigado por el maldito recuerdo de la cárcel de Reading. Nunca fue Wilde un buen viajero, pero en los últimos momentos de su vida ya ni siquiera buscaba el sol: sólo huía de la humedad y de las sombras que se le habían pegado al cuerpo en los años de prisión. Y él que había sido el poeta de los nariscos blancos y las volutas de humo, andaba lentamente por las estaciones, con el cuerpo convertido en la máscara pintada de su tristeza, en la maleta perdida de su alegría. A fin de cuentas, las rosas se van. Y se fueron aquellos trenes de lágrimas y humo que nos llevaron desde Londres a Estambul, desde Abidjan a Ougadougou, desde Lisboa a París, desde Moscú a Vladivostok. Aquellos trenes que recorrían incansables, los bosques de Europa, las selvas de África, las estepas de Asia sin detenerse más que en las estaciones nobles: "trenes orgullosos", los llamaban en Malasia. Las pri-



Porque, si debemos morir, lo mejor es que la muerte nos pesque a caballo. Y si todo el mundo muere entre desconocidos, lo mejor es enamorarse antes de que los rostros se borren, la memoria se esfume, las manos se atojen, los ojos se cierren. Y los últimos trenes pasen de largo por el andén donde tanto tiempo los estuvimos esperando con un libro en la mano y la florileja aquella que se quedó en el ojal."

197

EL AMIGO CAMUS

Fernando Savater revela en la revista *Viva* del diario *Clarín* su admiración y afecto por el escritor francés Albert Camus. "Borges se refirió en alguna ocasión a Stevenson como 'uno de esos amigos que me dio la literatura'. En efecto, hay ciertos escritores por los que sentimos algo que no puede ser descrito sencillamente como admiración o interés sino que merece ser llamado amistad.



sos por los otros miembros de la manada. No sólo efectivamente disminuyen el número de miembros del grupo a través de los ataques directos a sus propias crías, sino que en consecuencia tampoco les son confiados al cuidado las crías de otros, mientras los miembros de la manada buscan alimento, cazan o se agrupan. Y así son expulsados. Asimismo, los predadores dentro de una especie no son tolerados. Son desterrados, evitados o matados. No son juicios morales; son

manejados biológicamente y entre todas las especies, excepto la nuestra, dominados.

Los animales humanos, en contraste, han tolerado —y hasta tácitamente perdonado— al no-protector y al predador, llevando al nivel de la violación, el asesinato y la tortura de nuestros niños. En lugar de luchar por su supervivencia y la supervivencia de nuestra especie, una prioridad incuestionable, miramos indiferentemente mientras la evolución de la crueldad continúa.

Mucho de esto viene desde la familia individual misma; todo esto de la familia humana en su conjunto.

En lugar de maldecir la "destrucción de la familia" por cada enfermedad y calamidad social, necesitamos enfrentar el hecho que es una herida autoinfligida. La "familia" es autodestructiva, destruyéndose a sí misma desde adentro por sus fallas en el cuidado y la valoración de sus crías. ¿Qué son los "valores familiares" entonces? A menos y hasta que el "valor familiar"

último sea la protección de nuestros niños, tal término no merece respeto.

No podemos seguir tolerando a aquellos que destruyen a nuestros niños, el futuro de nuestra especie. La evolución es una carrera, una carrera de relevos, con el bastón pasándose de generación a generación. La competencia es entre aquellos que valoran a los niños como las semillas de nuestra especie y aquellos que los valoran como vasallos y víctimas.

No estamos ganando esta carrera. Y

No siquiera quizá los tenemos por los más grandes, sino por los más nuestros. Nos identificamos con sus temas, con su humor, con el tono de su voz, con sus caprichos y hasta con sus debilidades o errores, que por lo tanto no nos resultan muy fáciles de disculpar. Preferimos su compañía a la de otros más grandes pero más ajenos. En sus páginas nos hallamos a gusto y sentimos ese calorillo estimulante de reconocimiento mutuo que sólo se obtiene fuera de ahí bebiendo alcohol bien acompañado en algunas tabernas. No todos los autores se prestan a esta forma de camaradería. La imagen difícil con Goethe (a pesar de Eckermann) o con Calderón de la Barca, pero creo que es fácil con Chesterton y casi inevitable con Montaigne. Sin duda Albert Camus es uno de los protagonistas literarios de nuestro siglo que más amistades entrañables ha despertado en sus lectores. Y desde luego también de los que ha conocido, al menos cuando aún vivía, antagonismos más irrevocables. Estos últimos son no pocos: consentibles, porque hay

en torno a Camus una aureola casi inmutablemente positiva: fue atractivo, elegante sin afectación, moderno, valiente, recto, deportivo, un chico de la calle humilde pero arrollador, tocado por la gracia del fervor popular en cuanto fue, fuese periodismo, novela o teatro, radical humanista de la política en tiempos especialmente inhumanos, laureado con el Premio Nobel más joven que nadie. Se enfrentó a todos los totalitarismos en una época en que prácticamente no se encuentra ningún intelectual que no coquetease antes o después al menos con uno de ellos y a veces, sucesiva y contradictoriamente, con más de uno. Siendo así, ¿cómo no envidiarle mucho, cómo no detestarlo un poco, igual que se siente ejerza por el infalible primero de la clase? Y sin embargo, despierta amistad: porque sabe mostrar el lado irrepelible y frágil de cada uno de nosotros, porque se declara incompleto, inatado, falible, porque sostiene principios elevados pero demuestra amar hasta lo menos excelsa de la vida, porque cultiva los razonamien-

tos pero no escamotea su desenfado absurdo, porque muestra más de lo que demuestra, porque no se le puede confundir con un profesor y guarda siempre en él algo de trémulamente joven e inmaduro. Hasta la muerte fue galante con él, ahorrándole —¿ahorrándonos?— las redundancias o las dimisiones de su envejecimiento. El hombre rebelde es quizás uno de los ensayos más perfectos y emblemáticos del siglo XX. Es la obra de un hombre de letras y de corazón, no de un erudito estudioso. La meditación histórica de un iconoclasta perplejo, no el vómito rencoroso de un resentido, ni la autopsia gélida de un disecionador del sufrimiento humano. Pero encierra un diagnóstico que los acontecimientos de nuestra época —y quizá los de mañana— no permiten pasar por alto: los seres humanos llegan a serlo del todo cuando se rebelan... mientras no vuelvan su rebelión contra la humanidad misma que tratan de alcanzar y que deben compartir. La injusticia es aborrecible pero la crueldad no sabe corregirla y, antes o después, se



ANDREW VACHSS

no podremos hacerlo, a menos y hasta que cambiemos nuestras prioridades y nuestra conducta. Toda la retórica piadosa sobre el planeta no salvará a un niño. Y mientras debatimos eternamente el "derecho" de los pedófilos a la pornografía adolescente en Internet, nuestra especie se aparta de sus raíces biológicas.

Debemos tomar al abuso infantil como una ofensa contra (y una amenaza a) nuestra supervivencia. Y debemos reproducir la conducta de nuestros ancestros animales y responder como ellos lo hicieron, y si no logramos hacerlo, desaparecer como algunos de ellos lo han hecho. Para siempre.

Nuestra búsqueda del amor

El amor incondicional es un tema popular de los talk-shows, pero es poco comprendido. Todos los niños tienen biológicamente el derecho al amor incondicional y la protección. Es su derecho de nacimiento, y es la obligación de nacimiento de sus padres. No hay tales cosas como un "buen bebé" o un "mal bebé", por lo cual el amor y la protección debe ser incondicional para todos ellos.

Aquellos a los que no les han dado el amor de niños, lo buscan a través de su vida de adultos, algunas veces en formas muy peligrosas para ellos mis-



mos y para otros. Pero el amor incondicional nunca puede ser recibido por los adultos. Sólo puede ser dado. Todo el amor entre adultos es condicional. Requiere un comportamiento; debe ser ganado y conservado.

Una vez representé a una niña que había sido torturada por su "madre". En el banquillo de los acusados la abogada explicó por qué había quemado a la niña sosteniéndole su pequeña mano contra la parrilla de una estufa caliente; "¡No me dejaba sola!". El crimen de la niña era seguir a su madre alrededor de la casa, procurando arrancarle el amor que ella necesitaba desesperadamente. Bofetadas y patadas no pamban la búsqueda del amor de la niña, así que su "madre" decidió que se necesitaban medidas más extremas para "enseñarle una lec-

ción". A demasiados niños les están enseñando la misma lección, en una variedad de formas detestables. Y todavía nuestra tolerancia continúa.

Eso es lo que les dije a algunos adultos que habían sido abusados de niños: miren cuán desesperadamente querían vincularse con "padres" que no los amarían. Eso no es un defecto; en cambio, puede ser una fuerza. Pruebe que la capacidad de amar no ha sido erradicada en ustedes. Prueben, establezcan criterios, busquen y resuelvan estar solos si no pueden encontrar lo que se merecen. Vincularse, dentro y fuera, no tiene valor a menos que la corriente fluya en ambas direcciones.

Cuando la familia biológica no funciona más, la única opción es crear una familia de elección, una familia definida por el propósito compartido y

el respeto mutuo, no por lazos de sangre. Cuando, como adultos, puedan adoptar una mentalidad de manada, de protección a los niños, podrán vincularse con otras personas y tener la familia que necesitan.

Pero esto significa contribuir, no demandar. Ya no son más niños, no tienen más el derecho al "amor incondicional" que les fue robado. Sí, fueron engañados. Pero si dedican su vida a la celebración de ese robo, están condenados.

Una dura mirada acerca de cómo tratamos a los niños

Una clásica ilustración de la involución son nuestras leyes contra el incesto. ¿Cuál es la diferencia entre sexo con un niño de otro y con el niño propio? Todos sabemos —y la información lo prueba— la verdad. Cuando un macho (noten: no dije un "hombre") tiene sexo con el chico del vecino, la prisión es la posibilidad más cierta. Pero si tal criatura tiene sexo con su propio hijo, lo consideramos eufemísticamente "disfunción familiar" y llamamos a los terapeutas.

Las leyes de incesto fueron sancionadas para prevenir el nacimiento de personas con defectos biogénéticos. ¿Pero por qué esas leyes se aplican a los niños? Los niños no tienen la capacidad biológica de reproducirse. Las leyes prohíben el sexo o el casamiento

convierte en cómplice. De los hombres sólo sabemos que mueren y no son felices: merece la pena sin embargo intentar que sigan siendo hombres."

198

LA HIJA DE ROUSSEAU

Al cumplirse cien años de la publicación de *Claudine à l'école*, novelita erótica de autor anónimo destinada a convertirse en un escándalo literario, Martin Schifano presenta y rinde tributo en el suplemento *Adar Libros de Página/12* a su verdadera autora: "Hace cien años, la editorial Paul Ollendorff publicaba en París una de los éxitos más grandes de toda la literatura francesa, *Claudine à l'école*, novela semi-autobiográfica que venía anunciada como el diario licencioso de una adolescente de provincias. La firmaba su 'editor', el prestigioso crítico Willy (Henry Gauthier-Villars), que sostenía en el prólogo haber recibido el manuscrito de manos de la autora. Willy aclaraba: 'El pudor de mi sexo

solamente me ha obligado a efectuar ciertos cortes y a atenuar ciertos pasajes, de una franqueza campesina un poco brutal'. Convertida naturalmente en un *succès à scandale*, la historia se prolongó en una saga que fascinó a Francia durante seis años mientras se publicaron los cada vez más explícitos *Claudine à Paris*, *Claudine en Ménage*, *Claudine s'en va*, como suerte de epílogo, *La retraite sentimentale*. Pero lo más interesante es que, detrás del fenómeno y a modo de *ghost writer*, estaba la mujer que luego habría de ser la escritora francesa más importante del siglo veinte: Colette (por entonces, esposa de Willy). Actualmente, todas las *Claudine* se encuentran reunidas en las obras completas de la exquisita Bibliothèque de la Pléiade; más aún, los editores le han restaurado el crédito a la autora mediante la firma Colette & Willy delante de cada una de ellas. Sin embargo, como razona el biógrafo Herbert Lotman, resulta imposible saber con certeza cómo se escribió el texto. De acuerdo con el testimonio de Colette en

las memorias *Mes apprentissages*, fue Willy quien le sugirió que redactara sus recuerdos de la escuela primaria, 'sin preocuparse por los detalles picantes'. Willy había lanzado por entonces un negocio de producción de obras populares que encargaba a escritores fantasmas. Su sistema tenía menos de literatura que de mercadotecnia, pero era igualmente brillante. Willy concebía una trama o situación, se la transmitía a un colaborador para que escribiera una sinopsis, luego a otro para que la desarrollara y, después de corregirla él mismo agregando alusiones, juegos de palabras y los famosos 'detalles picantes', publicaba el resultado con su nombre. Colette, por su parte, ya colaboraba con él escribiendo críticas de arte y teatro; la transición hacia una obra de largo aliento no debe de haber tenido nada de sorprendente. Lo cierto es que cuando Willy recibió el primer manuscrito, pensó que no le iba a servir y lo archivó en un cajón. Afortunadamente, cuatro años más tarde, mientras buscaba otro material, se topó una vez



más con él. Al principio le pareció un relato apenas 'simpático'; pero a medida que abrió cuadernos se fue entusiasmando, hasta que, según la versión de Colette, exclamó 'Dios mío, soy un boludo' y salió ahí nomás a buscar a su editor. El manuscrito no se ha conservado, de manera que no podemos saber cuán distinto era de la *Claudine* publicada; pero Colette cuenta que Willy lo editó minuciosamente y le re-

comendó 'subirlo un poco de tono' agregando argot y escenas de lesbianismo. Con todo, quizás la contribución más importante de Willy tiene que ver con el inmediato reconocimiento crítico que obtuvo el volumen. No sólo porque él escribió el prólogo donde postulaba a una genial escritora adolescente 'hija de Rousseau' (una 'buena salvaje' que estaba más allá de la moral).

Un escritor con una misión

POR JENNIFER WEINER

Andrew Vachss no es como otros escritores

Otros escritores pueden tomar lápiz y papel porque tienen una historia para contar, un tema que tratar, un fin oculto. Pueden escribir porque les parece glamoroso, o lucrativo, porque aspiran a un estilo de vida que les permitirá explicar sus excentricidades. "Oh, es un artista". Andrew Vachss—abogado, periodista, defensor de niños y autor de un libro de texto, tres novelas gráficas y una docena de novelas de la serie "Burke"—no tiene tales pretensiones. Vachss escribe porque tiene una misión.

"¿Cómo puedo explicar esto? ¿Sabes cómo un bife realmente bueno está jaspado con grasa? Eso es lo que hago con la información. Mis libros son como un buen bife con fuerza narrativa y articulo todos los elementos de la trama como le gusta a la gente", más un mensaje serpenteando su camino a través de las páginas en venas cercanas a lo invisible.

Los libros de Burke—las crónicas de una persona que fuerza a cumplir las leyes, de estilo vigilante, con su vida sobre el margen gris, entre el día de ciudadanos observantes de la ley y la oscuridad del bajo mundo del crimen—son doce libros largos y corridos, y hacen que el género del filme *noir* parezca prácticamente pastel. Burke, un hombre sin pri-

mer nombre, sin padres, y en el actual trabajo de Vachss, *Dead and Gone*, con nuevas huellas dactilares y nueva cara, está "sentenciado", dice Vachss. Burke está exento de bastantes más cosas que su simple propósito, asentado en el delgado filo de una navaja, manteniendo a los chicos seguros de los predadores sexuales.

No es autobiográfico

Es una misión que él comparte con su creador, aunque no compartan mucho más. Burke es un lobo solitario, Vachss está felizmente casado. Burke existe fuera de los libros, en las sombras, soportado por una red de amigos leales, alias y documentos falsos. Vachss es un abogado prominente, un editor contribuyente de la revista *Parade*, donde escribe acerca del abuso infantil. Ha ido al programa televisivo de Oprah Winfrey. Es difícil imaginar a Burke sabiendo, o preocupándose mucho acerca de quién es Oprah Winfrey.

Pero puede imaginarse que ambos tienen una visión similarmente pragmática del mundo impreso. ¿Por qué escribir? Porque, Vachss dice simplemente, es la mejor manera de que el mensaje se divulgue.

"Estaba buscando un jurado mucho más grande que el que pudiera encontrar en una corte. Es un método de comunicación. No es diferente de ser un trovador de otro tiempo. Tienes que

tocar lo suficientemente bien para que la gente te escuche".

Crimen y castigo

Y si las historias bien contadas y esforzadas de malos crímenes y peores castigos son su música de elección, Vachss toca fabulosamente. Las historias de argumento manipuladas se agitan con energía, con una galería de caminantes heridos que son la familia de elección de Burke.

Vachss no fue siempre querido por la crítica. Su primer libro, *A Bomb Built in Hell* [libro que, en su versión electrónica, puede "bajarse" de Internet, ndr], fue rechazado prácticamente por cada editorial de New York por ser "Tan exagerado, tan ridículo". La triste verdad es que las cosas que parecían difíciles de alcanzar aún diez años atrás—gente volando escuelas, traficando fotografías de chicos desnudos en Internet—han sucedido, suceden, y seguirán sucediendo.

Y así Vachss escribe sus libros, "robando tiempo" para ellos entre juicios y lecturas, viéndolo, como siempre, secundario a lo que él ve como su trayectoria real. "Si fuera un escritor, no estaría satisfecho con mi vida, y si nunca hubiera escrito un libro, estaría satisfecho. Llevo una vida honorable, he hecho cosas que deberían haberse hecho, y esto es suficiente".

TRADUCCIÓN DE RR. COPYRIGHT 2000. GARGANTUA Y PHILADELPHIA NEWSPAPERS INC.

entre adultos emparentados cercanamente para proteger a la especie. Pero la prohibición de incesto en los niños no tiene tal valor.

Simplemente, nosotros, como nación, consideramos a los niños como propiedad de sus padres. Y les otorgamos una especial inmunidad a los ofensores sexuales que crían a sus propias víctimas. ¿Qué es más destructivo para nuestra especie: el asalto sexual a un niño o a un chico o el asalto sexual a un chico por el mismísimo individuo al cual las leyes le encomiendan protegerlo? ¿Cuál es la justificación moral, social o ética que distingue el asalto sexual a una víctima con una relación sanguínea con el perpetrador? Podemos llegar sólo a una conclusión: las leyes contra el incesto existen no para proteger a los niños sino para proteger a los predadores.

Sí, la raza humana continúa siendo la única que tolera a los padres no protectores y a los predadores de la misma especie. Las leyes de incesto marcan el punto, escritas con la sangre de los inocentes. Está es la pregunta acerca de las leyes de incesto para cada legislador en la Tierra: explíquenlas o cámbienlas. Y a menos que, como sociedad, empecemos a hacernos esa pregunta continuamente nuestra "evolución" hasta que hayamos perdido nuestra humanidad.

En total fue una aguda estrategia de mercaderización, pero también porque sus comentarios permitieron que Claudine llegara a los temas indicados. Con críticas de los notorios de Willy Charles Mourat y Ricardo Valente, tuvieron sin duda su fama. La última, en el influyente *Mercure de France*, terminaba diciendo: "Si es de Willy, el libro es una obra maestra. Si es de Claudine... es la obra más extraordinaria que pueda brotar de la pluma de una debutante".

Hesitad, otra parte, las nuevas tendencias de la novela naturalista y la psicología. Descartó la útil advertencia de sus contemporáneos Henry James en cuanto a la inevitable necesidad de adoptar, en el relato, un 'punto de vista' limitado (el de un personaje, necesariamente), sobre el que montó la celebrada ambigüedad de su estilo al autor de *Ultramar de huesos*. Por último, redujo la cuestión de los personajes a esto: Para un muchacho, el personaje es un libro sellado, un pueto es una barba, unos pantalones acampanados y una buena dotección de rifles. Estaba destinado por su padre a la Ingeniería, pero se resistió al propósito demasiado a esa edad y estudió en Derecho al mismo tiempo. ¿Aparecieron los primeros síntomas de la homosexualidad o más sus primeros vojes por el momento. En 1878, los 26 años, un feroz Príncipe se casó a Fanny y la esposa, una Princesa escocesa que le llevaba diez años, tenía una barba separada de su nariz con su uernala. Bello y sus hijos, decorados y pambas Stevenson y

Fanny se enamoraron. Ella partió a California para transmitir su diversión, y Stevenson la siguió, un año después. Se casó en 1880, a los 29 años. Lo pareja vivió un tiempo en California, en el faro de Fish View, pero de ese año, la salud de Stevenson comenzó a empeorar. Fue matando y matando a lentamente, luego a la familia y a la familia. Se instaló en una finca cerca de Wiggins. Stevenson le regaló, en 1891, un libro de Bouquard. Tres años más tarde, partió a Nueva York. Stevenson hace un tratado con Mark Twain, para que San Francisco y Chicago realicen una feria. Stevenson se casó con y después falleció, una vez más. Los hijos de Stevenson y su madre (el único hijo de Stevenson) había muerto para entonces. Fue precisamente un rechazo furioso de la civilización. Su casa es confortable, su relación con los aborígenes que lo llaman "fustiga", el que cuenta historias - es corral, pero política de hecho, tanto como por uno de los jefes locales (con el domo, un almo del archiducado y es-



tura estrictamente literaria cayó sobre sus magníficos tapices: historias donde los hilos de la narración se juntan y tejen una imagen en la trama; imágenes inolvidables, en textos admirados como una parábola. Amó ese tipo de imágenes desde la infancia. Robinson Crusoe retrocediendo ante las huellas en su isla desierta, Aquiles volviendo ante los muros de Troya. Y por corteo casi algunas de ellas: el duelo a espadas de dos hermanos en un jardín a la vez de las fijadas a la tierra; la figura clara de Mr. Hyde en las vacías calles de Londres; la del diablo que asoma de una botella y desaparece, veloz como una lagartija; y sobre todo, el del inmortol John Long Silver, el pirata de una sola pierna. Imágenes como enigmas que jamás se desvelan."

**TUBERCULOSIS
E INSPIRACIÓN**

[illegible]

cribe en la prensa británica sobre la situación samana. Un año antes de su muerte, relata en una carta: 'Durante catorce años no he conocido un solo día efectivo de salud. He escrito con hemorragias, he escrito enfermo, entre estertores de tos, he escrito con la cabeza dando tumbos'. Y sin embargo, ni una gota de sangre que no

200

LA TRISTEZA SOBREVIVE
Reproducimos del suplemento *Radar Libros*
de Página/12 un fragmento del discurso

ANDREW VACHSS

En las trincheras

ROD ART TAYLOR

Al comienzo de una entrevista telefónica con Andrew Vachss, cuando introduce una pregunta afilada diciéndolo "Déjeme jugar al abogado del diablo por un momento", él me paró corto pero firmemente con un comentario, "El diablo no necesita de ningún abogado".

Vachss debe saberlo.

Aparte de ser un autor de los más vendidos y altamente respetado, especializado en el abuso de niños y el abuso sexual, Vachss ha trabajado en las trincheras, en la guerra contra delitos criminales. Ha sido trabajador social, organizador laboral y director de una prisión de máxima seguridad para delinquentes juveniles. Como investigador federal en enfermedades de transmisión sexual, tuvo la escalofriante experiencia de rastrear una cadena de sífilis en una niña. Ahora es un abogado de New York especializado en justicia juvenil y abuso de niños; se mantiene como un activista provocador y controversial. Tomen precaución, su representación del famoso caso "Bebe B" que sentó precedentes al final de los años 80: la futura madre había establecido una historia de abuso a sus niños (seis de siete de sus chicos ya se los habían quitado); aceptando el argumento de Vachss que su próximo hijo estaría también en peligro, la corte le ordenó entregar al bebé cuando naciera. En una escala internacional, más recientemente cofundó "No comprén! ¡Thai!" para protestar contra la prostitución infantil en Bangkok: representantes del gobierno Thaiálands han

criticado el boicot. Trabajar a nivel cero le ha dado a Vachss una visión de primera mano de los crímenes contra los niños, y sus esforzadas, honorables y últimamente compellidas novelas han demostrado ser no sólo tan provocativas como su trabajo legal sino, desafortunadamente, tan correctas en sus apreciaciones como el paisaje criminal. "Cuando escribí sobre predadores pedófilos traficando pornografía infantil a través de un módem (en *Strega*) en 1987, los críticos de libros fueron unánimes al decirme que enfermaba, afebraba y loca imaginación tenía. Lo sabía porque lo veía; yo no pronosticaba nada... Escribí acerca del tráfico de órganos humanos (en 1988, en *Blue Belle*), y obtuve lo mismo de los críticos. Mi primer libro (*Flood* de 1985, recientemente reeditado por Vintage Books) fue acerca de pedófilos que deliberadamente conseguían trabajos en centros de cuidados de día para vejar a los niños". Vachss protesta con una advertencia contra aquellos críticos que han desechado sus novelas, "Cuando escribo sólo desafío a la imaginación", diciendo, "Bueno, tal vez la imaginación de ellos, porque esa imaginación es el camuflaje que los predadores usan".

Con su última novela, *Safe House* (Konpf) Vachss está "intentando advertirles de las consecuencias de tratar a la persecución solamente como terrorismo... Y la gente lo escuchará, o no".

Alcanzar a la gente tales temas parece ser la razón de ser de Vachss, y ciertamente la razón de sus novelas: aunque el libro de texto de Vachss de

1979 acerca de los jóvenes obtuvo "reseñas maravillosas", él explica que "Jamás roqué al público con él... Mis novelas están en dos docenas de lenguas. Nunca podría estar hablando con gente en Japón, Alemania, Francia o Suecia con un libro de texto".

Como respuesta, el éxito de las novelas ha ayudado a hacer de Vachss un portavoz altamente solicitado sobre temas de abuso infantil y le ha dado una audiencia aún más amplia. Tiene un web site (www.vachss.com) donde ofrece información, contactos y recursos a personas interesadas en estos temas; ha aparecido en el programa de Oprah Winfrey; es también editor contribuyente de la revista *Panorama*; y dice "Nunca nadie ha escrito un libro que haya vendido tantas copias en una semana como lo ha hecho *Parade*".

Su más reciente ensayo de tapa para *Pirade*—29 de Marzo, "Nuestra especie en peligro"— plantea la inhabilidad de la sociedad para proteger y preservar sus propias crías "plantea una amenaza más grande que la guerra, la pobreza, el hambre, el crimen, el racismo y el tribalismo de la genocida diversidad combinada". Escribió con respecto a los mamíferos no humanos que "los predadores dentro de los límites de una especie no son tolerados. Son expulsados, evitados o matados. No son juicios morales; son manejados biológicamente y, entre todas las especies, excepto la nuestra, dominados", y más tarde concluye su ensayo enfatizando que con respecto a los pedófilos y predadores entre nosotros, "debemos reproducir la conducta de nuestros ancestros animales y respon-

der como ellos lo hicieron, y si no lo logramos, desaparecer como algunos de ellos lo han hecho. Para siempre".

En nuestra entrevista telefónica, Vachas explicó que la respuesta a ese artículo había sido extraordinaria. "El web site en las treinta horas siguientes a la medianoche de aquel día tuvo 50 mil visitas. El feedback ha pasado, literalmente, desde 'Este es el artículo más importante que alguien haya escrito alguna vez' hasta 'Este es el más estúpido, más desagradable pedazo de basura, y es peor que la pornografía'. Obtengo blanco y negro, y estoy acostumbrado a eso".

Pero aunque tiene fe en las perspectivas de rehabilitación de algunos abusadores infantiles, él está firme en su opinión de los peores ofensores: "A los predadores pedófilos crónicos, reincidentes, los considero absolutamente desperdicio radioactivo y lo mejor que podemos hacer es enterrarlos".

A este respecto, Vachss tenía algunos comentarios fuertes con relación al nuevo registro en Internet de Carolina del Norte, publicando los nombres, direcciones y fotos de los delinquentes sexuales y secuestradores de niños registrados: "Lo que estas notificaciones legales realmente significan es que el gobierno dice a sus ciudadanos 'Ahora vamos a liberar a quien nunca deberíamos haber liberado, pero en lugar de protegerlo a usted, en lugar de dejarlo a él en prisión, les vamos a hacer saber que él está en su comunidad'. La cuestión real no es si debería haber una notificación a la comunidad, la cuestión es por qué la gente que está

que pronunció el escritor guatemalteco Augusto Monterroso al recibir el Premio Príncipe de Asturias de las Letras: "No he pretendido nunca erigirme en defensor del cuento común, o del cuento brevisimo, ni mucho menos en detractor de las novelas, cortas o largas, que me han deleitado y enseñado tanto desde Cervantes a Flaubert y Tolstoi y Joyce; es más, en diversas ocasiones he confesado que aprendí a ser breve leyendo a Proust. El cuento se defiende solo. Por otra parte, no soy un teórico y sé que, a pesar de innumerables tentativas de definición aventuradas por los que saben, hoy día es un problema insoluble establecer lo que constituye un cuento. No obstante, ciertos cuentistas aún no se han enterado de su evolución, y al escribirlos todavía siguen el cumplimiento de antiguas reglas, como aquella de la exposición, el nudo y el desenlace, cuando no la del final sorpresivo; y hay quienes piensan con honestidad que el cuento es un género intrascendente y entonces los escriben -declaran-, a ma-

nera de descanso entre su verdadera labor creativa, es decir, sus importantes novelas. Y tampoco será yo quien trate de sacarlos de esta idea. La verdad es que en este idioma nuestro basta pensar que en Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti o Julio Cortázar para formarse una idea de lo lejos que estamos ya del cuento convencional. En 1992, Barbara Jacobs y yo publicamos en España una *Antología del cuento triste*. Toda vez que la tarde en que lo escribimos estábamos más bien taciturnos, nos permitimos aseverar en el Prólogo: "La vida es triste. Si es verdad que en un buen cuento se encuentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento será siempre un cuento triste". No pocos reaccionaron en contra de este pensamiento tan claramente melancólico. Yo no sé si la vida es triste para todos -cosa que dejo a los expertos-, pero se da la circunstancia de que los cuentos que escogimos, casi al azar de nuestras respectivas memorias, no sólo son tristes de verdad sino que resultaron ser obra de algunos de los mejo-

res y más profundos escritores del último siglo y medio, como lo pueden ser desde Herman Melville y William Faulkner, o Leopoldo Alas 'Clarín', hasta Salarrué y Juan Rulfo, pasando por James Joyce, Thomas Mann y Corrado Alvaro, quienes retrataron vívidamente el hondo dramatismo que encierran las existencias cotidianas de hombres y mujeres de cualquier país, pobre o rico, del centro de Europa o del centro de América, a través de este género, que en sus breves dimensiones y su aparente humildad recoge la vida con penetración, verdad y belleza."

201

EL HOMBRE DEFORMADO

Poco antes de fallecer Gombrowicz, tres franceses -Michel Polac, Dominique de Roux y Michel Vianey- registraron en Vence, refugio del escritor polaco, una larga entrevista para el programa de televisión *La Biblioteca de bolsillo*. Fue irradiada el 12 de octubre de 1989, tres meses

después de su muerte. Provocó gran revuelo y su última pregunta era: "¿Qué espera usted, ahora, Gombrowicz?". Respuesta: "La tumba". *El tribuna* de Salta publica un extracto de esta última entrevista que contiene tramos que, al no figurar en el montaje final del programa, son inéditos.

Witold Gombrowicz, es costumbre en La Biblioteca de bolsillo preguntar a nuestros invitados qué libros significaron mucho en su vida, es decir, qué libros lo han influido o, por el contrario, lo han disgustado.
Lo que me ha influenciado enormemente -para mí, aún hoy, es una deslumbrante obra maestra, una suerte de Evangelio del Humor- es Dickens, *The Pickwick Papers*. Siempre reaccioné al humor de un modo extremadamente intenso. Por ejemplo, en Shakespeare, a quien comencé a leer muy temprano, también el lado humorístico fue lo que me interesó de una manera extrema. Dickens es una especie de sublimación del humor, al nivel de cuento de

hadas... y, al mismo tiempo, extremadamente realista. De suerte que para mí, aquel libro fue verdaderamente una revelación. Aún hoy lo encuentro digno de la admiración mayor... Después, entre los franceses, Montaigne ha sido quien me ayudó a oponerme a Descartes, a toda línea cartesiana de Francia. Y después, evidentemente, en poesía estaba Baudelaire, pero, en general, no me interesaba mucho la poesía.

A propósito de Racine: nos quedamos estupefactos ante los ataques de Gombrowicz contra Racine, contra todo lo que es francés, en definitiva.
No, no, no hay que exagerar, de ningún modo atacó globalmente a Francia. Me gusta esa cosa inteligente que tienen los franceses, que no se comprometen de manera demasiado extrema con nada: eso para mí es una enseñanza muy importante. Pero, por otro lado, hay un aspecto de Francia que no me agrada: el de la precisión, el del espíritu cartesiano, el del espíritu de

en el web site está libre".

Sus palabras acá o en cualquier lugar son directas, claras y chocantes. En un punto de nuestra conversación, Vachss se llamó a sí mismo soldado, y sus comentarios dan la sensación de alguien que cree que es leal a una causa por encima y más allá de él mismo. En la misma veta, referencias a "la batalla" y "la guerra" acentúan su imaginaria, y también por extensión, el mundo que él representa parece una zona de guerra. Uno quiere saber cómo el buen soldado continúa luchando, enfrentando los horrores que ve como parte regular de su trabajo, manejando el trauma que una experiencia tal podría inducir. Su respuesta al interrogante fue puntual y punzante.

"El sentido de satisfacción, de disfrute literal que consigues al salvar la vida de un chico no se puede reproducir por manejar tu BMW al country club o jugar al golf. Todos dicen, ¿Cómo puedes mirar esa material tan horrible? Mi única respuesta es ¿Cómo pueden no hacerlo? ¿Cómo diablos pueden simplemente oprimir el botón de su control remoto y negar que un niño está siendo violado? A lo mejor las terminaciones de mis nervios están cauterizadas, a lo mejor estoy a prueba de shock en este punto, pero no hay mayor placer que proteger a nuestros jóvenes, y hacer que la gente que los destruye, pague. Estoy más que compensado".

TRADUCCIÓN PP.
ORIGINALMENTE PUBLICADO EN SPECTATOR
MAGAZINE (RALEIGH, DURHAM, CHAPEL HILL,
N.C.) EL 9 DE ABRIL DE 1998.



Versalles, como yo digo: el espíritu intelectual. Es Francia no sólo existe Versalles, también está la Bastille... La Bastille, mi estimado, está muy bien cuando se lee o cuando se asesina, pero está mal cuando se declara y cuando se razona. Para mí, la Revolución es un desencadenamiento, el pueblo es quien hace la Revolución y con él, se vuelve fuerte y espontánea. Todo lo demás son razonamientos, discursos, frases. Eso no me convence en absoluto, ni en la vejez revolución ni ahora, con la nueva, toda esa avalancha de fórmulas es de una profundidad un poco prefabricada: no encuentro que esté bien. Hablando de revolución, usted hace una pequeña apología de la revolución cuando es el pueblo quien la desencadena, pero ¿no fue usted muy reaccionario durante los acontecimientos de mayo de 1968 en Francia? Y habría que añadir que Witold Gombrowicz fue condenado en sesión pública por la Unión de Escritores... ¿Por qué escritores? Michel Butor, entre otros... ¿Cómo puede condenarse el señor Butor, con su "Unión de Escritores"? Mi problema capital, en la literatura, es el problema de la forma. Es decir, dicho de un modo algo superficial y en general, el problema de cómo el hombre puede expresarse de la manera más natural posible, y ser lo más auténtico posible. De cómo el hombre está siempre deformado, en primer lugar, por su cultura, luego por las demás personas, por las miradas de los otros, en el sentido sartreano, y entonces nunca puede ser plenamente auténtico. Encuentro que hay solución, la de tener conciencia de nuestra inautenticidad: todo lo que decimos y todo lo que hacemos nos traiciona de una cierta manera y perpetuamente. Creo que ese movimiento de la juventud era muy natural por su aspecto espontáneo de explosión, de reacción, quizás algo



primitiva pero auténtica, absolutamente auténtica. Pero es absolutamente malo, artificial, amanerado, y de un nivel extremadamente bajo, en lo que a su lado intelectual y razonado respecta, y eso es de gran importancia, porque si la juventud adopta un tono amanerado, un tono artificial de revolucionario, de profeta, falsificará sus relaciones con los adultos por muchísimo tiempo, durante años enteros. Durante el almuerzo procuramos ver cómo el mecanismo de Witold Gombrowicz funciona en su obra y en su modo de responder a nuestras preguntas...

El mecanismo de Gombrowicz consiste, evidentemente en evitar todo mecanicismo. No quiero tener mecanicismo. Soy un hombre privado, que intenta ser razonable, conciente y constructivo, nada de anarquía, nada de efectos artísticos, etc. Quisiera ser un hombre honesto, lo digo ahora honestamente. Por otra parte, no soy totalmente de derecha; usted

bien sabe que, en mi obra, más bien soy muy moderno, busco el porvenir, no quiero someterme a ningún anacronismo ni prejuicio actual. Me temo hacia el porvenir. Lo cual no me impide ver ciertas cosas que considero verdaderamente muy peligrosas para la cultura europea. Entre otras, justamente, la relación de los jóvenes con los adultos, que ahora se ha convertido en algo absolutamente falso. Porque el adulto tiene miedo del joven, ha perdido el control de su hijo, no quiere asumir su autoridad. Entonces, está desarmado, no sabe lo que quiere, tiembla, es ridículo.

En el fondo, para usted, la juventud es esencialmente la inmadurez, es decir lo impreciso. La fuerza de la juventud consiste en que no se ha dado una "cara", y lo que usted le reprocha ahora es querer darse una "cara" prematuramente, fijándose un rol. Evidentemente, y si me lo puedo permitir, le recuerdo que es precisamente en la primera parte de mi novela

JOYCE CAROL OATES

"BLONDE"

La nueva autopsia de un cadáver exquisito

Las esperanzas de llevarse la última novela de Joyce Carol Oates para leer en la playa resultaron vanas: el libro resultó ser un ladrillo de 942 páginas digno de pasar al olvido. Pero antes de olvidarlo,

Alicia Martínez Pardies hace con él lo único que puede hacerse: destrozarlo.

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDIES

La historia del siglo XX dejó tendidos en sus páginas algunos cadáveres exquisitos que en el curso de poco tiempo, devinieron auténticos íconos de los avatares de esa centuria, para el imaginario colectivo de todo el orbe. Cadáveres exquisitos, como el del Che Guevara, o los de Evita y Marilyn; muertos jóvenes, amados, odiados y envidiados en la misma medida, objetos de innumerables exhumaciones, a manos de biógrafos, historiadores, escritores y artistas que, cada tanto, vuelven a recrear —con fines variados y noches de las almas y cuerpos que alguna vez alojaron esos huesos.

Esta vez se trata del osario de la mujer más sexy del planeta, una y otra vez diseccionado, desde su muerte —a los 36 años, el 5 de agosto de 1962—, por un elenco de autores que alcanza la friolera de dos centenares (y que incluye en sus filas a Norman Mailer, Anthony Summers, Gloria Steinem y Arthur Miller) y artistas como Andy Warhol y hasta la reina del pop Madonna. Sobre la camilla del forense, la bella Marilyn vuelve a ser exhibida en *Blonde*, una biografía novelada de la norteamericana Joyce Carol Oates, publicada en los Estados Unidos, en marzo pasado y que, al mejor estilo "neo gótico" característico del resto de su centenaria producción, no escatima páginas de ficción en espaldas de Plaza & Janés, donde cuesta menos que con 942, ni tergiversaciones de los hechos, torpes y voyeurísticas acerca de la vida y la muerte de la Norma Jean Baker.

En la introducción a la obra, Juan José Saer señala que "la verdad no puede ser más que el contrario de la ficción" y que "cuando se trata de la práctica de la ficción, el lector debe estar dispuesto a turbarse de ter-

giversar la verdad [...]. Y más adelante, agrega: La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso [...] La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad". Pues bien, como se verá, la señora Oates parece adherir a los conceptos de Saer. Pero al revés.

En la primera página de *Blonde*, Oates advierte: "El lector que desee conocer datos biográficos fidedignos de Marilyn Monroe no debería buscarlos en *Blonde*, que no pretende ser un documento histórico, sino en biografías autorizadas". Y entonces, el lector advertido se prepara para dejarse transportar a la aventura de una nueva ficción sobre Marilyn, aunque no, claro, para los usos y abusos arbitrarios que Miss Oates hace de los recursos del género novelístico para acomodar la vida real de la actriz a sus caprichos como escritora.

Con el argumento de que los personajes del libro son trasposiciones mitológicas más que biográficas —tal como señaló la autora a la prensa—, las figuras centrales en la vida de Marilyn padecen en *Blonde*, antojadizos cambios de identidad, como el de su primer marido, James Dougherty, quien aparece en el libro como Bucky Glazer, o su maestro en la actuación, Lee Strasberg, rebautizado como Max Pearlman. En otros casos, Oates se maneja por minimalismo (muchos supuestos amantes de la diva se nombran sólo con letras, Z, V o W) o por una extraña afición a la fábula y los cuentos de hadas (el ídolo del beisbol norteamericano Joe Di Maggio se transforma en "el ex deportista", Arthur J. Miller en "el dramaturgo", el presidente John Kennedy en "el príncipe", y su cuñado, el actor Peter Lawford, en "el macarra del presidente"). Pero en realidad, la decisión de cambiar estos nombres parece más bien obedecer al temor de la escritora ante los posibles juicios que se le pudieran entablar por difamación; juicios que bien podrían basarse en otros de sus "excesos de imagina-

ción", como el de sugerir que el verdadero motivo de la desesperación final de Marilyn, días antes de su muerte, fue un rechazo del presidente Kennedy, o que su segundo marido, Joe Di Maggio, casi le desfiguró la cara con un golpe, o que la rubia más codiciada del mundo vivió un intenso y prolongado menaje a trois con los hijos de Charlie Chaplin y Edward J. Robinson, de quienes habría quedado embarazada.

¿Será verdad que Kennedy la precipitó a la muerte, que Di Maggio le pegó y que concibió un hijo de dudosa —doble— paternidad? El solo hecho de que el lector se sienta inclinado a preguntarse el criterio de verdad en un texto que se presenta como una novela, es, al menos, un índice de que algo, en el orden del equilibrio literario necesario entre forma y contenido, no funciona. Como tampoco funciona el ¿exabrupto? que cualquier lector podrá hallar en la página 561, cuando Oates fictionaliza la noche del estreno de *Los caballeros las prefieren rubias*. Según la autora, tras la exitosa proyección del film la actriz tuvo una noche especial con "el ex deportista" en la suite imperial del hotel Beverly Wilshire, frente al que aún en la madrugada, seguía apostado un grupo de fans a la espera de poder ver a la diva. "La Actriz Rubia escapó a aquellas caras a un tiempo familiares y extrañas [...] reconoció a un hombre albino, alto y regordete. [...] Sujetaba un objeto precioso contra el pecho... ¿una cámara de video? [...] El joven de la cámara de video levantó el aparato por encima de su cabeza". Miss Oates: ¿una cámara de video en 1953?

El retrato de la actriz que ofrece Joyce Carol Oates es el de una ninfómana fría, que se entrega a los hombres (en todos los casos, sustitutos del padre que la abandonó) por su necesidad de amor a cualquier costo, deseosa de ser madre, aunque aborte varias veces, y tan drogada como para vivir en un perenne estado de alteración mental. Pobre chica, sugiere la es-

Ferdynand, escrita hace treinta años, donde hay un duelo de muecas entre dos jóvenes, un idealista que sublima y otro que enfureció por la actitud amanerada del primero. Entonces, ambos, juntos, caen en otro defecto, caen en la vulgaridad y en la obscenidad.

¿Qué es lo que quiere decir cuando habla de que el hombre está suspendido entre Dios y la juventud?

Quiero decir que el hombre aspira, por un lado, a la madurez, a la plenitud, a convertirse en un ser acabado, es decir, en alguien semejante a los dioses, y por el otro, está fascinado por la juventud, porque la juventud es la vida, la faz ascendente.

Donde no se conoce el fracaso todavía...

No es tan importante para mí que no conozca el fracaso, lo importante es que en la juventud, el movimiento es ascendente. Estoy seguro de que, por ejemplo, en nuestra manera de sentir la belleza, ya hay una crisis muy grande: rechazamos la belleza

clásica, la belleza perfecta, y buscamos la belleza inferior, la belleza imperfecta. Es una cosa enorme, porque transforma el gusto.

¿Podría precisar un poco lo que usted entiende por inferioridad?

R. Inferioridad, es decir, todo lo que no ha llegado a su plenitud; cuando uno es joven, es inferior a sí mismo, en relación a cómo uno será en un año o dos.

¿Y usted no tiene la impresión de que, por el contrario, hay una degradación a medida que se envejece?

¡Ah! Envejecer es otra cosa. Schopenhauer hizo una buena comparación. Dijo que, en la vida humana, se sube, no se ve lo que está detrás, es decir, la muerte. Sólo cuando se llega a la cima se comienza a ver. De suerte que la juventud y el hombre adulto se encuentran en una situación espiritual y biológica absolutamente diferente.

En la obra de Jean Genet, ¿advirtió usted ese sentido de la belleza del que hablaba?

Evidentemente. Para mí, Genet es un gran creador, quizá el mayor artista francés, porque ha abierto una nueva realidad. La obra de Genet, justamente, se relaciona con una belleza descargada, una belleza —por así decirlo— sucia y perseguida. A mis ojos es un gran hallazgo, y encuentro que es una belleza moderna; eso es lo que nos va a fascinar ahora y en el porvenir, no la belleza clásica de la Madonna de un Rafael que, para nosotros es horriblemente aburrida. Porque la perfección aburre. Lo único que interesa es el florecimiento. En Genet hay otra cosa que me parece de gran fuerza y es que alla la belleza a la fealdad, ha mostrado, por así decirlo, el otro lado de la medalla, ha encontrado una relación muy potente entre el aspecto positivo de la belleza y su aspecto negro.

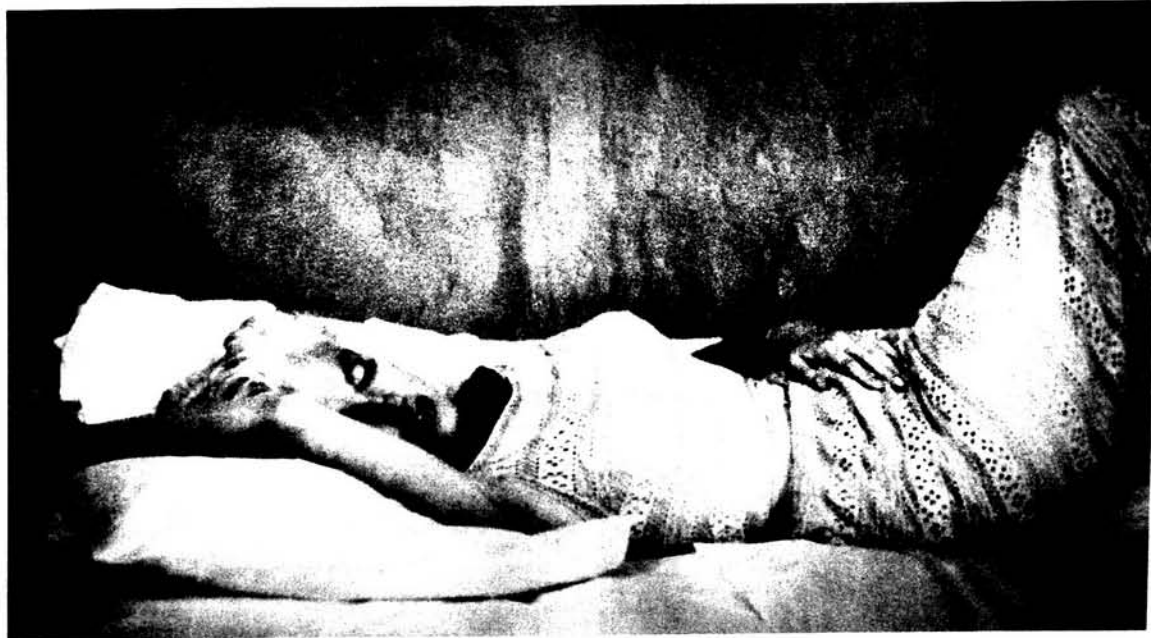
Usted le declara la guerra a una cultura para críticos, a una cultura que es una serpiente mordiendo la cola; pero, ¿caso usted no forma parte de ese sistema, acaso su obra no es una obra para críticos, una obra difícil?

Es una objeción que se me hace a menudo, y bien, quiero decir que obedezco a un mecanismo que es más fuerte que yo. Y aquí no hay nada que hacer, porque yo no soy una persona sin cultura que puede ir absolutamente contra todo lo que es el mismo. Pero, en todo caso, hago lo posible para ser un escritor divertido y vital, verdaderamente. Evidentemente, es necesaria cierta preparación para penetrar en mis obras, pero creo que, cuando se penetra en ellas uno se puede divertir, se puede encontrar con muchas cosas, quizás con elementos líricos y dramáticos que, asimismo, son interesantes.

Si su obra es leída por gente muy joven, y si un joven escritor, en fin, alguien que quisiera escribir, viniera a pedirle un consejo, ¿qué es lo que usted le diría?

Cuando estaba en Berlín, hace cuatro años, me invitaron a un colegio: me pidieron que pronunciara un discurso. Dije: "Primero: Si ustedes quieren ser escritores váyanse de aquí, por la puerta o por las

ventanas, es igual, pero huyan rápido, porque no se aprende a ser escritor, y a un escritor no hay que darle ningún consejo, ninguna instrucción...". El escritor no existe, todo el mundo es escritor, todo el mundo sabe escribir. Cuando se escribe una carta a la novia, también eso es literatura; diría aún más, cuando se conversa, cuando uno narra una anécdota, se hace literatura, siempre es la misma cosa. Entonces, imaginarse que la literatura es una especialidad, una profesión, me parece inexacto. Todos son escritores. Hay personas que jamás han escrito en su vida y, de golpe, escriben una obra maestra. Los otros son los profesionales, los que escriben cuatro libros por año y publican cosas horribles. Un poeta polaco decía: "Me sucede a veces que soy poeta". Creo que es una frase muy buena que habría que decir: "A veces me sucede que soy artista". Pero artista de profesión, escritor de profesión, no comprendo lo que quiere decir. El hombre se expresa, y se expresa por todos los medios: baile, o canto, o



critora, su infancia con una madre enferma mental fue una pesadilla; su adolescencia como chica adoptada, un mar de problemas; su primer matrimonio demasiado precoz, y su carrera inicial como modelo, solo buena para el desnudo... Como el resto de los personajes que habitan *Blonde*, Marilyn se moverá en la novela como un estereotipo, o mejor aún, varios estereotipos: desde el inicial "niña traumatizada a causa de una infancia disfuncional, hasta los de muchacha provinciana recatada" ("No me tocaban donde yo no quería que lo hicieran. No me obligaban a beber. Me respetaban. Lustraba mis zapatos blancos todas las semanas, mi pelo olía a champú y mi ropa tenía la fragancia de la ropa recién planchada. Si me besaban, yo mantenía la boca cerrada. Sabía que debía apretar los labios con fuerza [...] Rara vez me movía. Mi respiración se aceleraba, pero nunca gemía"), o modelo y prostituta ("Yo no era una vagabunda ni una puta. Sin embargo, querían verme de ese modo. [...] La Productora —después de que ella le chupara la polla, uno a uno, a todos las que estaban sentados alrededor de la mesa— le perdonó el escándalo de la foto").

Pero aún hay más. Algo que solo la ardiente imaginación de Miss Oates (a propósito, de 62 años, y varias veces nominada al Nobel de Literatura): si Ma-

rilyn Monroe hubiera sido fea, hubiera sido escritora! Casi desde las primeras páginas de *Blonde*, la protagonista leerá —cada vez que su tormentosa vida se lo permita— una suerte de biblioteca de Babel integrada por títulos variopintos como *El malestar de la cultura*, de Sigmund Freud, *El mundo como voluntad y representación*, de Arthur Schopenhauer, *La máquina del tiempo*, de H.G. Wells, los *Pensamientos* de Pascal, *El origen de las especies*, de Charles Darwin, *La senda del zen* y *El libro del Tao*; asistirá a un taller literario y escribirá, escribirá hasta el final poetas, haikus y hasta un poema zen: "El río de la noche/ corre y corre incansable./ Yo, este ojo. Abierto." De haber pasado por el bisturí literario de Miss Oates, el Che Guevara bien podría haber alternado sus días de revolucionario en Sierra Maestra con clases de danza clásica, y Evita haber compaginado sus discursos a los descamisados, con textos anticipatorios de la teoría cuántica.

Hace pocos meses, mientras presentaba *Blonde* en Europa, la escritora norteamericana disparó: "Este libro me ha casi matado"; sensación compartida por cualquier lector que logre superar la página 900 de su novela, llegue a la 903 y presencie entonces el último encuentro entre la Actriz Rubia y el Presidente. La

escena transcurre en la habitación de un hotel neoyorkino, donde Kennedy recibe a Marilyn diciéndole: "Me alegro de verte, preciosa —dijo el con voz grave y baja—. He tenido un día horrible". ¿Qué le pasaba al Presidente? Pues nada tan importante como para postergar esa cita: su teléfono no dejaba de sonar porque ése era un día decisivo en la denominada crisis de los misiles, que mantuvo en vilo al mundo entero y que enfrentaba nada menos que a la URSS, los Estados Unidos y Cuba. En ese contexto, la novelista escribió: "Con una sonrisa de oreja a oreja, el Presidente le cogió la mano que estaba acariciando su barbilla sin afeitarse y se la puso sobre el pene, ahora erecto; un gesto brusco pero no inesperado, pues en Palm Springs ella se había sorprendido de la audacia de ese hombre, aunque la intimidad inmediata resultaba reconfortante, ¿no?; te ahorras muchas cosas y a cambio recibas mucho rápidamente. Animosamente, la Actriz Rubia empezó a acariciar el pene del Presidente como quien acaricia a un animal doméstico mientras su propietario mira con orgullo. Sin embargo, mal que le pesara a ella, el Presidente no colgó el auricular".

Señora Oates: *Blonde* debería arder, ya sin dudas, por toda la eternidad entre las llamas de la pulp fiction.

pieta, o haga literatura. Lo que importa es ser alguien, expresar lo que uno es. Pero la profesión de escritor, no, eso no existe. Hay las cosas son falsamente complicadas, para mí hay un intelectualismo de mala calidad que busca las cosas, las paradojas, las novedades, todo lo que ustedes quieren, y que olvida lo esencial. Encuentro que la literatura debe volver, quizás, a su estilo de vida de hace cuarenta o cincuenta años, porque todo lo que se ha hecho después es muy dudoso y he dado malos resultados. Cuando me pongo a contar cosas en mis libros, sólo busco los efectos más elementales; yo cuento, no me preocupo de hacer estructuralismo o nuevo roman, o lo que ustedes quieran, pero cuento las cosas casi con toda libertad interior. Y la libertad interior es, para mí, lo más importante.

Hay, cuando ha ganado el Premio Internacional de los Editores, cuando su teatro se representa en todo el mundo, cuando usted es traducido en

todos los países—se vieron sus obras más en japonés—. ¿Entonces que puede vivir de su pluma fácilmente?

No puedo tener grandes pretensiones porque soy un escritor para un público, digámoslo, limitado. No soy una potencia, como la señora Françoise Sagan. Puedo vivir de mis derechos de autor, pero ¿por qué? Porque vivo de un trabajo acumulado durante una treintena de años; todos esos libros que he publicado ahora, y cuando son publicados en muchos países, naturalmente, me dan una renta bastante buena por el momento. Pero, en cuanto al futuro, estoy un poco preocupado, porque no puedo escribir un libro por año.

¿Me sienta usted que esa comodidad le ha llegado un poco tarde?

Evidentemente. Para mí, es un poco triste, porque no solamente la edad, también la enfermedad, me impiden aprovechar todas esas cosas. Pero siempre he tenido el sentimiento de que el arte no puede dar provecho. Un artista que más

bien se quiere creador de una manera profunda o personal, no puede contar con sus rentas. Hay un arte por el cual le pagan a uno, otro por el cual se paga. Y uno paga con su salud, con su comodidad, etcétera. Naturalmente: yo no sé si soy un artista importante o no, pero, de todas maneras, mi vida era más bien, en ese sentido, ascética.

Miércoles 15

202

SOCIALISMO PARA MELLORHANS

Al cumplirse cincuenta años de la muerte de George Bernard Shaw, Dolores Graña lo homenajea en *Página/12*. Extraemos un pasaje de su extensa nota:

"En 1876, cuando tenía veinte años, Shaw dejó Dublín y viajó a Londres para vivir con su madre y su hermana (y la omnipresente madame Loe) para intentar vivir de su pluma o del periodismo, lo que tuviera

éxito primero. Mucho tiempo después haría el cálculo: cinco novelas publicadas sin ningún éxito, diez libros en nueve años. Pasaría bastante más de una década antes de que pudiera permitirse tener su propia casa. En 1882, intentando subvenir su falta de educación pasando horas y horas en la biblioteca del Museo Británico—trauma y costumbre, respectivamente, que cultivó durante toda su vida—, conoció a Henry George y sus posturas sobre la nacionalización de las tierras, que ayudaron a consolidar sus ideas sobre el socialismo. George lo llevó a H.H. Hyndman, El Capital y la Federación Socialista Democrática, de la que William Morris era uno de sus más distinguidos integrantes. "Marx no le habla al obrero. Son los hijos asquerosos de la burguesía como Lassalle, Liebknecht, Morris, Bax o como yo mismo los que pintaron la bandera de rojo. La clase media y la clase alta es el elemento revolucionario en una sociedad; el proletariado, el reaccionario". Hyndman lo echó

de la agrupación luego del mitin en el que Shaw pronunció tales dichos. O, si se prefiere, el irlandés se fue, llevándose a Morris con él y fundando la Liga Socialista (y, en 1900, el Partido Laborista Británico). En 1883, junto a Beatrice y Sidney Webb, creó la Sociedad Fabiana, alejándose definitivamente del socialismo revolucionario, mientras comenzaba a trabajar en periodismo, primero como crítico de arte y luego como crítico de música. La intención de la Sociedad Fabiana podría calificarse actualmente de "reformista" (aunque el calificativo sea necesariamente arcaico), ya que consideraba que el capitalismo había creado una sociedad injusta e ineficiente, y que el curso de acción debía encaminarse hacia reconstruir esa sociedad de acuerdo con "las más altas posibilidades morales". La forma de lograrlo, según los fabianos, era acompañar la transformación de la sociedad capitalista en una socialista "tan indolora y eficientemente" como libraba sus batallas

MARTA LYNCH

Penúltima versión de la vida de Marta Lynch

POR ALEJANDRA LAERA

Impulsada por el azar o por los avatares de la historia, la literatura argentina encuentra, alrededor de 1938, un núcleo a partir del cual definir, acaso explicar, la trayectoria intelectual de un conjunto de escritores: el suicidio. Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni se quitan la vida en los últimos tres años de la década del 30, por motivos diversos y más o menos conocidos, aunque nunca completamente claros. Porque si fue la enfermedad incurable lo que llevó a Quiroga a matarse en un hospital porteño tras recibir el diagnóstico definitivo e irreversible que lo condenaba a la muerte, el modo de entender su decisión siempre estuvo contaminado por las excentricidades de una vida huraña y por un carácter difícilmente previsible. Igual con Alfonsina: todos los datos inciertos y las adversidades de su vida (desde ser la madre soltera que trabaja para mantener al hijo hasta convertirse en la poeta que lucha por el reconocimiento en un ambiente masculino); y también casi todos los poemas, fueron leídos, retrospectivamente, como anticipos o indicios de ese final trágico, en el cual el camino sin retorno hacia el fondo del mar confluye con los versos de su último poema. Pero es, quizás, el de Leopoldo Lugones el caso más paradigmático de la confluencia entre la vida y la obra, entre lo privado y lo público, que se produce al momento de interpretar el suicidio de un escritor. Tal es en clave pública, la muerte de un poeta que elige su modo de vida y su modo de morir en un mundo que exige lo contrario. Tal

En la Argentina, el suicidio "siempre termina convirtiéndose en cifra de la vida y la obra de un escritor", y la intelectualidad se empeña "en interpretarlo, ya sea en sus variaciones románticas, épicas o desmitificadoras". Alejandra Laera y Sandra Chaheer analizan la biografía de Marta Lynch escrita por Cristina Mucci y publicada por Norma.

Tropezón", funcionó para sus contemporáneos como el acto emblemático capaz de hacer "perdonar" las "equivocaciones" políticas del poeta en la última década de su vida, cuando encontró en el gobierno de facto de Uriburu el cauce para su "patría fuerte".

Si con Quiroga el suicidio se acerca a la extravagancia del artista y con Alfonsina a la acusación postera de una mujer ante la sociedad, en Lugones se trata, en todo caso, de la variante del suicidio como ofrenda, que parece reparar, al menos simbólicamente, los errores del hombre público frente a la posteridad. Recién en los años 80 la muerte de Lugones fue revisitada para encontrarse, al amparo de la ficción, con la interpretación en clave privada—menos heroica, tal vez más sincera—de Ricardo Piglia en *La ciudad ausente*: no habría sido la culpa por haberse equivocado en su apuesta política sino una especie de extraño arrepentimiento por los amores ilícitos con una mujer menor lo que lo llevó a matarse. De todas formas, el suicidio—el de Quiroga, Storni y Lugones, o en los 70 el de Alejandra Pizamik—siempre termina convirtiéndose en cifra de la vida y la obra de un escritor, y los intelectuales argentinos, obsesionados por encontrar el sentido de esa

cifra, se empeñan en interpretarlo, ya sea en sus variaciones románticas, épicas o desmitificadoras.

Casi cincuenta años después de la "década infame" y a poco de reiniciar el último período de la vida democrática, en octubre de 1985, otra escritora vuelve a quitarse la vida: Marta Lynch. Lo hace una mañana, encerrada con llave en su cuarto de la casa de Vicente López, descerrajándose un tiro en la sien. No lo hace, podría decirse, a la manera que se espera de las mujeres, que ingieren sobredosis de barbitúricos o inhalan asfixiantes gases tóxicos, sino con un definitivo disparo que desfigura una mitad de su cara. Casi sin provocar sorpresas, o en todo caso generando la frustración de quienes no pudieron evitarlo, el de Lynch resulta un suicidio anunciado. Es con este episodio que empieza *La señora Lynch*, la biografía escrita por Cristina Mucci después de un proceso de investigación que le llevó una década. ¿Qué significa, en las biografías de suicidas, iniciarlas contando el final? Empezar por el final es empezar por el enigma, por aquello que justificaría, antes que toda otra razón, narrar la vida de la "escritora controvertida" presentada en el subtítulo. Es notable cómo, pese al paso del tiempo, se reiteran los modos

de acercarse a la muerte por decisión propia: la insistencia en conocer probables motivos, en reconstruir escenas anticipatorias y en buscar, en el pasado de una vida y en su literatura, la clave para entender el acto final.

Intútilmente, los rumores de los amigos y de la prensa, por un lado, y el silencio de la familia, por el otro, pretendieron en su momento, y aún hoy, ocultar una verdad imposible de ser revelada: ¿por qué lo hizo? Dos han sido las interpretaciones más recurrentes—una casi explícita, otra off-the-record—que sirvieron para responder esta pregunta: porque no soportaba la vejez y la decadencia física de un cuerpo que había sabido mostrarse en todos los medios de comunicación y circular en los encuentros sociales e intelectuales de su época, y porque encontró en la muerte una salida desesperada tanto al arrepentimiento por el apoyo político dado a la dictadura militar como a su relación íntima con Emilio Massera, hechos con los que había juntado, más armónicamente que nunca, su eclecticismo político y sus devaneos amorosos. Si la primera interpretación refuerza el imaginario más convencional sobre lo femenino y, de algún modo, banaliza la muerte transformándola en una resolución estética, la segunda apunta a posibilitar el rescate ético de una figura que quiso construirse a sí misma—y se dejó construir—sobre la base de supuestas contradicciones y ambigüedades que justificaban tanto la simpatía por el peronismo de izquierda como el inexistente coqueteo con los militares.

El libro de Mucci no se decide, con acierto, por ninguna de las dos inter-

el general romano del que tomaba el nombre la agrupación. De acuerdo con su precepto de apuntar a sus iguales para dar el ejemplo, la Sociedad Fabiana abogaba por la igualdad de ingresos y la división equitativa de las tierras y el capital, concentrándose en los diferentes cuadros de las clases medias y acomodadas, que para Shaw eran los principales agentes del cambio (en lo que hasta cierto punto consideraba una cuestión de mero sentido común y elecciones parlamentarias). Convencido de que era un proceso que llevaría tiempo y educación, Shaw escribió su manifiesto en 1884 y centenares de panfletos informativos (uno de ellos, especialmente llamativo, llevaba el título de *Socialism for Millionaires*) en los que discursa sobre temas tan diversos como el arte moderno y la inviabilidad del anarquismo (en el que consignaba su definición como 'un juego en el que la policía te puede ganar'), así como las falencias del sistema democrático al estilo capitalista ('Un sistema por el

que se asegura que no seamos gobernados mejor de lo que nos merecemos', o 'una forma de gobierno que sustituye a la mayoría incompetente por una minoría corrupta'). A las periódicas publicaciones, mítines, conferencias y reuniones que organizaba para difundir sus ideas políticas, se les sumaban los escritos acerca del vegetarianismo, las virtudes de Ibsen, por ese entonces todavía un ignoto dramaturgo sueco (al que Shaw ayudó a dar a conocer en el mundo angloparlante) y de la tetralogía de Wagner (*La quintaesencia del ibsenismo y El perfecto wagneriano*, respectivamente)."

Jueves 16

203

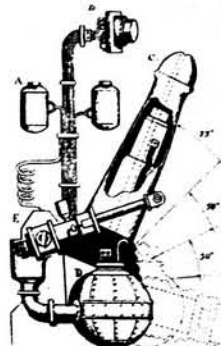
EL LIBRO DEL PENE

Para Maggie Paley, autora de *El libro del pene*, los hombres no solo están fascinados por sus penes sino que piensan con ellos. En su polémico best seller repasa la

historia del miembro viril, su anatomía, tamaño, métodos para agrandarlo, prejuicios y mitos. Extraemos de la revista *Ventures* un fragmento de la nota de Walter Gootbar que presenta el libro.

"¿Sabés por qué tantos hombres le ponen nombre a su miembro viril? Porque no les gusta obedecer a un desconocido. La adinamía le pertenece a Maggie Paley, autora de *El libro del pene*, que Editorial Planeta acaba de publicar en España y México pero que aún no ha sido distribuido en la Argentina. 'Las mujeres no tienen la misma relación de amistad con sus vaginas o vulvas; sin duda porque les cuesta mucho verlas. Es difícil entablar amistad con alguien a quien no se ve', sostiene Paley. Empeñada en descubrir qué significan los penes para los hombres y cómo afectan a sus relaciones con el mundo, con otros hombres y con las mujeres, Paley exhibe abundante bibliografía y entrevistas con figuras del arte y la cultura, así como médicos y voluntarios

heterosexuales de ambos sexos y homosexuales masculinos de Estados Unidos. La anatomía y el tamaño, la masturbación, la eyaculación y la impotencia; el pene en la literatura, la pintura y el cine; los símbolos fálicos y la moda; métodos para agrandarlo y los estereotipos raciales más populares son los temas abordados por la ex editora de *Life*, *Vogue* y otras revistas, que reside en Nueva York y para quien desde el período neolítico 'los penes erectos han sido un símbolo de la autoridad del hombre'. Hasta hace unos años, en Estados Unidos, pocas personas usaban la palabra 'pene' en una conversación. En veinte años sólo había aparecido tres veces en el *New York Times*. De una u otra manera, resultaba demasiado cruda. Pero en 1993, desde que el ex infante de marina John Wayne Bobbitt fue castrado por su mujer en un ataque de venganza —el la abusaba sexualmente— la palabra saltó a los medios de comunicación y a las charlas.



pretaciones, y, en ese vaivén en el que exhibe la precariedad de las respuestas al no dadas, demuestra que lo que importa, precisamente, no es la resolución del por qué lo hizo sino sostener esta pregunta una y otra vez. De ahí que los testimonios incluidos en el texto —del marido y de los hijos, de los amigos y los conocidos— nunca ofrecen soluciones sino que planteen nuevas dudas. Así, las anécdotas narradas —los encuentros con Frondizi, el viaje en charter para ir a buscar a Perón, la jornada de Ezeiza, las situaciones en las que apoyó a la junta militar— no vienen a presentar una información presuntamente objetiva y hasta el momento dispersa o desconocida, sino a ejemplificar las "controversias" de una personalidad. En ese sentido, esta biografía no pretende reconstruir una verdad que estaba oculta, sino actualizar, casi siempre a través de los testimonios, la complejidad psicológica del sujeto a quien se ha elegido biografar. Si el riesgo de esta decisión —tanto narrativa como explicativa— es que, al poner en suspenso toda interpretación, Cristina Mucci parece haber preferido no tomar partido frente a una figura tan discutida evitando o disimulando los juicios de valor acerca de sus actitudes, el mérito descansa en el despliegue de un abanico de múltiples voces que, a veces reafirmandose entre sí, otras dialogando y algunas discutiendo, provocan, por efecto del montaje, la comprensión —en su sentido menos condescendiente— de la escritora argentina.

No obstante, ese mismo mérito potencia ciertas consecuencias engañosas que acercan peligrosamente la biografía al esbozo de su propia vida que hizo la misma Marta Lynch en *Biografía a mi manera*: consolidar la imagen de una escritora caprichosa pero generosa, imprevisible pero convincente, arrojada pero mitómana, escandalosa pero convencida. La restricción opera como la figura que suaviza el defecto y lo convierte en el rasgo irreducible de una personalidad apasionada. A esta lista de atributos sobre los que se vuelve una y otra vez en el relato, podría

agregarse otro: la escritora que fue tan famosa como poco valorada por sus pares más prestigiosos. En ese punto, en el que la fama no es suficiente para compensar las inseguridades del talento, es donde deberíamos hacer retornar a la literatura, ya no para verificar imprecisamente en ella los rasgos de un carácter y los episodios de una vida —tal cual se la convoca en *La señora Lynch* cuando se transcriben fragmentos de sus cuentos y novelas—, sino para revisar la constitución de una obra y de su cambiante recepción.

A lo largo de la narración biográfica, los libros parecen importar poco. Cuando aparecen, lo hacen en función de iluminar esa relación equívoca entre la ficción y la vida real, o para ejemplificar el recorrido que va de la iniciación promisorio con *La alfombra roja* (1962) al éxito de *La señora Ordóñez* (1966) o la indiferencia suscitada por *Al vencedor* (1965) o *El cruce del río* (1972). En definitiva, el interés del sujeto biografiado se concentra, en ocasiones de manera reduccionista, en la propia figura de Marta Lynch, y no en sus novelas que, una vez más, vuelven a quedar relegadas tras las contradicciones de una vida agitada. Pero, si en los años 60 y 70 su narrativa podía llegar a empalidecer frente a la producción de una época en la que la experimentación formal y temática orientaba la media, actualmente el *mainstream* no es lo que era y resulta injusto borrar una literatura por los "pecados" públicos de su autora. Vinculada por su condición de mujer a la con frecuencia interesante Beatriz Guido y a la casi siempre olvidable Silvina Bullrich —el trío que cautivó al público femenino de toda una generación con *La casa del ángel*, *Mañana digo basta* y *La señora Ordóñez*—, pocas veces se han destacado las diferencias —y Mucci sólo lo hace en términos de clase— que distancian, por el uso ubicuo del punto de vista y los procedimientos formales, la propuesta de una novela como *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* de la lacrimógena *Los pasajeros del jardín*. Si al amparo de los

(sigue en la página 18)



Con su actitud desesperada, Lorana Bobbit instaló el tema en la opinión pública. Sin embargo, el vocablo seguía estremeciendo a muchos. "Al fin y al cabo, por lo menos en Occidente, no han educado para que finjamos que el pene no está ahí", afirma la escritora Maggie Paley. La razón por la cual nos preocupamos tanto por los penes es porque tienen erecciones. Sin erecciones, un pene sería simplemente un aparato para orinar, una cosa sin atractivo."

Viernes 17

204

LA CAÍDA DEL CACIQUE PAZ

Maria Moreno entrevista a Tamara Kamenzain para el suplemento *Las 12 de Página 12*. Kamenzain cuenta su experiencia con el gran virus de la poesía mexicana. ¿Cómo irrumpe en sus textos su vida en México?

Así como Josefina Ludmer dice que Estados Unidos la hizo escribir de determinada manera, si no fuera por México no me hubiera puesto a escribir ensayos. Por empezar, escribir fuera del país te da cierta impunidad. No hay supervisión, no me van a juzgar, yo hago lo que quiero. Y también con la nostalgia, porque fijate que yo en *El texto silencioso* tomo a Juanele, a Madariga, a Macedonio, los pasajes. Así como lo latinoamericano. Porque estuve en México pude leer a Neruda, a Paz que es otro señor en su casa de buen regalo, como dice Luzana. Porque acá es las tolderías, sobre todo con la poesía, no hay ningún cacique. En México, Paz era el dominio sobre lo que es la poesía y cómo hay que hacerla, como si dijera "Bendigo la palabra y además soy el guru". Esto es la anarquía -no juzgo-, nos damos unos lujos que andá a dárteles en otro lado. El texto silencioso empezó con ensayos que escribí para la revista de Paz [Vuelta, ndr]. Después, cuando salió el libro completo, él frenó la crítica que iba a

salir en *Vuelta*, porque dijo que yo no lo nombraba a él en el libro. Con toda impunidad, como Neruda. ¿La molestaban sus trazados no jerárquicos? Mis textos le resultaban encantadores por separado. Cuando llegué a México, lo conocí y me cal bien de mína frente al cacique. ¿En sentido figurado? ¡Me call! Fui a la casa con un amigo que me llevó, Danubio Torres Fierro, y había unos escalones que habla que bajar para pasar a un patio y del otro lado estaba él sentado en un escritorio. Yo bajo los escalones y me caigo de rodillas. Y él viene corriendo "¿Se hizo daño?", y me levanta. Después, cuando no le dieron el Nobel, se cayó él. Lo tuvo, pero lo esperaba antes. El señor era muy ambicioso. Y ese año él esperaba el Nobel y todo México decía "se lo dan, se lo dan este año". No se lo dieron. Al otro día se va a cortar el pelo. Sale de la peluquería, cae y se rompe los dos brazos

[Los dos brazos! La mano con la que escribía. Dos meses estuvo enyesado. Ahí habla de Neruda. Yo necesitaba laburo y llevaba dos cartas, una de Pezzoni y otra de Pepe Bianco. Después me enteró de que Elena Garro andaba con Bioy cuando estaba con él y Pepe era como un confidente de la Garro. Y Pepe me cuenta que Paz habla.

Domingo 19

205

EL MARIDO IDEAL

El suplemento *Cultura de la Prensa* reproduce una entrevista concedida por Carlos Fuentes al periódico español *ABC*. El escritor mexicano habla de arte y política. Rescatamos un fragmento de la entrevista: Antes, el escritor era un ser accesible a una entrevista. Ahora, los más grandes, como un cantante, un actor, dependen de la promoción de un nuevo libro...

Por supuesto, sí. El escritor ya no es lo que

era. Ni siquiera en América latina, donde hemos sido estrellas durante tanto tiempo. Pero yo siempre digo: ¿qué somos al lado de Madonna o de Tom Cruise? Como personalidades públicas no existimos. La famosa frase de Warhol, "todos el mundo tiene derecho a ser famoso durante 15 minutos", pues yo creo que a los escritores nos tocan dos, o cinco. Y a Madonna puede que le toquen los 15. Ahora, ¿cuál fama dura más? Ese es otro asunto. Cuando todo el mundo se haya olvidado de Madonna, ahí seguirá el señor Homero.

Y nadie le pidió una entrevista. Ni a Cervantes.

No, no hay ninguna entrevista de Cervantes.

¿Sigue usted leyendo *El Quijote* en cada Semana Santa?

Claro que sí. ¡Claro que sí!

Dicho así, más parece una penitencia. No es una penitencia. Es como renovar mis votos literarios y mi fe en la literatura porque encuentro que cada lectura de

MARTA LYNCH

gender studies, el mercado y la crítica han homogeneizado últimamente textos que apenas se redimen por ser escritos por mujeres, la narrativa de Lynch, especialmente algunas de sus novelas, se resiste -cuando es leída- a ser su bestimada, en el mejor de los casos, por sus temas o su estilo, o, en el peor, por adscribirse a los vaivenes ideológicos de su autora.

Las diferentes perspectivas que construyen el relato de cómo un hombre, de origen oscuro, humilde, llega al poder dejando sus ideales en el camino pusieron a *La alfombra roja*, en los 60, más allá de las escasas expectativas que podía provocar su autora. En tono sordido y menor, *Al vencedor* también habla de las relaciones de poder pero entre dos jóvenes, uno de la "villa" y otro del "interior", cruzando espacios y tiempos en la organización de la trama. Después del relativo fracaso de esta novela que solo más tarde sería considerada de las mejores de Lynch, publica *La señora Ordóñez*, su primer gran éxito. *La señora Ordóñez* -más cerca de *Arrancame la vida* de Ángeles Mastretta que de *El incendio y las vísperas* de Beatriz Guido- propone una vertiente que sería largamente reciclada en los años siguientes: el cruce entre la vida privada de una mujer de clase media y los acontecimientos políticos a lo largo de casi tres décadas. Cuando su popularidad ya era indiscutible -y la veta "problemática femenina" había demostrado su eficacia-, en 1972, escribe *El cruce del río*, donde cuenta la experiencia de un grupo de revolucionarios en Bolivia lo grande, en la primera parte de la novela, quizás el mayor fragmento de su obra y *Un árbol le no da manzanas*, donde se ponen en cuestión -a través del punto de vista de su cortazariano protagonista- todas las variantes del compromiso político. Si el final insperado y excesivamente efecista de *Un árbol le no da manzanas* ya mostraba los límites ideológicos de una propuesta política que no se atrevía de resolver sus contradicciones en la ficción. *La señora Ordóñez* de la *Colonia Villavieja* retoma al ámbito femenino para enfrentarse a esas contradicciones, la



percepción fragmentaria de la realidad de la *Colorada*. Así como un cierto extrañamiento irónico salva la tendencia al lugar común que por momentos acecha a esta novela, el regodeo en el tono intimista de *Informe bajo llave*, el último libro de Lynch en el que se procesan fallidamente las vinculaciones de una mujer escritora con un alto jefe de la dictadura, hunde al relato en la autocondescendencia. Sin embargo, pese a la disparidad de las propuestas de la narrativa de Marta Lynch, han quedado subsumidas, por así decirlo, en su personalidad, de la cual la biografía de Cristina Mucci intenta dar una versión más compleja que la corriente.

No creo, sin embargo, que las biografías deban eximir a los escritores de sus actuaciones públicas, ni siquiera por haberse quitado la vida. Tampoco creo que el suicidio deba ser entendido como el gesto definitivo a partir del cual reinterpretar los actos previos. Las biografías, en todo caso, deberían satisfacer la ansiedad por "conocer" al escritor y, después, provocar no tanto las ganas de leer una nueva versión -¿más verdadera? ¿más completa?- del relato de una vida, sino las ganas de descubrir o de volver a su literatura. Es cierto, como señala su hija en la bio-

grafía y como opinan algunos críticos, que Marta Lynch podría haber satisfecho sus aspiraciones mediáticas y su fascinación por el poder en los años del menemismo, en los que la frivolidad se convirtió en valor y el snobismo en un modo de vida. Sin embargo, pienso que difícilmente sus novelas hubieran alcanzado el éxito que obtuvieron en las décadas del 60 y el 70. Y aunque quizás Marta Lynch hubiera compuesto la alfombra roja en la que imaginó a Frondizi con los colores chillones del menemismo, su tono provocativo, su mélange temática de la vida privada con la política y los procedimientos variados a los que apeló en su prosa habrían sonado desfasados para el gusto complaciente que alienta el mercado literario en los nuevos tiempos.

No nos sorprende, en *La señora Lynch*, que su protagonista sea objeto de las declaraciones, más o menos reticentes, de Ernesto Sábatro, Félix Luna, Jorge Asís o Hermes Villordo. En esa serie, incluso, puede leerse un tipo de trayectoria en la que se fueron probando distintas posiciones en el campo intelectual. Casi una parábola: desde la muchacha que se codeaba con los Viñas por su acercamiento al núcleo frondizista, a la mujer que expresaba el

sentido común femenino de la clase media acomodada en las revistas de moda y en los programas de entrevistas de una televisión censurada. No nos sorprende tampoco que en la biografía se insista en que, además, la Lynch se carteaba con Cortázar, era amiga de Puig y Rómulo Macció la invitaba a sus exposiciones. Es decir: además de los testimonios conseguidos, casi todos de personajes que la trataron en las últimas décadas, la biografía necesita reforzar, estratégicamente y a favor también de su propia legitimación, las relaciones de los años 60 con intelectuales ya desaparecidos o con aquellos que optaron por desvincularse de su memoria. Me sorprendí más, en cambio, cuando leyendo las *Cartas a un amigo argentino* que Gombrowicz le escribe a Juan Carlos Gómez en 1963 descubrí las reiteradas menciones a Marta Lynch. En ellas, me pareció encontrar, desde un ángulo imprevisto, una condensación incipiente del modo de moverse de la Lynch y del efecto seductor de su personalidad, del arrojo apasionado de sus actos y de la imposible sinceridad que provocaba en sus mejores lectores:

"Goma, póngase en contacto con Marta Lynch, Madero 222, Vicente López. Autora de una novela premiada, *La alfombra roja*, edad 30, casada o soltera, me escribió una carta dramática diciéndome que justamente cuando ella después de terribles vacilaciones se animó a acercarse al genio, el genio se fue. Leyó *Ferdí*, *La Porno* y el pedazo de *Diario sobre Retiro*. Me ama? Parece inteligente y simpática..."

"La novela de la Lynch resultó ilegible (no le diga esto, sabe) y con furia meditaba qué es lo que tengo que contestar, por fin le escribí unas palabras, que tuvo una idea horrible mandándomela pues el hecho que se declaró mi ADMIRADORA me impide cualquier elogio y que en general me da lo mismo si la novela es buena o mala."

También entre estas dos citas de Gombrowicz se configura una parábola de la vida y la literatura de la escritora Marta Lynch.



El Quijote resulta ser nueva. No sé si soy un nuevo lector o si realmente redescubro el libro.

¿Tanta vigencia puede encontrar en una leyenda de caballería del siglo XVII?

Yo creo que sí. Usted me pudo haber preguntado: ¿tendrá vigencia la radio una vez que llegó el cine? ¿La tendrá el cine una

vez que llegó la televisión? O con el aparato ese famoso, como se llame, red, Internet y demás, ¿tendrán vigencia todas las formas anteriores?

¿Y qué se responde?

La siguen teniendo. Coexisten. Cambia un poco la composición de la audiencia, desde luego, pero sigue habiendo lectores. Y muchísimos. El efecto de la lectura siempre ha

sido de filtración. Aunque sea una minoría la que lee, eso acaba por tener influencias que no se sospechan, en múltiples maneras. ¿Quién iba a decir que los descubrimientos formales del surrealismo, del cubismo, iban a acabar incorporados al mundo de los anuncios de finales de siglo XX? ¿que las técnicas narrativas de Joyce iban a servir para vender medias, calcetillos y desodorantes? Pues, sí. El arte funciona por un proceso de capilaridad.

Esa capilaridad se demuestra en usted, de quien se dice que aborda la literatura con una visión cinematográfica.

No sé, porque el hecho es que mis novelas son tan literarias que no funcionan para el cine. Cada vez que se ha intentado hacer una novela mía en cine, fracasa porque es un hecho verbal. Puramente verbal. Yo recuerdo conversaciones con Butuel, en que me decía: "Caramba, Carlos, ¿cómo le envidio su habilidad verbal! Yo soy muy malo para escribir. Le escribo una carta a

mi mamá y digo: "Querida madre, te escribo para decirte que te estoy escribiendo. Te quiere tu hijo Luis." Quite usted la palabra y el mundo se derrumba. Creo que la palabra es el sostén del mundo. Mucho más que la imagen.

De Cervantes a Joyce, ¿no ha habido progreso en la palabra?

Eh... No. No, no. Cervantes es insustituible, pero no sustituye a Dante. Ni Dante a Sófocles. Ni Joyce sustituye a nadie, ni nadie sustituye a Joyce. La virtud del arte es que cada obra es única e insustituible. No significa un progreso con respecto a nada. El progreso se da en otros órdenes, en la vida material, en la mecánica, en la física. Puede darse inclusive en la convivencia social, en la política. No se da en las artes. Las artes son únicas.

Usted es un escritor comprometido con la política, ¿qué opina de Chiapas?

Opino que hubo un gran campanazo, que la insurrección del EZLN sensibilizó a todo el

país. Y al mundo. Nos hizo conscientes de que ahí había un problema, que se había ocultado. Ya éramos el primer mundo y de repente hubo un grito de alarma desde Chiapas y nos hizo voltear los ojos hacia allá. Esto ha sido muy importante. ¿Por qué un Estado riquísimo en recursos naturales, productor de café, cacao, energía, por qué esta gente vive en la miseria en que vive? Porque hay un grupo mínimo de oligarcas, aliados al PRI y con ejércitos privados que fomentan guerras entre indios, que los emborachan, explotan sus tierras, les niegan toda clase de beneficios. Este es el problema de Chiapas. Ahora ha pasado algo muy importante. Marcos se levantó contra el gobierno priista. Ya no existe. La oposición ganó el gobierno de Chiapas. Todos estamos esperando a ver qué hace Marcos ahora. Porque los enemigos que él denunció ya no están ahí. Para Marcos representa un problema quitarse la máscara y unirse a un proceso político democrático. El vive un poco de su leyenda. De ser el enmascarado.

MARTA LYNCH

Todas las voces, todas

POR SANDRA CHAHER

Dicen que es muy difícil que un gran artista no sea también un "personaje". Que su vida privada no sea tan rica en matices, bajorrelieves y perlas perdidas como su obra. Una excepción a esta cuasi-regla, también dicen, podría ser Borges. Hoy no conocemos muchos escritores-personajes en Argentina: las manías son privadas y la vida pública es poca y, por lo general aburrida, exenta de polémicas, excesos, descos... Sin embargo, Cristina Mucci, nos señala, desde los testimonios de su libro, que si no se hubiera suicidado Marta Lynch sería la escritora-personaje del presente argentino. No nos dice que haya sido, ni que hubiera podido ser, una gran escritora: por el contrario, cuando casi sobre el final del libro hace el balance de su obra, se refiere a ella como una literatura testimonial, "intensa y audaz pero a la vez caótica y desordenada". Pero escoge una parte del testimonio de su hija Marta Juana para hablar de su casi segura vigencia si viviera—opinión que comparten varios de sus ex colegas y amigos—, debido a la fidelidad ideológica o de comportamiento, si se prefiere, con la cultura menemista.

Uno de los ejes del libro de Mucci son las contradicciones de Marta Lynch: ideológicas, personales. La periodista las recorre a través de las voces de parientes, amigos, conocidos, reportajes y extractos de libros de la biografiada. Mucci brega por su ausencia, quiere que hablen por ella los demás, que lo hacen bien y mal. "Nadie elige a su biógrafo" dice en el prólogo, haciendo suponer que no integra la corte de incondicionales de Lynch, que justifican sus incoherencias ideológicas, sus cambios de postura política y sus exabruptos, como características de personalidad que "se tomaban o dejaban". "Ella era así", parece ser el lugar común de testimonios como el de Félix Luña, Horacio Salas, Isidoro Blaistein, cuando eligen manifestar acriticamente su afecto, sobre todo los dos últimos. Distinto es el caso de Alberto Girri o Diego Baracchini, que aún habiendo estado muy cerca de Lynch se permiten comentarios sobre su fascinación por el poder, su desesperación por no "perderse nada" (Baracchini), o un análisis triste y sarcástico sobre el suicidio: "Supongo que vería ese acto como un último acto político desamparanante" (Girri). La preten-

sión de Mucci es la de la "objetividad periodística": que estén "todas las voces, todas", ya que para ella Lynch no había sido un personaje simpático en vida. Entonces, se pregunta en el prólogo "¿Por qué no tomar un personaje altamente contradictorio y mostrarlo en sus contradicciones, con lo bueno y con lo malo? [...] Sería una manera de romper con cierta tradición que parece establecer que el biógrafo deba ser un defensor o admirador a ultranza del biografiado." La autora logra no caer en la obscuridad, pero quizá no es demasiado consciente, aunque lo explicita, de que las controversias sobre los vaivenes políticos de Marta Lynch todavía no fueron resueltas por la sociedad, porque ésta aún no debatió sus propias controversias. En ese sentido, es como decir que el cadáver está tibio todavía. Dice Mucci en el prólogo: "Con sus constantes virajes políticos, su obsesión por la imagen y su afán por figurar a cualquier precio, fue una precursora de una ética y una estética que se instalaría fuertemente en la Argentina unos años después de su suicidio, con el advenimiento del menemismo. En cierta medida, Marta Lynch fue víctima de su propio pragmatismo, en una época—la del retorno a la democracia—en la que se intentaba volver a apostar a la ética y la coherencia ideológica." Quizá por esto, agrega, su figura siga provocando cierta molestia. Entonces, lo que intenta ser la descripción de las contradicciones de un escritor-personaje se transforma para los testimoniantes en una inevitable toma de partido no solamente sobre hechos históricos, sino sobre el lugar que cada uno ocupó en esa trama, la lectura que hace de la escena, cómo sobrevivió al naufragio. Y en esto Mucci se ubica del lado de la justificación. Las incoherencias de Lynch son producto de una personalidad particular, inserta en una idiosincrasia nacional semejante a ella. La salvación de Lynch estaba en no ser más que un reflejo del país en que vivió. "Tal vez por miedo, por desconcierto, por oportunismo o para seguir ocupando las primeras planas, comenzó a desdiseñarse de sus opiniones anteriores y a apoyar al gobierno militar. Marta decía que se equivocó muchas veces, pero que con ella se equivocó casi todo el país, y no dejaba de tener razón." Mucci elige la no sanción ética ni moral, sino la interpretación "equidistante". Difícil intentar pararse en medio del puente cuando lo que corre por el

rio de abajo son cadáveres.

Pocos años antes de suicidarse, Marta Lynch escribió *Biografía a mi manera*, quizá un fantasma dejado suelto para que nadie se atreviera con ella por muchos años, para que sólo quedara fuera su voz, su mirada. Que ciertamente es autocrítica, llena de idas y vueltas, aguda y no siempre indulgente para con ella misma. A lo que se refiere todos cuando hablan de su "pragmatismo" es a una notable ausencia de pudor y coherencia ideológica. "Por eso es que soy argentina y tengo tanto éxito, porque soy la reina de las delirantes." Lynch eligió cómo pasar a la historia y cómo explicar sus denostaciones por una persona y su posterior contrición, sus arrebatos, sus impulsos: ella siempre fue honesta consigo misma, aunque cada segundo su mente viraba buscando dónde estaban las luces, los focos. La aparente incoherencia de Lynch tiene una coherencia clara, señalada por casi todos los entrevistados: su fascinación por el poder. aconsejaba la mentira como método para no abandonar el poder. Si no nos ven, no existimos. La paradoja es que si bien su suicidio coincide con la ruptura con un amante, pozos depresivos frecuentes, y la sensación de ser raleada por sus pares y por "el poder" (se pegó un tiro en 1985, en pleno alfonsinismo, mientras muchos de sus colegas ocupaban cargos públicos pero a ella no se le había hecho lugar en la euforia democrática), literariamente pasaba por un muy buen momento. No estaba en el centro del poder político, quizá el más mirado, pero había logrado un lugar entre sus pares y una popularidad que hizo que una de sus novelas más importantes, *La señora Ordóñez*, fuera llevada con éxito a la televisión. Había flashes, pero no le bastaban. Mucci dice que "no se perdió nada" en vida. Marta Lynch era voraz, quería marido, familia, protección, amantes, poder, prestigio, belleza. Cuando algunas de esas circunstancias la abandonaron, su fragilidad emocional no resistió. Su cara estaba desfigurada por las cirugías plásticas, su estómago lleno de pastillas.

Se disparó frente al espejo cuando ya no pudo soportar su propia mirada, en la que probablemente se reflejara lo que ella imaginaba de las miradas ajenas. Ella reflejando a la sociedad argentina, según la autora; en ella el reflejo de todas las miradas que probablemente sintiera compasivas.

EL ARTE DE UN PECADOR

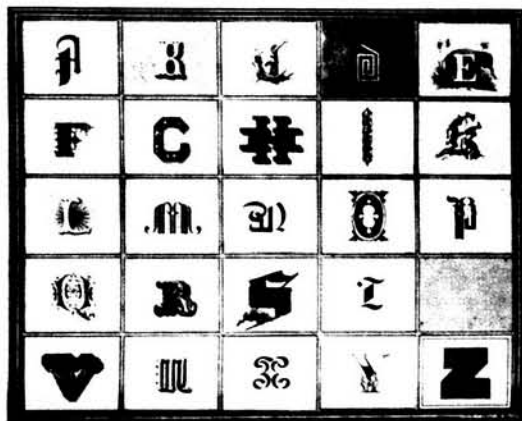
Reproducimos del suplemento *Cultura* del diario *La Nación* un raro artículo de James Joyce, escrito en italiano y publicado el 24 de marzo de 1909 en el diario *Piccola della Sera*, de Trieste, en donde el genial escritor irlandés reivindicó la figura de su compatriota —y no menos genial— Oscar Wilde:

"Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde. Estos fueron los títulos alisonantes que él, con altanería juvenil, quiso hacer estampar en el frontispicio de su primera colección de versos y con ese mismo gesto altivo con el que creía ennobecerse, esculpía, quizá en modo simbólico, el signo de sus pretensiones vanas y la suerte que ya lo esperaba. Su nombre lo simboliza: Oscar, nieto del rey Fingal e hijo unigénito de Ossian en la amorfa odisea céltica, matado dolorosamente por su huésped mientras se sentaba a la mesa; O'Flahertie, feroz tribu irlandesa



cuyo destino era asaltar las puertas de las ciudades medievales, y cuyo nombre, que inspiraba terror a los pacíficos, se pronunciaba todavía hoy a pie de página en la antigua letanía de los santos entre las pestes, la ira de Dios y el espíritu de fornicación: 'De los feroces O'Flahertie, libranos Señor'. Como aquel Oscar, él también en la flor de los años, debía encontrar la muerte civil mientras se sentaba a la mesa coronada de falsos pámpanos y discurría sobre Platón; semejante a aquella tribu salvaje, debía romper las lanzas de su facundia paradójica contra las filas de las convenciones útiles y escuchar, exiliado y deshonrado, que el coro de los justos pronunciaba su nombre junto al del espíritu inmundo. Wilde nació hace cincuenta años. Su padre era un científico apreciado, y se lo ha considerado como el padre de la otología moderna. Su madre participó en el movimiento revolucionario literario del 48, colaborando con el organismo nacional bajo el seudónimo de Speranza con sus poesías y con artículos que incitaba al pueblo a tomar el castillo de Dublín. Hay circunstancias relacionadas con el embarazo de lady Wilde y la infancia del hijo que, según algunos, explican en parte la triste manía (si es lícito llamarla así) que lo arrastró más tarde a la ruina y en todo caso es cierto que el chico creció en un ambiente de desorden y de prodigalidad. La vida pública de Oscar Wilde se inició en la Universidad de Oxford donde, en la época de su matriculación, un solemne profesor llamado Ruskin conducía a una muchedumbre de efervescentes anglosajones hacia la tierra prometida de la sociedad futura. El temperamento susceptible de su madre revivía en el joven, y éste resolvió poner en práctica, comenzando con él mismo, una teoría de la belleza en parte derivada de los libros de Pater y de Ruskin y en parte original. Desafiando las burlas del público proclamó y practicó la reforma estética de la vestimenta y de la casa. Dictó ciclos de conferencias en los

en la búsqueda de Dios. Pero la contradicción lo persiguió toda su vida: luego de su 'conversión' predicó el ascetismo y el reparto de las riquezas; sin embargo, en la práctica continuó siendo el amo que a veces castigaba a sus criados. Predicó, también, la abstinencia sexual aún dentro del matrimonio, pero hasta una edad avanzada mantuvo relaciones con Sonia. En su hacienda de Yásnaia Poliana, a 200 kilómetros de Moscú, Tolstói montaba a caballo, cazaba, jugaba al tenis, nadaba, y escribía novelas, relatos, dramas y varios textos considerados 'terroristas' por el gobierno del Zar. Su condición aristocrática lo salvó de la cárcel. El día que enterraron a Tolstói, 22 de noviembre, amaneció frío y neblinoso. Un telegrama de la socialdemocracia rusa expresaba pena por 'la pérdida del gran genio artístico, el implacable luchador contra las altas esferas oficiales. El enemigo de toda servidumbre, que alzó su voz contra la pena capital y fue amigo de los oprimidos'."



Otto Wagner: Alfabeta, 1898

toda su vida en una muda protesta, y ha huido a pequeñas revistas mensuales para tener que estar en contacto con la literatura tan rara vez como fuera posible. Semejante forma de rehusar mantenida en su pureza durante años, aun siendo silenciosa, tiene la fuerza de un gran ejemplo, y en una ciudad en la que el mérito marcha con el éxito ha mostrado a muchos hombres que las cosas no sólo marchan así."

En un tránsito sin estridencias, lejos de los rimbales de una orquesta, la muerte genera catástrofes tan indiferentes como son los seres a quienes alcanza. Es la expresión más callada del nihilismo: el sobresalto no excede el sonido de una ficha de dominó al caer en el tablero, o el tiempo de vida de un pensamiento absolutamente ineficaz. La sensibilidad de Polgar transforma al mundo en un lugar extrañísimo, y a quienes lo habitan, en personajes cuyo rasgo principal es la cruel aceptación de la barbarie cotidiana. La verdad, "la pura verdad", escribe Polgar, "despiadada, imperturbable, no traicionada por las lágrimas, la que sólo puede decirse hablando con los muertos", aleja al hombre de cualquier redención, de

cualquier heroísmo o sacrificio y lo acerca sin más a la vida, a la expresión, sin el patetismo retórico de los sobrevivientes. Así, nuestro cronista, no escapa del profundo antimilitarismo de los intelectuales más audaces del período de entreguerras. Un monólogo recogido de uno de los relatos más bellos del libro dice: "Lo que yo creo [es] que sólo habremos llegado a una fase realmente superior de desarrollo cuando los combatientes se avergüencen de los compañeros inmolados en vez de enorgullecerse de ellos, cuando se depositen coronas en las tumbas porque nadie yace en ellas y cuando el culto de los caídos se sustituya por el culto de las tumbas vacías". Como diría Herman Hesse, hablando de Polgar: "Sus pequeñas narraciones, reflexiones y glosas irónicas ocultan siempre, tras su superficie elegante y ligera, una callada melancolía".

De todos los relatos que componen *La vida en minúscula*, compilados y traducidos por Manuel Lobo, según las obras completas preparadas por Marcel Reich-Ranicki, es quizás "La soledad de Tobías Klemm" el texto más perfecto, donde Polgar utiliza con mayor destreza las propiedades

aislantes del espacio y el tiempo (la soledad de un hombre sin lugar en la ciudad, sin edad). Tobías Klemm "vivía en una ciudad de dos millones de personas, pero había tan poca relación entre él y ellas que no era capaz de imaginarse a aquellos dos millones como una suma de individuos, sino como una masa amorfa, envuelta en una niebla infausta de respiración y vapores". Polgar goza de la aterradora libertad de elección que sólo tiene un huérfano. El nombre que una época da a sus hijos está en blanco para el escritor: puede convertirse en cualquier cosa, o en la fantasía de un viajero que se mezcla con la representación que desconoce. Tobías Klemm es Bernardo Soares, el Señor K, o Martin Svoboda, el genial y enfermo personaje de *Círculos Perturbados* de Herbert Selkowitzsch. "Fue un duro golpe para Klemm! Allí estaba él otra vez, sin nada. De nuevo los días y las noches eran una masa viscosa que se deshacía muda ante él para volverse a cerrar tras él igualmente muda. Él mismo no era más que un grumo de tiempo endurecido, destinado a disolverse poco a poco y sin dejar huella en el infinito". Los textos de Polgar están sacudidos por el énfasis de la ex-

tingencia del sujeto individual, absurdo y hastiado por la renuncia de sí mismo. Alfred Polgar ejecuta en el mismo acto de escribir el artificio, la convención vacía y plana que implica ya no tener nada para decir. Este es el instante exacto, de fatal rigidez, a la cual Polgar se refiere en todos sus relatos. El desencuentro, la fatiga, el sinsabor, corresponden plenamente al mundo humano transformado en equívoco. "A partir de aquel día se inició una transformación. La naturaleza y las personas, la casa y el paisaje, mudaron sin sufrir ningún cambio. Las cosas simples se convirtieron en insuficientes. La paz se convirtió en monotonía. El estar solo, en soledad. El alegre canto de los pájaros, en fastidio matutino. En la fonda, la gente del pueblo se volvió más apesadumbrada pintoresca".

Nuestra época es la que Mustil y Polgar, Kafka y Benjamin, Walser y Svevo han anticipado, "en la cual el ser no es más que un delirio de muchos y la relación entre los hombres se constituye a través de la disociación más extrema". El hombre sólo puede resistir apartándose de sí mismo, y de la sociedad; creando un personaje sin intención, de paso; injurioso y fortuito.

dudablemente un chivo expiatorio. Su mayor culpa era haber provocado un escándalo en Inglaterra y es evidente que las autoridades inglesas hicieron todo lo posible para inducirlo a huir antes de emitir una orden de arresto. Tan sólo en Londres—declaró un empleado del Ministerio del Interior, durante el procesamiento de veinte mil personas están bajo la vigilancia de la policía pero permanecen en libertad mientras no provoquen un escándalo. Las cartas de Wilde a sus amigos [con quienes se lo acusaba de haber mantenido relaciones sexuales, *ndt*] fueron leídas delante de la Corte y su autor fue denunciado como un degenerado, obsesionado por perversiones eróticas. 'El tiempo guerra contra ti; está colado de tus lirios y de tus rosas'. 'Como verte errar por los valles violáceos, resplandeciente con tu melena color miel'. Pero la verdad es que Wilde, lejos de ser un monstruo de perversión surgido de modo inexplicable en medio de la civilización moderna de Inglaterra, es el producto



lógico y necesario del sistema de los colegios y universidades anglosajones, sistema de reclusión y de secreto. La inculcación del pueblo se debía a muchas causas complicadas, pero no era la reacción simple de una conciencia pura. Quien estudie con paciencia las inscripciones murales, los dibujos libertinos, los gestos expresivos del pueblo dudará en creerlo limpio de corazón. Quien siga de cerca la vida y el habla de los hombres, sea en la cuadra de los soldados o en las grandes oficinas comerciales, dudará en creer que todos los que lanzaron piedras contra Wilde estuvieran limpios de toda mancha. De hecho, todos sentían desconfianza al hablar con otros de este tema, temiendo cada uno que su interlocutor quizá supiera del asunto más que él. La autodefensa de Oscar Wilde en el *Scots Observer* debe considerarse válida ante la barrera de la crítica apasionada. Todos, escribe, ven el propio pecado en Dorian Gray (la más célebre novela de Wilde). Pero cuál fue el pecado de Dorian Gray nadie lo dice ni lo

sabe. Quien lo descubre lo ha cometido. Aquí tocamos el centro motor del arte de Wilde: el pecado. El escritor se engañaba al creerse el portador de la buena nueva, para la gente atormentada, de un neopaganismo. Puso todas sus cualidades características, la cualidad (quizá) de su raza, el ingenio, el impulso generoso, el intelecto asexual al servicio de una teoría de lo bello que debía, según él, restituírnos la edad de oro y la alegría de la juventud del mundo. Pero muy en el fondo, si alguna verdad se destaca de sus interpretaciones subjetivas de Aristóteles, de su pensamiento inquieto que procede por sofismas y no por silogismos y de sus asimilaciones de otras naturalezas, ajenas a la suya, como las del delincuente y del humilde, es esta verdad inherente al espíritu del catolicismo: que el hombre sólo puede llegar al corazón de Dios a través de ese sentido de la separación y de la pérdida que se llama pecado. En su último libro, *De Profundis*, se inclina ante un Cristo gnóstico, surgido de las páginas

apócrifas de la Casa de los granados, y entonces su verdadera alma, trémula, tímida y entristecida, trasluce a través del manto de Heliogábalo. Su leyenda fantástica, su obra, una variación polifónica sobre las relaciones entre el arte y la naturaleza más que una revelación de su psique, los libros dorados, centelleantes de esas frases epigramáticas que lo volvieron, a ojos de algunos, el más ingenioso charlista del siglo pasado, son hoy un botín dividido. Un versículo del Libro de Job está grabado sobre la piedra sepulcral de Wilde en el pobre cementerio de Baneux. [En 1909, los restos de Wilde aún no habían sido trasladados al cementerio de Père Lachaise en París, ndr]. Alaba su facundia, *eloquium suum*, el gran manto legendario que ahora es un botín dividido. El futuro podrá quizá esculpir allí otro verso menos altivo, más piadoso: *Pariti sunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortes*. [Se repartieron mis ropas y echaron suertes sobre mi vestimenta].

UN ALCALDE ANARQUISTA

El actor, autor dramático y jugador por antonomasia de la escena italiana, Dario Fo, vuelve a dar que hablar en Italia, casi tanto como en octubre de 1997 —cuando la Academia Sueca decidió otorgarle contra todo pronóstico el Premio Nobel de Literatura, levantando un clamor de críticas entre los escritores y no pocos políticos de su propio país. Las razones de su notoriedad no son artísticas en esta ocasión. A los 74 años de edad, Fo ha decidido que no es tarde para cambiar de oficio y se dispone a pasar del escenario teatral al político. El Nobel ha decidido recoger el guante que le ha lanzado un semanario minoritario de izquierda y postularse como candidato a la alcaldía de Milán, su ciudad. Fo ha dado un primer si condicional porque, como él mismo explicaba en una entrevista publicada por el diario milanés

LA LITERATURA EXTRANJERA

INCONCEBIBLE, BEN ELTON (EMECÉ)

Nosotros no estamos embarazados

POR MARIANO VALERIO

Los trabajos anteriores de Ben Elton, si bien nunca pasaron inadvertidos, reclamaban del lector que decidía pactar con ellos un compromiso informal, un acuerdo que nunca llegaba más allá de algunas horas cedidas a historias de chicos un tanto rebeldes, jóvenes profesionales insatisfechos o directores de cine desquiciados que ponían en escena cierto desenfreno, algunas drogas y un poco de música pop. Algo similar a lo que ocurre en las novelas de su primo hermano escocés Irvine Welsh (*Acid House*, *Trainspotting*), pero con menos ambiciones literarias; historias cercanas a las de Hanif Kureishi (*El Buda de los suburbios*, *Intimidad*), pero mucho menos arriesgadas y arrebatadas. Sus novelas anteriores, *Popcorn* —una novela ambientada en Hollywood al mejor estilo Tarantino— o *Un nuevo edén* (ambas editadas por Emeccé) solicitaban un lector de superficie, al-

guien que supiera que aquello que estaba leyendo no tardaría mucho en llegar al cine; de manera que bien podía cerrar el libro y ahorrar tiempo viendo su resumen en una pantalla. Casi como hacen los chicos cuando no tienen tiempo o no quieren leer un libro para la escuela: ¿este libro está en video? Pero hablar de literatura de superficie en el caso de Elton no es de ninguna manera algo desmerecedor. Un poco de historia. El joven escritor inglés entró al mundo del espectáculo escribiendo y dirigiendo obras de teatro que en los 80 supieron ser verdaderos sucesos en el West End de Londres, y su carrera se afianzó luego como guionista de varios programas de televisión para la BBC: más o menos relevantes.

Hace algunos meses Elton acaba de cumplir los cuarenta, edad que parece resultar bastante cara para aquellos que hicieron en sus años mozos del *fuck you* un estilo de vida, y luego una forma de ganársela. De un poco de ese "sentar cabeza" da cuenta *Inconceivable*.

Sam y Lucy son la típica pareja inglesa sin apuros de dinero. Él, cerca de los 40, aburrido de su trabajo de ejecutivo en la BBC, intenta escribir un guión que lo arranque de su pasmosa cotidianeidad; ella, de poco más de 30, trabaja en una productora de cine y ambiciona más que nada en el mundo tener un hijo. Sin embargo, algo no funciona: Lucy no puede quedar embarazada. Para mejorar la comunicación de la pareja



deciden escribir todo aquello que les pase por la cabeza en diarios íntimos. Es precisamente el diálogo entre ambos diarios lo que construye el cuerpo de *Inconceivable*, novela en la que no faltan —como es de esperar teniendo por hilo el tema de la infertilidad— situaciones disparatadas en las que el sexo pone en evidencia su artillería de fetiches, malentendidos que por momentos tñen el libro con cierto tono dramático, un final más o menos feliz (tampoco mucho, no hay que olvidar que Elton lleva todavía en la sangre algo de transgresión británica), y un juego —no muy original, por cierto— en el que *Inconceivable*, la novela, se transforma frente a la sorprendida mirada del lector en *Inconceivable*, el guión del film que logra rescatar a Sam de su anonimato y llevarlo a la fama justo a tiempo. En fin, no se trata de un libro para bucear, no es necesario buscar nada en sus profundidades porque, como mucho, la última novela de Elton da para un chapuzón con snorkel y patas de ranas. Ideal para el verano.

el *Corriere della Sera*, antes de dar el sí definitivo tengo que saber lo que piensa la gente. Los ciudadanos de a pie, se enteran de los que sufren los ataques, la contaminación y las dificultades del día a día en la gran capital financiera de Italia. Les preguntaré a los taxistas, a los guardias, a los comerciantes, a los profesores, a los estudiantes, a los obreros, aunque me parece que me va a costar encontrar uno", comenta Fo, dejando entrever un sorprendente entusiasmo por la cosa pública, reconociendo de que su elección al frente del aporreado de la capital lombarda puede devolverle a Milán el corazón perdido. El gigante se lo ganó al periodista de izquierda Franco Brancati que era una admiración electoral de su *Domenica del Settemila* propiamente. En su vida como candidato con ganas de ir a trabajar a la oficina de la alcaldía a haberse convertido al mundo profesional de la televisión, como lo consiguió en 1997 con un *Telegiornale* de la centro-izquierda. Ahora Franco Brancati está seguro de que el rey, tras su paso como

Fo, "capaz de hablarle al rey de Suecia igual que a los habitantes de la península", y tan conocido internacionalmente, puede atraer la atención del mundo sobre Milán y darle un poco de vida adicional a la capital de la moda y las finanzas en una zona de Italia en la que, desde hace años, las elecciones sólo las gana la centro-izquierda. El autor de *Milano bella y Morte accidentale di un rampante* que se consagra a haber vivido toda su vida fuera de las estructuras organizadas (partidos, instituciones, etc.) y que ahora con presión el espectáculo de la ciudad, aunque sólo sea para haber vivido su sueño de una Milán mejor, un sueño que nació desde hace 30 años, pero que a veces se altera sobre la apariencia, su traducción de ver a un tipo al frente aprendiendo presupuestos, lo lleva a pensar que lleva 50 años administrando los presupuestos en su compañía "batal". Así se ve el otro lado, no, misma obsesión del "compañía italiana", se presenta con una "impresa moderna", y mucho más pa... y un transceptor como



él. "También tengo algún que otro fan en ese ámbito", precisa el autor. "Creo que el cardenal Martini siente cierta simpatía por mí". Sin contar con lo que gustó a frailes y religiosos su reciente montaje de la vida de San Francisco de Asís. Más difícil será vencer la resistencia de la centro-izquierda, donde las simpatías por Fo no son todo lo unánimes que cabría pensarse. (Fragmento de una nota de Lola Galán publicada por el diario *Página/12*)

Martes 21

209

EL BAÑO DE ÁCIDO

El texto de Ray Bradbury que reproduce la sección *Cultura* de *La Razón* es la luz sobre *Sesiones y fantasmas*, último libro de Aldo Sessa, el fotógrafo argentino con mayor reconocimiento internacional. Dice Bradbury: "Lo que hace a una buena fotografía es captar lo que está allí, pero parte de su calidad consiste en que también lo haga con lo que no está. Más que delinear,

LA LITERATURA EXTRANJERA

SENSATEZ Y SENTIMIENTOS, JANE AUSTEN (ANDRÉS BELLO)

Como Sócrates, pero con sentido del humor

POR MARCOS MAYER

Hay algo que llama la atención luego de que uno ha recorrido una y otra vez las novelas de Jane Austen. La ausencia casi absoluta de digresiones. Sobre todo si se tiene en cuenta cuánto abundan los comentarios y opiniones del narrador en la novelística de su época. Se puede pensar que Jane Austen era una resignada escritora rural y que los viajes a Londres —como el que se relata en *Sensatez y sentimientos*— no están marcados por esa ansiedad de construir una guía de la gran ciudad que anima, por ejemplo, a Balzac. Y que esa ciudad es más un lugar de paso que un sitio al que se aspire, ya sea como residencia o como descubrimiento. La capital es una marca en el mapa y no mucho más. Esta resistencia a lo urbano puede leerse de muchas formas. Porque no se trata, en el caso de Jane Austen, que el poblado natal sea un destino inevitable: el éxito de sus novelas le hubieran permitido una holgada mudanza. Tampoco Londres es un espacio que concite demasiada curiosidad en los protagonistas de sus textos: van, compran lo que necesitan, visitan a quien tienen que visitar y regresan a su realidad de cuatro paredes y espacios acotados que es donde sucede lo que realmente importa. Cuando el mundo empieza no solo a ser cosmopolita, sino a distribuir de la idea de formar parte de un universo en expansión, geográfica y culturalmente, una mujer prefiere la provincia para escribir y para colocar a sus personajes. Puede pensarse, con

algo de razón, que el universo rural mantiene una ingenuidad más acorde con cierto conservadurismo moral que habita a los personajes de Austen y que para una tradición bastante antigua y persistente, la ciudad tiene algo de demoníaco.

Sin embargo, recorrer las páginas de *Orgullo y Prejuicio*, *Emma*, o *Sensatez y sentimientos* no implica de ningún modo internarse en un universo frío. Se puede ser frívolo, arrebatado, convencional, pero nunca ingenuo. Ni siquiera Marianne, que cree sin fisuras en el amor. Quiere tanto tener una aventura sentimental, que es el apuro la que la lleva al error, lo que no la deja ver lo evidente. En ese mundo cruzado de astucias, triquiñuelas y estiramientos de la moral, es donde Jane Austen hace aparecer un rasgo ya señalado alguna vez por Auden: en términos de malevolencia, al lado de Jane Austen, Joyce es un aprendiz. Si la pasión puede someterse a los diversos controles de la mente, la diversión de la voz narrativa está asegurada y también la de los lectores. Si se quiere, Jane Austen es una especie de Sócrates con sentido del humor, pero sobre todo con una visión pragmáticamente femenina de ese estado de la pasión previo a la entrega y que permite controlar las situaciones. Y Austen es también socrática en otras cuestiones, sobre todo si se leen sus novelas como un debate sobre lo que deben ser las relaciones familiares, el poder doméstico, la interrelación entre padres e hijos, la vida amorosa. Sus textos son una puesta en narrativa de estas preguntas que no han



recibido hasta hoy respuestas definitivas, porque se mueven en el territorio pantanoso donde conviven la moral y la conveniencia. Esto forma parte del secreto que las mantiene vigentes y que la han convertido en la guionista favorita de un Hollywood sin ideas. Pero estos debates en *progress* tienen la ventaja —contrariamente a lo que ocurre en los diálogos platónicos que se toman a sí mismos en serio y que presuponen el encuentro de una verdad definitiva— de estar dichos para una mujer que vive fuera de la ciudad, una mujer no política. No hay en las novelas de Austen ninguna fundación, ningún destino trascendental. Allí es donde nace la malevolencia

porque no se necesita el triunfo de nadie en particular, ni existe la exigencia de que una idea se sobreponga a las demás. En *Sensatez y sentimientos* no hay uno de los pares opositivos que se imponga al otro, de la misma manera que no compiten las distintas felicidades a las que acceden Marianne y Elinor. En ese estado de inestabilidad emocional reside la posibilidad de la diversión. La duda compartida sobre el destino genera complicidad. Vemos casi siempre a través de los ojos de Elinor, pero ella no está muy segura de lo que ve, en especial en lo que refiere a las actitudes masculinas. Todo lo que se asegura en *Sensatez y sentimientos* parece una versión de los hechos, nunca los hechos en sí. De allí que el inevitable realismo del cine que se hace hoy en Hollywood haya simplificado el argumento y lo haya convertido en otra historia de amor con final feliz.

Como ocurre con todos los grandes escritores, Austen enseña a leer a sus continuadores. La novela sentimental en ciernes encuentra en ella el costado pragmático que conduce inevitablemente a su disolución. Allí podría encontrarse una modulación de la perversidad femenina llevada a su más lúcida y bella expresión. La que contempla el mundo masculino, recita en voz alta sus gestas gloriosas (al fin y al cabo, Austen era contemporánea del patriota Walter Scott quien le regaló algún elogio) y susurra por lo bajo, con sonrisa maliciosa, que todo es una imagen devuelta por un espejo demasiado perfecto, en el que no se puede descubrir nada nuevo.

sugiere. Es una sesión de espiritismo dentro del cuarto oscuro, donde lo que no se ve se levanta de la muerte. Observar a estos fantasmas levantarse de las cubetas es un procedimiento a la manera de Lázaro. Se sumerge a las imágenes latentes en progresivos baños para recordar a las cosas que se han ido haciendo una hora, un día o la mitad de una vida. El ectoplasma responde. Se dice que un metafísico agudo puede espiar esta materia, como una nube de humo saliendo de las bocas y las narices de los muertos y de los moribundos. El alma, liberada, sale como los pañuelos del sombrero de un mago para desvanecerse en el aire claro. Todo esto raya en lo ridículo a no ser que se escudriñe en los misterios de Aldo Sessa. Entonces uno se lo puede imaginar en el cuarto oscuro llamando de la nada a sus imágenes para darles forma. Lo que no era, lentamente cobra vida. Es como mirar en un espejo empañado y, una vez frotado, ver una forma familiar que

emerge. Un fantasma implícito pero escondido. Debemos atrevernos a describir cómo un fotógrafo advina lo que no se ve detrás de lo que se ve y atrapa a ambos en un instante, congelando al fantasma. Una buena fotografía, como los grandes cuadros, muestra no solamente a una mujer sino a todas las mujeres, es una historia de la carne reducida a una sola pose y a una sonrisa solitaria. Así como el sol de Van Gogh es todos los soles que alguna vez brillaron sobre el campo, o la fuente de colindadas frutas de Cézanne es la exhibición triscentesimal de naranjas, manzanas y peras, o la Virgen de las Rocas de Leonardo da Vinci es el fantasma pintado detrás de la carne. Miramos a la fuente misteriosa que a todos ilumina a través de la piel, la carne, los huesos y la médula. Leonardo pintó la iluminación misteriosa que no se puede apagar, aunque ya no estemos en el museo, seguimos caminando con ese origen implícito en nuestros ojos, en la química



que baña nuestra retina. La tarea de Sessa es mucho más difícil que la de un pintor. ¿Por qué? El pintor envuelve el mundo real con sus ojos y allí hace sus propios cambios y reacciones transmitiéndolos a su muñeca, las manos y los dedos. Puede hacer lo que quiera con el mundo, hacerlo irreal o terriblemente real. Los fotógrafos como Sessa no tienen esta opción. Deben trabajar con lo que hay allí, en tres dimensiones, y convertirlo en dos, y aun así encontrar una cuarta detrás de la mirada obvia. Lo que está debe ser descubierta en un instante de genio y encerrado en la cámara antes de que pueda escapar o gritar. El cuarto oscuro es el momento de exaltación o desesperación. Mientras mercea sus sustancias, el pensamiento del fotógrafo es: "lo atrapé vivo o lo maté". Lo que llega a la superficie luego de aquel baño de ácido asegura su futuro, o automatiza su vida en estaciones de subterráneo a seis poses por sesenta centavos.

LA LITERATURA EXTRANJERA

ELOGIO DE LA AMISTAD, TAHAR BEN JELLOUN (MUCHNIK)

La panacea del estoico

POR FLORENCIA ABBATE

Tahar Ben Jelloun se animó a acometer el desafío de escribir su propio libro sobre la amistad. Con sensatez debe haber advertido que era complicado innovar, así que optó por remitirse a dos clásicos. *Elogio de la amistad* retoma en primer término el célebre libro de Cicerón, y en segundo término el capítulo XXVII de los *Ensayos* de Montaigne. No resulta aleatorio que se trate de dos pensadores aficionados al estoicismo. Si algo está presente en la concepción de la amistad que sustenta Ben Jelloun es justamente el estoico afán de erradicar las pasiones que perturban el equilibrio, cultivar la tranquilidad de ánimo, eliminar la inquietud producida por deseos egoístas, tomar lo que sucede como necesario y, en fin, valerse de la razón para resistir al mar embravecido de la vida. Por eso, no vacila en definir a la amistad como la situación ideal a la que debería aspirarse, esto es: "Un estado apacible". Y aún menos en afirmar que su valor consiste en ser como la soledad "pero afortunada, liberada de angustia". La amistad le parece, sobre todo, "una religión sin Dios, sin juicio final y sin diablo". Para la salvación no hay mejor vía que afiliarse a ese credo templado que promete la armonía del silencio.

Elogio de la amistad está construido a la manera de una galería de retratos. El autor pintó el perfil de cada uno de sus amigos, según un orden cronológico que comienza por su pubertad y recorre los siguientes 40 años. Si trazamos una arbitraria línea entre los retratos de la juventud y los de la adultez, advertimos que ambas series comparten el hecho de que, paradójicamente, lo que más se destaca no es la personalidad del retratado sino la del propio Ben Jelloun.

La serie uno transcurre en su lugar de nacimiento, Marruecos, donde permaneció hasta su traslado a Francia en 1971. Entre sus primeros amigos hubo un adolescente ganador, empeñado en desbarbilar a Ben e iniciarlo en el arte de las fiestas. Ben soñaba con alguna chica mientras Nurdin desnudaba a varias. Escuchaba grave cuando Nurdin se jactaba de haber sedu-

cido a Irene Papas durante su visita a Tánger. Tomó distancia al comprender que Nurdin era un fanfarrón y nunca oía a los otros. El asunto terminó muy mal pero engendró un precepto: "la amistad demanda atención recíproca". Su siguiente relación fue con un protomilitante apasionado por librepensadores del tipo de Anatole France o Voltaire. Ben Jelloun pidió perdón a Dios por tener a semejante individuo como amigo. Era muy cauto y Lofti atrevido. Ocultaba sus ideas y Lofti soltaba cualquier barbaridad que le viniese en mente. Escribía poemas amorosos mientras Lofti elaboraba el ranking de los diez defectos de su novia. Más allá de las diferencias, ambos supieron estar en momentos difíciles: "La amistad no aligera la desgracia pero, convertida en presencia y entrega, permite compartir su peso y abrirle las puertas al sosiego".

La serie dos, ambientada en París, confirma su ética estoica. Ben Jelloun estuvo perdidamente enamorado de una dama a quien, discreto, designa con la inicial "D.". Ella, en cambio, andaba obsesionada con un hombre que la hacía sufrir. Pero Ben Jelloun consintió en darle sin reproches el consuelo que buscaba en él y, por el curso de años, la relación se sostuvo. Habiendo pasado una década desde el momento en que dejaron de verse, ella reapareció un buen día presa de una inexplicable violencia. Lo apuñaló con un sinfín de críticas—literarias, políticas y de toda clase—, más brutal aún frente a las muestras de dolor y desconcierto. Ante tamaña injusticia el incólume amigo concluye: "Esta relación, tan importante para mí, suscitó la necesidad de un análisis crítico de mi comportamiento". Sucede que otro precepto de la amistad indica que "Ser exigente es una regla básica. Ser tolerante, un principio". Guiado por Cicerón y Montaigne, Ben Jelloun viaja a través de su memoria y no encuentra en sí mismo una infima mácula, zozobra de pasión, exabrupto, ansiedad, tormento, enojo. La amistad se nos revela como la perfecta panacea del más perfecto estoico.

Muchas de las amistades del autor pertenecen al mundo cultural. Entre los escritores, editores y perio-

distas que menciona hay uno cuya aparición en el texto produce un cataclismo que lo resignifica todo. Resulta que Ben Jelloun disfrutaba presentar a sus amigos al líder del partido comunista de Marruecos, Edmond El Maleh, judío encantador, generoso, anfiteón entrañable como pocos y excelente cocinero: "Edmond cocina su amistad". El problema surgió cuando a Ben se le ocurrió llevar a sus cenas a un tipo especial. Con mucha antelación Edmond había preparado suntuosos y variados platos para recibirlo; ¿cómo imaginar que sería capaz de deshonrarlo de semejante modo? Apenas llegó declaró que desde hacía quince años se negaba a ir al dentista y tenía descartada la comida sólida. Rechazó todos los manjares de Edmond y dijo preferir una cerveza en vez de su exquisito vino. Acaso Bataille haya estado acertado al definirlo como un ser de cuyas debilidades se puede aprender mucho: Jean Genet. Sin equipaje ni domicilio fijo, magros bolsillos que portaban apenas su dosis diaria de Numbatal, deambulaba por el mundo con la liviandad de quien renuncia a cualquier club social. Más que un estoico, un cínico, gozaba desmitificando preceptos demasiado sedentarios, gregarias complacencias que descubría en los demás. Ben Jelloun se escandaliza al recordar cuando afirmaba que la amistad nunca tiene la menor importancia. Genet creía en el amor. Creía que de rabias y desengaños surgen las sorpresas que vuelven la vida interesante. "Decía que la amistad es como la fraternidad: una cosa común de la que se puede prescindir olímpicamente". No es raro que ante tal personaje nuestro autor se vea llevado a preguntarse: "¿Sentía amistad por mí? No sé por qué me llamaba, por qué pasábamos días enteros charlando". La aparición de Genet condensa lo más original que este libro sugiere sobre la amistad, ya que pone en primer plano la dificultad de establecer modestas verdades que expliquen los lazos con los semejantes. El reconocimiento de eso que suele no dejarnos hablar de los amigos, sino sólo hablarlos, emerge recién cuando este perdido muchacho hace tambalear el suelo de lugares comunes sobre los que el texto se había apoyado.

CÓMO ESCAPAR A LA CULPA CATÓLICA

Máximo Soto entrevista para *Ámbito Financiero* a la novelista norteamericana Barbara Wood, quien lleva publicadas 15 novelas con notable éxito de ventas en Europa y Hispanoamérica. La autora cuenta cómo inventó una segunda personalidad para escribir novelas eróticas "muy explícitas".

¿Qué piensa de la moda de la literatura de mujeres sobre mujeres, y del nuevo interés por la novela histórica? No me gustan esas cosas. De los libros de mujeres que leen mujeres, pienso que en esta hora, durante miles de años, los hombres escribieron los libros, la historia. Cuando era adolescente y comencé a leer novelas históricas, todas trataban sobre héroes, soldados, aventureros, guerras, y las mujeres eran hijas, esposas, madres, concubinas o sirvientas. No cuenta

ban las verdaderas historias de las pasiones dentro de una casa. Cuando era adolescente, si una autora quería tener éxito adoptaba un seudónimo masculino y buscaba no apartarse de la forma masculina de narrar. Hoy estamos contando nuestra historia, es nuestro turno.

Usted también usa para ciertos libros un seudónimo...

¿Tengo que decirlo? Se supone que es un secreto.

¿Usar dos nombres corresponde a dos personalidades?

Bueno, unos libros tienen sexo, y los de Barbara Wood no. Yo cierro las puertas de los dormitorios. Mis lectores saben esto, y no quería sorprenderlos con escenas eróticas. Por eso cuando me senté a escribir *Mariposas*, una novela con sexo y erotismo, fue muy difícil, no me sentía yo misma, a veces me detenía por vergüenza de lo que estaba contando. Supongo que es la culpa católica que me viene de la infancia. Ante estos problemas, mi agente literario me dijo que si usaba otro nombre na-

die iba a saber que era yo, y que esa otra podía ser más deslenguada. Fue así que creé a Kathryn Harvey. (Harvey es un nombre, es el apellido de mi agente). Funcionó, apenas cambié de nombre enfrente la computadora y me dije: esto es divertido y muy agradable, además, no soy yo la que escribe sino esa otra que es muy liberada.

Asumió esa doble personalidad para no desconcertar a sus lectores...

Ese fue el propósito. Cuando el lector ve el nombre del autor en la tapa de un libro tiene asociaciones inmediatas, sabe que va a leer un tipo de historia con un determinado modo de contarla. No soy ni la primera ni la última persona que usa un seudónimo para escribir cosas distintas, porque no quiero confundir a sus lectores. Mis lectores saben que los libros de Barbara Wood se los pueden regalar a la madre o la hija sin preocuparse, en cambio con los de Kathryn Harvey tienen que tener más cuidado.

¿Es la culpa católica la que la lleva a

cenjurarse en los libros de Barbara Wood?

No, no, no. Es que en *Mariposas* de Kathryn Harvey hay escenas de sexo explícito porque trata de un burdel. En tanto que en las novelas de Barbara Wood todo está siempre sugiriendo y ése es el punto. Kathryn Harvey es una mujer que muestra que le interesa el sexo todo el tiempo, en cambio Barbara acaso cuando sea vieja se atreva a confesar algo de eso.

¿Cómo desarrolla la parte histórica en sus libros?

Me documento. Es un trabajo tremendo, pero me encanta. Investigo meses antes de ponerme a escribir.

¿Cuánto le lleva escribir una novela?

Cambia de libro en libro. En algunos, trabajo durante años mientras escribo otros más rápido. Para *Tierra sagrada* investigué dos años, y lo escribí en ocho meses. Escribo por la mañana, desde muy temprano, pero no en forma sistemática sino según lo que me dicte mi cerebro y la cantidad de café que haya tomado. A ve-

ces, soy muy metódica y otras, muy dispersa, pero la novela termina escrita.

Dicta un curso en la Universidad de California sobre cómo escribir una novela, y tiene un aula virtual y un sitio para narradores en Internet, ¿qué es lo primero que enseña?

Que nunca se tiene una segunda oportunidad de dar una buena primera impresión.

Sábado 25

211

LA LECCIÓN DE UN SAMURAI

Alberto González Toro recuerda en *Clarín* el suicidio del escritor japonés Yukio Mishima.

"En la mañana del 25 de noviembre de 1970, dos horas antes de su suicidio, Yukio Mishima escribe sobre un pedazo de papel: 'La vida humana es breve, pero yo quería vivir siempre'. Deja el manuscrito sobre su escritorio y, vestido con uniforme

LA LITERATURA EXTRANJERA

ME VOY, JEAN ECHENOZ (ANAGRAMA)

La literatura se confiesa



POR DAMIAN TABAROVSKY

La razón por la que alieno entre la indiferencia, la ironía y el asco frente a los premios literarios no es ni moral ni estética ni económica (No me sobra la plata. Este es el discurso habitual de los que ganan premios: "necesitaba la plata"). Respuesta: ¡Vayan a laburar, vagos! Obviamente no es estética (no se trata de que "no me gustan"), ni menos moral. Se trata de una cuestión política, casi diría programática (palabra expulsada de la literatura contemporánea). Por cierto, por política no entiendo la banalidad de hablar de política. En general alcanza con escribir "tortura", "Videla", "Nación", para que se considere a una novela como política (es increíble como los críticos más jóvenes siguen leyendo bajo el canon que impuso la revista *Contorno* hace cuarenta años).

Por política entiendo la posibilidad de practicar una escritura que se sitúe en la extrema izquierda literaria. Es decir una escritura que cuestione la relación con el mercado y con el texto mismo. Un escritor que se presenta a un premio es un escritor del mercado (por más que Hebe Bonafini le haya colgado todas las medallas a la resistencia, haya escrito un libro sobre su militancia clandestina y tenga en su

casa tapices del exilio mexicano). Rechazar los premios no significa idealizar una situación de pureza para la literatura —el ideal de pureza es siempre la antesala del fascismo—, sino desear una literatura atravesada por otros poderes que los del capitalismo (fuera del recorrido producción-circulación-consumo). Rechazar los premios (como rechazar la continuidad entre periodismo y literatura) no soluciona el problema de la literatura frente al mercado, pero al menos lo instala, instala el malestar como horizonte de un destino literario.

Otro tanto deseo en relación al texto. ¿Podemos seguir soportando, en nombre del agotamiento de las vanguardias, esta vuelta a la narración ingenua, así, sin más? ¿A "los personajes bien contruidos"? ¿A las tramas inteligentes? ¿A la renuncia a cuestionar la sintaxis y el sentido? ¿Y podemos seguir soportando al vanguardismo académico —la otra cara de la misma moneda— hecho de lecturas muertas de Macedonio, Walter Benjamin, Thomas Bernhard y el policial norteamericano?

Si hay una escritura contemporánea que llevó realmente lejos esta política de extrema izquierda frente al texto es la de Jean Echenoz. Lo hizo en Francia, no aquí. Pero toda lectura es de acá. Novela tras novela (sin escribir jamás un cuento) Echenoz desarrolla una escritura que cuestiona eso que por comodidad llamamos "narración". En un artículo reciente publicado en la revista *Los Inrockuptibles*, Martín Kohan presenta a la literatura como lo opuesto al peronismo: para la literatura mejor que realizar es prometer. Así, si hay algo que se opone a la literatura de extrema izquierda es la eficiencia (del texto, del escritor frente al mercado). Pero falta un detalle no menor: Echenoz ganó el año pasado el premio Goncourt, el premio más importante (?) de Francia con su novela *Me voy* (de la que me habían pedido un comentario, no estas líneas).

¿Hay forma de salvar la contradicción? ¿Voy a argumentar como los exégetas franceses de Heidegger, que no ven en él un católico conservador devenido nazi, sino al filósofo de la "apertura del ser"? Imposible.

Sólo que escrituras como la de Echenoz tienen un resto, algo que va más allá del propio autor, del mercado, de la izquierda literaria, y de cualquier lectura (incluyendo obviamente ésta). De hecho, recibió el premio por su peor novela, una novela más bien mediocre, que tiene sólo apenas algunos pasajes notables (y que es la continuación de *Un an* —aún inédita en español— una de sus mejores novelas, una rareza minimalista dentro de una obra que se caracteriza por el puro gasto). Ese resto que tiene su literatura consiste en que poco importa la noción de "buena novela" o "mala novela" (que acabo de usar de perezoso nomás), porque lo que importa es retomar la crítica a la noción de gusto, de obra, de excelencia. ¿Acaso puede decirse que una de sus novelas sea "mejor que otra"? (Esto es un premio: la sumisión de la literatura al lenguaje judicial. El veredicto del jurado es... ¡Culpable!). Echenoz suspende la noción de gusto y hablar de mejor o peor implica simplemente quedar como un pavore. ¡Felicitaciones al jurado del Goncourt y a todos los jurados del mundo!

En *La literatura y el mal*, escribe Georges Bataille: "La literatura no es inocente y, siendo culpable, tenía que acabar por confesarlo". He aquí un punto de partida para leer a Echenoz.

militar, va a reunirse con los cuatro jóvenes que lo esperan en un auto blanco. En silencio, los cinco hombres parten hacia el edificio del ministerio de la Defensa Nacional. El objetivo: secuestrar al teniente general Kanetoshi Mashita, comandante en jefe de las Fuerzas de Autodefensa Japonesas. El día es frío, pero claro y soleado. Pocos días antes, Mishima ha solicitado una audiencia al militar, que ahora espera confiado la llegada de este grupo, "avanzada" de la Sociedad del Escudo, ejército privado que el escritor ha fundado para defender al Japón de la creciente "occidentalización". La idea de Mishima es pronunciar una arenga a las tropas y estimular sus sentimientos nacionalistas "alcalidos". Después —ha preparado minuciosamente su final— se hará el seppuku, ritual samurai que en Occidente suele llamarse harakiri: con una daga abrirá su vientre y uno de sus acólitos lo decapitará con una espada. Su muerte, piensa, despertará la conciencia de los japoneses, adormilados

por el consumo y el estilo de vida norteamericano. Alrededor de ochocientos soldados escuchan las palabras de Mishima, que ha subido a una terraza. Las cámaras de televisión apuntan hacia él. "Vamos al Japón emborrachándose de prosperidad y hundiéndose en un vacío del espíritu. Vamos a devolverle su imagen y a morir haciéndolo. Nuestros valores fundamentales como japoneses están amenazados. El Emperador va a ocupar en el Japón el lugar que le corresponde...". grita Mishima. Levanta su puño enguantado y la vincha blanca que rodea su cabeza se ensucia con su sudor y un polvo espeso que parece brotar del cuartel. Pero su discurso no es escuchado: los soldados se burlan de él, le exigen que se vaya, mientras los helicópteros de la Policía y de la TV sobrevuelan sin interrupción. Decepcionado, cinco minutos después Mishima retorna al salón donde tienen secuestrado al teniente general Mashita. "Creo que no me han entendido bien", lamenta. Entonces se cla-



va la daga en su vientre. Su lugarteniente, Masakatsu Morita, de 23 años, tiene la orden de decapitarlo, pero no puede hacerlo. A Mishima lo decapita finalmente, Furu Koga, también de 23 años. Obsesionado por la muerte, por su "visión del vacío", Mishima planificó su suicidio con cuatro años de anticipación. Escribe, mientras tanto, dos obras maestras: *Caballos desbocados* y *El ángel de la descomposición*, influido por la lectura del *Hagakure*, un compendio de filosofía y religión escrito por el sacerdote y ex samurai Jocho Yamamoto, quien murió en 1719. Las enseñanzas fundamentales del *Hagakure*, según Mishima, giran alrededor de un tema central que es la muerte. Pero la muerte puede ser bella como una obra de arte. La existencia es fugaz, "vacía", y sólo el valor para enfrentarla le da un sentido "trascendente". Descubrió que el camino del samurai es la muerte", repite Mishima con el *Hagakure*. En ese frío y claro 25 de noviembre, hace hoy 30 años, el escritor también fue un samurai.

UN PESIMISTA NATO

El suplemento *Cultura* y *Nación* del diario *Clarín* reproduce un fragmento de *El mundo como supermercado*, de Michel Houellebecq, libro que se compone de ensayos, artículos, poemas y dos entrevistas (de una de las cuales presentamos aquí un fragmento) al polémico escritor francés que denuncia la miseria moral contemporánea.

Es evidente que un pesimismo terrible impregna todos tus escritos. ¿Podrías enumerar dos o tres motivos que, en tu opinión, sirven para rechazar el suicidio?

En 1783, Kant condenó claramente el suicidio en sus *Fundamentos de la doctrina de la virtud*. Dice: "Aniquilar en la propia persona al sujeto de la moralidad es expulsar del mundo, en la medida en que depende de uno mismo, la moralidad".

LA LITERATURA EXTRANJERA

PALADIÓN, VALERIO MASSIMO MANFREDI (GRIJALBO)

La lógica del best seller

POR GONZALO CARRANZA

El escritor italiano Valerio Massimo Manfredi cobró notoriedad en nuestro medio a partir de la publicación de una trilogía dedicada a narrar la vida del emperador macedonio Alejandro Magno. También *Paladión*, la novela que nos ocupa, comienza como un relato histórico. La primera parte del libro tiene lugar en las fronteras del Imperio Romano y la segunda, en un monasterio medieval que recuerda al que describió Umberto Eco en *El nombre de la Rosa*. El resto de la novela, sin embargo, transcurre en nuestra época. La trama gira en torno al descubrimiento de una antigua reliquia que aparentemente tendría propiedades mágicas y que podría incluso alterar el curso de la historia contemporánea. El objeto en cuestión es una imagen que Eneas trajo a la Península Itálica desde Troya y que ha estado perdida durante siglos. El narrador no se detiene demasiado a intentar darle verosimilitud al aspecto fantástico del argumento, pero, en su lugar, intenta llenar ese vacío apelando a todos los mecanismos que distinguen las tramas de esa clase de libros que, a falta de una denominación más precisa, llamamos best seller.

La totalidad de los personajes que aparecen en *Paladión* remiten a la lógica del estereotipo. Así los villanos del texto se desplazan por mar en un lujoso yate y por tierra en un potente "Jaguar con matrícula de Liechtenstein", como si fueran los personajes de una película de James Bond, mientras que los nobles arqueólogos que deben proteger la reliquia parecen haber sido inspirados en la figura de Indiana Jones. También el tipo de intriga que plantea la novela sigue las clásicas preceptivas del best seller. El *Paladión*, tal es nombre de la re-

liquia que da origen a la trama, no tardará, en tanto objeto mágico, en ocupar el centro de una peligrosa conjura internacional que convoca a la extrema derecha rusa, al Vaticano, a la NATO y, por supuesto, al terrible y omnipotente integrismo islámico. Los saltos temporales que habíamos advertido en el comienzo del texto se convierten ahora en saltos espaciales. La acción se traslada de Roma a Turquía y de las costas italianas al Mediterráneo, aunque también tenemos noticias de preocupantes movimientos de tropas que se realizan en Europa Oriental y en el cercano Oriente. Y todo en el marco de un cambio de milenio que desgraciadamente ya ha sucedido, pero que todavía era una promesa de suspense cuando el libro fue publicado en su lengua original.

Tal vez este último dato sea fundamental para entender las dificultades que presenta la lectura del libro. Y es que *Paladión* parece una novela escrita contra reloj. A pesar de ser un experto en el tema, Manfredi no se muestra muy interesado por trasladar a la ficción el trabajo real del arqueólogo. A diferencia de lo que plantean Connie Willis o Michel Crichton —dos autores que en los últimos años han desarrollado novelas de aventuras a partir de la investigación arqueológica—, aquí todo parece descubrirse por casualidad o sin que medie ningún esfuerzo. No es entonces la pasión por los estereotipos lo que hace naufragar el relato, sino, por el contrario, la falta de compromiso con las posibilidades narrativas que estas mismas figuras podrían desplegar. ¿Acaso no se han escrito grandes novelas partiendo de estereotipos? Claro que a Manfredi le falta en este texto el entusiasmo que distingue a Stephen King, a Alison Lurie y, por qué no, a Morris West.

PATAGONIA, HENRY JAMES (PERFIL)

Navegando con Miss Grace

POR MARIANO SISKIND

Como tantos otros relatos apenas recordados, en el fondo de un estante de una biblioteca poco consultada, en el interior de un volumen de novelas cortas de Henry James, un texto de título más que intrigante para cualquier lector conocedor de la geografía austral del mundo esperaba ser descubierto y editado.

Y hace exactamente un año, la colección *Ficciones/Clásicos de Perfil Libros* (colección y editorial tristemente extintas) publicó *Patagonia*, una nouvelle que James había escrito en 1888 y excluido luego de la famosa *New York Edition*, de sus obras completas en 1910. Al igual que *Los diarios* y todas aquellas novelas que quedaron fuera de lo que el propio James consideraba "recordable" de su obra, *Patagonia*, nunca volvió a ser editada en inglés y permaneció inédito en castellano hasta 1999.

Para el lector argentino, este libro tiene el enorme valor de depararle una sorpresa inmediatamente seguida de una decepción, cualidad por demás destacable en tiempos de textos complacientes, que no producen ningún tipo de sobresaltos. Sorpresa: "James escribió una novela sobre la Patagonia, sobre indios y viajeros ingleses? No. Decepción: Patagonia es el nombre del barco que llevará a la joven Grace Mavis desde Estados Unidos hasta Liverpool, donde la espera su futuro esposo, Mr. Porterfield. Sin embargo, tras esa decepción, el lector se encuentra frente al juego que mejor juega Henry James: colocar un personaje dentro de la historia encargado de narrar una historia construida con ambigüeda-



des, rumores y discursos referidos. Pero Grace no viaja sola en el lujoso *Patagonia*. La acompañan la señora Nettlepoint y su hijo Jasper que desencadenará una tragedia, a partir del juego histórico que le propondrá a la joven que navega hacia su casamiento.

Un argumento sorprendentemente parecido —segundo sobresalto del lector contemporáneo— a *Titanic* de J. Cameron; un escenario definitivamente inusual —el mar— en la obra de James, y una construcción textual sostenida sólo por versiones e hipótesis, que —raro defecto, tratándose de este autor— por momentos carece de sutileza, para una novela rescata-da del olvido.

Un argumento que resulta ingenioso, de una inocencia casi patética, como ocurre a menudo con Kant, sin embargo, creo que no hay otro. Lo único que realmente puede mantenernos con vida es el sentido del deber. En concreto, si uno desea responsabilizarse de un deber práctico, se las arregla para que la felicidad de otro se dependa de su existencia, por ejemplo, puede intentar educar a un niño, o a falta de niño, comprar un cachorro. ¿Puede hablarse de esa teoría sociológica según la cual la lucha por el éxito social propia del capitalismo se suma a una lucha más brutal, más desastrosa, en este caso de signo sexual?

Es muy sencillo. Las sociedades animales y humanas están dotadas de diversos sistemas de diferenciación genética, que pueden basarse en el nacimiento (casta aristocrática), la herencia, la belleza, la fuerza física, la inteligencia, el talento. Por otra parte, todos estos sistemas me parecen igualmente desiguales, y los rechazo.

la única superioridad que reconozco es la bondad. Actualmente nos movemos en un sistema de dos dimensiones: la atracción erótica y el dinero. El resto, la felicidad y la infelicidad de la gente, se deriva de ahí. Para mí no se trata en absoluto de una teoría: es cierto que vivimos en una sociedad simple, así que estas pocas frases bastan para dar una descripción completa.

Una de las escenas más violentas de la novela sucede en una discoteca de la costa de Vendée. Hay escenas de seducción abortada, fracasos que causan resentimientos y amargura, encuentros exclusivamente sexuales. Sin embargo, este lugar aparece en sus textos como el equivalente del supermercado. ¿Consumimos en ambos de la misma manera?

No. Se puede hacer una comparación entre las ofertas de pollo y las minifaldas, pero la analogía termina ahí: en la revolución de la oferta. El verdadero paraiso moderno es el supermercado; la lucha se

acaba a sus puertas. Los pobres, por ejemplo, no entran. Uno gana dinero en otro lado; y luego va a gastárselo ante una oferta innovadora y variada, a menudo frías a nivel de gusto y bien documentada desde el punto de vista de la nutrición. Los clubs nocturnos son algo muy distinto. Siguen yendo —contra toda esperanza— muchos frustrados. Y así pueden comprobar, a cada momento, su propia humillación; en este caso, estamos mucho más cerca del infierno. Se habla de supermercados del sexo, que tienen un catálogo bastante completo de su oferta porno; pero les falta lo esencial. Y es que el objetivo mayoritario de la búsqueda sexual no es el placer sino la gratificación narcisista, el homenaje que una pareja deseable rinde a la propia perfección erótica. También por eso el sida sigue más o menos igual; el preservativo reduce el placer, pero la meta que se persigue, al contrario que en el caso de los productos alimenticios, no es el placer: es la embriaguez narcisista de la conquista. Y el

consumidor porno no sólo no experimenta esta embriaguez, sino que además suele experimentar la emoción opuesta. En fin, para no dejarme nada, podría añadir que algunos seres con valores desviados siguen asociando la sexualidad y el amor.

Sueles describir tu pesimismo como si sólo fuera una etapa. ¿Qué crees que vendrá después?

Me gustaría escapar de la presencia obsesiva del mundo moderno; entrar en un universo tipo Mary Poppins, donde todo va bien. No sé si lo conseguiré. También es difícil pronunciarse sobre la evolución general de las cosas. Teniendo en cuenta el sistema socioeconómico actual, teniendo en cuenta, sobre todo, nuestros presupuestos filosóficos, es evidente que el ser humano se precipita a corto plazo y en condiciones terribles hacia una catástrofe. De hecho, ya la tenemos encima. Las consecuencias lógicas del individualismo son el crimen y la desdicha. Llama la atención el entusiasmo que nos anima a perdernos;

es de lo más curioso. Por ejemplo, sorprende ver la alegre despreocupación con la que se acaba de desbancar al psicoanálisis para sustituirlo por una lectura reduccionista del ser humano basada en hormonas y neurotransmisores. La disolución progresiva, en el curso de los siglos, de las estructuras sociales y familiares; la tendencia creciente de los individuos a considerarse partículas aisladas, sometidas a la ley de los choques, compuestos provisionales de partículas más pequeñas... todo eso impide que se pueda aplicar ninguna solución política. Así que es legítimo empezar por desmontar las fuentes de vacío optimismo. Si volvemos a un análisis más filosófico de las cosas, nos damos cuenta de que la situación es todavía más rara de lo que creíamos. Vamos hacia el desastre, guiados por una imagen falsa del mundo. No me parece sensato empeñarse durante más tiempo en el sufrimiento y en el mal. Hace cinco siglos que la idea del yo domina el mundo; ya es hora de tomar otro camino.

LA LITERATURA ARGENTINA

PURO FÚTBOL, ROBERTO FONTANARROSA (DE LA FLOR)
NO TE VAYAS, CAMPEÓN, ROBERTO FONTANARROSA (SUDAMERICANA)

POR MARTÍN ZUBIETA

De los nuevos trabajos de Roberto Fontanarrosa circulan por los anaqueles de las más diversas librerías, anaqueles que en este caso podrían compararse con los viejos tabloneros de la cancha de San Lorenzo, esa que alguna vez supo estar (digna, clásica, legendaria, hermosa) en Avenida La Plata y Avelino Díaz, sitio que desde hace algún tiempo usurpa un exagerado supermercado. Bajo el amparo de dos tradiciones argentinas como el fútbol y la literatura, el Negro (a esta altura casi es una obviedad explicar que se trata de un auténtico y consecuente hincha de Rosario Central) recorre ambos caminos transformándolos en uno sólo, un inmenso relato que avanza de arco a arco, llevando la trama como si ésta fuese una "número cinco", siempre bien tratada, con la cabeza levantada, la pelota al pie, las medias bajas sin canilleras y pateando los finitos distritos de la cancha para ubicar al compañero mejor ubicado. El "wing" derecho (concepto anacrónico medio campistas que corren, siempre en dirección de tobillos ajenos), sabe que el pase siempre va a llegar. De la misma manera, los lectores que alguna vez sufrieron desde la tribuna un gol agónico y que en cientos de bares han discutido hasta el cansancio el equipo argentino ideal de todas las épocas o que han enterrado, con bronca, cigarrillos a medio fumar en esos ceniceros de lata que decían "Fernet-Branca", en medio de una inútil discusión que intentaba resolver el dilema de si Amadeo Carrizo era mejor que el "Pato" Fillo, saben que el placer consiste en gozar de la trama, en disfrutar de la historia, en reconocerse en situaciones absurdas. Si lo que se cuenta pudo haber sido cier-

Lejos de la crónica

to o no, es un dato menor (como el de saber si Amadeo fue mejor que el Pato, ¿a quién le importa?). Lo importante es que allí está. En todo caso, por extraordinario, cabe la posibilidad de desear, acaso sólo por un momento, que un acontecimiento (que cambia de protagonistas de pueblo en pueblo pero cuya existencia nunca será puesta en duda) haya sucedido, nada más que por esa racionalidad inconsciente que anida hasta en el más "pre-freudiano" de los individuos. El resto, como decía Paul Verlaine, es literatura. Al mismo tiempo es un eterno homenaje a los hermanos Brown y al mítico Alumni, equipo que, de acuerdo a la compartida reflexión de Nicolás Casullo, siempre se merecerá un "gracias", una "danza pagana" a modo de eterno homenaje por haber tenido la osadía de "haber creado los cielos y la tierra y separado las aguas".

Así como es posible suponer que Maradona jamás podría haber sido filipino porque su destreza genética se apoya en ese árbol genealógico en

el que habitan Moreno, Pedernera, Pontoni, Sivori, Bernabé Ferreyra, Di Stéfano, Rubén Sosa, Angel Labruna, Farro, el "Gitano" Juárez, Corbatta, Rojas, el "Mariscal" Perfumo y tantos otros, Fontanarrosa también responde a una tradición. Hasta Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (ocultos bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq) se ocuparon de la pelota en un pequeño cuento que se llama "Esse est percipi" y en el que el fútbol no existe y es sólo una programada confabulación de dirigentes y comentaristas deportivos. Allí los partidos no se juegan y lo realmente trascendente es el relato radial, que transforma en real algo que no existe. Antes que ellos, también Roberto Arlt se había ocupado de combinar ambos fenómenos en "Ayer vi ganar a los Argentinos", por ejemplo, o Pablo Rojas Paz ("Cuatro figuras del fútbol") o Carlos de la Púa ("Vamos a ver jugar a Erico"). Después de ellos, muchos otros: Osvaldo Soriano y sus historias de clásicos bravos en la Patagonia o en

Tandil (siempre con la táctica y protectora figura del "Mister" Peregrino Fernández como compañía), los relatos/ensayos de Juan Sasturain e inculatos los partidos metafísicos de Alejandro Dolina ("Apuntes del fútbol en Flores"), en los que hasta en el último córner es posible sentir la angustia infinita por una muerte segura.

Uno de ellos no por previsible deja de ser notable. *Puro Fútbol* es una recopilación de todos los cuentos que, desde distintas ópticas, tienen que ver con el noble deporte del balompié. Aquí no hay textos desconocidos y, como no podía ser de otra manera, la imagen bigoruda de Aldo Pedro Poy (tal vez el máximo ídolo de la hinchada "Canalla") aparece en cada punto y aparte. El cuento "19 de diciembre de 1971", tan clásico en la producción de Fontanarrosa como Boogie el Aceitoso o Inodoro Pereyra, no sólo retrata la forma ideal en que cualquier hincha de Rosario Central debe pasar a mejor vida, sino que es una extraordinaria excusa para inmortalizar

213

LA PIEZA ESTRELLA

Una carta escrita por Oscar Wilde se exhibe al público por primera vez en la Biblioteca Británica, en Londres, al cumplir el centenario de su muerte, el 30 de este mes. El manuscrito, descubierto recientemente en una colección privada estadounidense, es la pieza estrella de la muestra "Oscar Wilde: una vida en seis actos". La carta, que el dramaturgo del siglo XIX escribió cuando sólo tenía catorce años, iba dirigida a su madre para agradecerle un cesto que ésta le había enviado a su colegio en Enniskillen (Irlanda del Norte). "Es un descubrimiento sensacional que nos muestra a un jovenísimo Oscar Wilde con todo el talento y el sentido del humor que más tarde desarrollaría en Oxford y Londres, donde posteriormente se convertiría en el brillante escritor que hoy conocemos", ha comentado públicamente Sally Brown, conservadora de la exposición, que estará abier-

ta al público hasta el 4 de febrero próximo. El manuscrito incluye también una caricatura en la que Wilde se retrata a sí mismo y a su hermano Willie, ambos acurrucados en la cesta y observados de cerca por un compañero de colegio. Asimismo, en la carta Wilde pide a su madre una copia de la publicación nacionalista irlandesa *National Review*, en la que aquella colaboraba como escritora. (Nota publicada en el suplemento *Cultura de La Prens*)

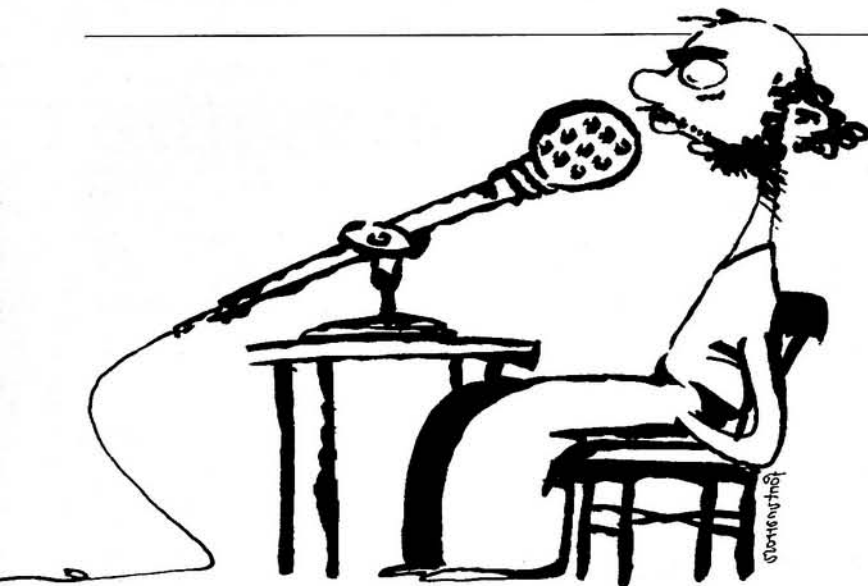
214

EL ANTIESTETA

El suplemento *Cultura de La Nación* rinde homenaje a musas y mecenas que apoyaron a artistas de vanguardia de este siglo (las hermanas Lili y Elsa Kagan, Marie-Laure de Noailles, etc.). Edgardo Cozarinsky escribe sobre la relación del poeta Vladimir Maiakovski con las hermanas: "Una noche de verano de 1915, las hermanas Lili y Elsa Kagan conversaban con

un amigo ante la verja de la casa de campo de la familia, en Malachovka, no lejos de Moscú. La tibieza del aire, el perfume de los follajes invisibles las invitaban a postergar el momento de retirarse. De pronto Lili vio la luz de un cigarrillo que se acercaba a la oscuridad y escuchó una voz grave, acariciante, que los saludaba e invitaba a Elsa a dar un paseo. Una hora más tarde estalló un chuparrón. Elsa aún no había vuelto y su hermana mayor, angustiada, confió al amigo: "No puedo volver sin ella. ¡Ese hombre era Vladimir Maiakovski, y mamá les teme a los futuristas como al lobo feroz!" La camisa blanca del poeta no tardó en aparecer a lo lejos: para proteger a Elsa de la lluvia, ese lobo feroz había prestado su chaqueta... Hijos de un padre abogado y una madre aficionada a la música y las artes, Lili y Elsa habían sido educadas en el seno de esa burguesía judía adinerada donde germinaron ideas revolucionarias cuya realización la destruyeron. Privilegiadas, las hermanas lo fueron toda la vida, como se

trasluce en las 1.530 páginas de la correspondencia que intercambiaron (1921-1970) y que ahora publica en Francia Gallimard. Cinco años de edad las separaban: Lili había nacido en 1891 y Elsa, en 1895. Ambas iban a quedar en la historia literaria, más que en la literatura, del siglo XX, bajo los apellidos de sus maridos. Lili se había casado con el lingüista y crítico literario Osip Brik. Elsa iba a casarse, en plena revolución, con André Triolet, oficial francés enviado a Moscú en una misión militar. Ese matrimonio permitiría a Elsa pasar los años de guerra civil en París. Pero no fueron estos maridos quienes las confinaron: la condición de musas. Lili fue cantada, famosa pero no exclusivamente, por ese mismo Maiakovski que había empezado por cortejar a su hermana; Elsa, por el surrealista francés Louis Aragon. Al morir Maiakovski, Lili Brik heredó una aureola que no la abandonaría. El suicidio del poeta coronaba al personaje mítico que éste había construido con infatigable divismo, durante toda



"Los carascucias de San Lorenzo", el Estudiantes de Zubeldía, los diferentes River del "Feo" Angel Labruna, el copero Independiente, el milagroso Chacarita Juniors de 1969, el Vélez de "el" Daniel Wellington, el Huracán de 1973 de César Luis Menotti, el Boca de Maradona en el '81 o el Argentinos Juniors de 1985.

A medida que avanza el relato, aparecen los jugadores (los hermanos Onega, Bochini, el "Beto" Alonso, Mario Kempes, el "Loco" Gatti, Mario Zanabria, el "Mono" Obbetti —de quien Fontanarrosa habla muy bien, a pesar de su pasado "leproso") y sus apiladas mitológicas, sus salvadas sobre la línea o sus voladas de palo a palo, enviando la pelota a un tranquilizador tiro de esquina. Muchos podrán objetar que falta alguno, pero lo cierto es que los que están, están bien. Cualquiera que le guste el fútbol (y también leer sobre fútbol de una manera distinta a la crónica periodística habitual) puede reconocerse en esas páginas, en las que prima (siempre bien planteada, con la comparación o el adjetivo justo, por algo el tipo es escritor y no "back" central) la mirada de un aficionado que sabe del juego, que lo entiende, que lo disfruta y lo sufre juegue o no juegue Central y que ha fatigado con persistencia las tribunas y las plateas del Gigante de Arroyito. Además, el Negro Fontanarrosa encuentra en este libro una precisa definición de lo que es la televisión, una sentencia a la que muchos especialistas y académicos en comunicación no pudieron llegar: "Siempre pienso —escribo—, con la doméstica liviandad analítica que me caracteriza, que si la televisión hubiese sido inventada con la sola finalidad de transmitir fútbol en directo, ya estaría justificada. Ampliamente justificada." Tiene razón.

zar a Poy y para poner en un cuadro uno de los momentos futbolísticos más recordados por la hinchada del barrio de Arroyito: la tarde que en la cancha de River, Rosario Central le ganó la semifinal del Campeonato Nacional a Newell's Old Boys, con un mítico gol de palomita del propio Poy, luego de un centro del uruguayo Jorge González (Central le ganaría la final de ese torneo a San Lorenzo y obtendría su primer título en el fútbol argentino). Además, no falta casi nada. Desde un penal relatado en primera persona por su ejecutante (con un léxico que jamás lo llevará a ser miembro de la Real Academia Española) hasta las discusiones baladísticas de que tarde en tarde, invariablemente, se suceden en el bar "El Cairo", pasando por una increíble narración que describe un más increíble relato radial, con periodistas con doble apellido y todo que se tratan de "usted", en el que el relator (como hacía José María Muñoz en los años '70 con la Base Marambio, en la Antártida) habla con un argentino que fue a

caballo a Petrogrado, con otro que está en los Estados Unidos haciendo vaya a saber qué cosa, en medio de una guerra nuclear inminente. En "El Cairo", mientras tanto, los prejuicios criollos se hacen notar cuando alguien a quien todos suponen amigo de alguien, se acerca a la mesa demasiado bien vestido para la ocasión. Por supuesto que es tomado por "trolo" de manera inmediata, hasta que acierta con el nombre de un ignoto "número cuatro" de una defensa olvidada que todos estaban empeñados en reconstruir. Incluso no falta aquel que nunca jugó profesionalmente por esas cosas del destino pero que invariablemente, en boca de un memorioso, era mejor que Passarella. Era tan extraordinario el "Palito" Salvatierra que "la paraba con el pecho porque no cabeceaba nunca, no le gustaba cabecear, no sé, no le gustaba. La paraba con el pecho, la ponía contra el piso y ahí empezaba, la pasaba para acá, para allá, hacía pasar a un tipo, a otro, en una baldosa..."

El otro a priori tiene más que ver

con el fútbol propiamente dicho. Su título evoca un viejo canto tribuneo, *No te vayas, campeón* (la estrofa, que todo el mundo ha cantado, sigue con quiero verte otra vez), pero el subtítulo es aún más aclaratorio, *Equipos memorables del fútbol argentino*. Sucede que Fontanarrosa cumple el sueño de todo amante de este deporte, el de transformar en papel (el libro incluye una selección de muy buenas fotos, todas en blanco y negro) una forma de ver el fútbol que nada tiene que ver con lo que se dice de él en los suplementos deportivos de los diarios. No es un periodista y no escribe como tal, por lo que el repaso de una jugada o de un gol tiene que ver con el recuerdo y con esas arbitrariedades selectivas que suele tener la memoria. De esta manera el gol de Grillo a los ingleses es un tanto extraordinario, cuya descripción, muchas veces, comienza a partir de una fotografía. Así, entre atinados comentarios de tablón, se suceden los equipos que el propio autor viera alguna vez. El Rácing del '66, el Boca de Valentín,



su vida. La recuerdo en 1975, cuando visitó París para la inauguración de una exposición consagrada a Maiakovski en el Centro Georges Pompidou. Tres años antes de su muerte, esa anciana de ojos luminosos, que lograban eclipsar los excesos del maquillaje, le contaba a este interlocutor ocasional aquel primer encuentro nocturno con el poeta, sin la esclerosis narrativa de una anécdota repetida a menudo, con la frescura de un recuerdo evocado por primera vez. Era imposible no recordar que esa mujer había inspirado *Zoo o Cartas de no amor*, de Viktor Schlovski en 1923, que en 1918 se había improvisado actriz para interpretar junto a Maiakovski los guiones cinematográficos de éste, que había vivido con él y con su marido en el departamento de la calle Guendrikov 15, convertido por ellos en el centro más vivo de la cultura rusa a principios de los años 20. Toda su vida posterior a la muerte del poeta estuvo dedicada a su memoria, y el último compañero de Lili, Vassili Katanian, fue el biógrafo oficial

de Maiakovski. El poeta que a los veinte años había estrenado en el Luna Park de Petrogrado una tragedia titulada *Vladimir Maiakovski*, de la que era autor, actor principal y director, fue un vástago de la tradición romántica, renovada y estimulada por la ideología revolucionaria. Lili Brik, que conocía sus intentos frustrados de suicidio, sabía también de su miedo a envejecer, a ir perdiendo la energía animal que alimentaba su narcisismo, un narcisismo que, como el de Serguei Essenin, necesitaba de una mujer —Lili Brik o Isadora Duncan— como espejo sumiso que devolviera un reflejo erótico del héroe. Ese suicidio (en 1930, a los treinta y siete años de edad), como el de Essenin (en 1925, a los treinta), se prestó sin embargo a fáciles recuperaciones políticas. En ellos se leyó la desilusión ante esa sociedad de masas por la que se podía luchar pero en la que difícilmente se podría vivir. El distico final del poema que Maiakovski escribió al morir Essenin parece apropiado para su propia muerte: "En esta vida no es difícil

morir/ construir la vida es mucho más difícil". Ambos poetas se habían querido heraldos, a la vez refinados y salvajes, de una revolución entendida como forma de cierta difusa modernidad, como la velocidad y las máquinas que habían excitado a Marinetti. En su antiestetismo cultivado, Maiakovski había escrito al volver de un viaje: "Lo más hermoso es Bakú: torres y pozos de petróleo. Su perfume es el mejor. Más allá: la estepa. Y el desierto".

Jueves 30

215

EL SANTO LADRÓN

Eduardo Berti revela en la revista *3 Puntos* las andanzas del secretario del poeta Guillaume Apollinaire:

"Se dice con razón que los secretarios de los escritores aspiran casi siempre a una porción de gloria literaria. Ha sido el caso ilustre de André Breton con Proust o de Beckett con James Joyce. La regla no queda confirmada en el ejemplo puntual

VIENE DE FAPA

Hoy cuento sobre cuentos

El artículo que publicamos de la escritora argentina Luisa Valenzuela da cuenta de un camino recorrido en compañía de un género: el cuento. Dice la autora: "Un cuento es algo que se puede sostener en la palma de la mano y tiene vida propia. Vida propia, aunque sólo conste de tres líneas". El presente artículo conforma un corpus de próxima publicación que llevará por título "Peligrosas palabras".

POR LUISA VALENZUELA

Sólo lo podremos saber al seguir tirando del hilo —es decir escribiendo— con precisión, con método. Con irrenunciada y a la vez irrenunciable valentía.

El cuento puede asaltarnos en cualquier momento como un tren en marcha. Algo en nosotros se asusta, se encoge, esquivarlo nos parece una forma, nada interesante por cierto, de salvación.

El cuento que empieza a nacer a veces partiendo de una palabra, de una sensación, de una frase apenas suurrada, es en verdad una caja de Pandora que puede encerrar espejos deformantes en los que descubriremos nuestras peores caras. Debemos estar agradecidas. Al fin y al cabo una escribe para entender y no es jugando al esteticismo que se descorren velos.

Muchas veces creí, al escribir un cuento, que había dado con alguna fórmula que me permitiría completar una serie. Ahora sé cómo armar un cuento de exótico erotismo, supe decirme, o bien ahora encontré la voz y la particular inflexión para narrar ciertas anécdotas... pero no. Pongo estos dos ejemplos como podría poner otros, el hecho es que con el punto final del específico cuento que me abrió la ventana, la ventana se cierra. Cada cuento convoca un universo propio que se crea para el solo propósito de conferirle existencia. Después, éste universo se apaga y habrá con suma paciencia que esperar a que se genere otro, o sentirse desesperadamente ante la mesa de trabajo a pelear contra molinos de viento, es decir, contra palabras más que vacías, palabras sin cáscara, sólo hechas de viento.

En cambio, cuánta sensación de riqueza, de visceral alegría cuando las palabras se van enhebrando casi solas y son las que corresponden —ni una más, ni una menos— y la historia se desarrolla con vida propia y sabemos que se trata de un cuento porque no es novela, no, cuando un universo contenido y redondo se perfila, preciso.

Habiendo avanzado como es lógico por el camino de

la escritura, ahora a los momentos de ser Virginia Woolf podemos sobreimprimir los momentos de poder. Una fuerza creadora que va armando un tejido, juntando los hilos de palabras hasta que el dibujo aparece, nítido, y el tapiz queda encuadrado y separado del magma de fondo.

Ya no voy más a cafés con mi cuaderno para que algunas frases sueltas, algunas sensaciones y sonidos cristalicen en un cuento. Aunque esporádicamente el cuento me toma por asalto. Y a veces tengo la suficiente disponibilidad como para aceptarlo y darle todo el espacio necesario. Espacio que naturalmente es interior; por fuera sólo aparece disfrazado de tiempo. Tiempo y valentía, repito, como quien se tira de cabeza a la piscina sin saber si hay suficiente agua.

Lo dijo Clarice Lispector: "Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quién lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el vacío. Es en este vacío donde existe intuitivamente. Pero es un vacío terriblemente peligroso: de él extraigo sangre" (*Un soplo de vida*, Siruela).

Por mi parte, el miedo viene después, en el momento de darse la escritura sólo siento la euforia por más tratando que sea el tema. Es sólo al leer lo escrito que me asusto. Mientras escribo soy apenas una espectadora activa, como cuando me siento en un bar o en una plaza, y miro con un mirar que es una forma de compromiso. Necesito estar sola, en los rincones más remotos del mundo —en lo posible— necesito estar sola para poder pertenecer sin necesidad de involucrarme. Como quien con todo respeto está ejerciendo la comprensión, en lo posible, con las antenas abiertas sin juzgar, intentando atar cabos. De eso podría tratarse la escritura y sobre todo el cuento. Un establecer asociaciones ilícitas, un olfatear el entrecruzamiento de vectores de fuerza inesperados, un verdadero ejercicio de libertad como no los será nunca la novela porque con el cuento

sólo se puede calar hondo sin la refrescante posibilidad de irse por las ramas. El cuento es la pura raíz, el nódulo.

Todo esto que suena tan abstracto no lo es en realidad. El pensamiento mismo suele estructurarse en forma narrativa, el pensamiento, sin proponérselo, arma rompecabezas con los datos sueltos de la realidad y estructura los cuentos que habrán de constituir nuestra cosmogonía, nuestra comprensión del mundo.

¿A qué aspiro en el cuento?

A dar con la tensión y la síntesis precisas para que el texto luzca una concisión casi matemática, como un teorema, con la elegancia de las líneas más simples.

A no apartarme demasiado de las formas clásicas del cuento, pero estremeciéndolas, desacralizándolas (aunque esta no es la palabra, porque en verdad aspiro a que lo sagrado lata, imperceptible como un suspiro, en todo cuento). Necesito en un cuento el principio, el desarrollo y climax y un desenlace final muchas veces sorprendente. No juego a buscar un desenlace sorprendente, pero me encanta cuando ocurre por imprescindible necesidad de la narrativa. Me estremezco cuando el final me sorprende a mí en primera instancia, porque en los casos sublimes que algunos llaman inspiración o dictado de las musas una no es autora ni es nada, es la simple ejecutora de algo que ya se ha plasmado más allá de la conciencia... Aunque a veces me he topado con finales abiertos, y también los respeto.

Todo esto no quiere decir que no corrija, y corrija, en forma casi obsesiva, hasta darle al cuento el lustre y la redondez imprescindible para ser un verdadero cuento desde mi particular perspectiva.

Un cuento es algo que se puede sostener en la palma de la mano y tiene vida propia. Vida propia aunque sólo conste de tres líneas.

Me asombra cuando dicen —y debe ser cierto, lo he oído en diversas partes del mundo— que los libros de cuentos no se venden bien. Quizá sí las antologías temáticas, pero parecería no ocurrir lo mismo con los vo-

del secretario de Guillaume Apollinaire, un barón que descendía de la nobleza de Inglaterra, "un infantil mental que no lograba formular más que cinco palabras", al decir de Alberto Savinio. Agreguemos a esto que el barón era cleptomano. Frequentaba el museo del Louvre y todas las cosas que de allí hurtaba (vosijas, ídolos, collares) iban a parar al domicilio del poeta, en el boulevard Saint-Germain. Un día la policía descubrió al secretario intentando robar un Anubis. Lo siguieron y ubicaron su escondite. Otro día fue el colmo de los colmos: ¡faltaba La Gioconda, nada menos! Resultado de una ronda por las casas de los ladrones de arte, Apollinaire fue injustamente detenido y señalado como uno de los cabecillas de la banda. Pasó una semana tras las rejas y su foto apareció en algunos diarios. Esos días en prisión le inspiraron uno de sus poemas más famosos: "La Santé". Apollinaire murió en 1918. ¿Que se hizo luego del barón? Alberto Savinio ha asegurado que llegó a trabajar, en la Primera Gue-

rra, de centinela en un campo de prisioneros. Se dice también que dirigió un frecuentado cabaret (llamado el Caveau Routante) y que acabó más tarde como preceptor en el seno de una familia aristocrática.

DICIEMBRE

Viernes 1

216

LA PLANTA FRUSTRADA

"A causa de la reducción del interés —y, consecuentemente, los dividendos—, por su última novela en Internet, Stephen King decidió dejar de escribir *The Plant* en el capítulo seis para concentrarse en dos libros convencionales, dijo un portavoz del escritor. La asistente de King, Marsha DeFilippo, dijo que el autor terminaría "en algún momento" la novela que se publica sólo en Internet, porque está bajo la presión de un plazo concertado con la casa editora Random House

para completar la secuela de *Talismán* junto a Peter Straub. La portavoz agregó que King también tenía una obligación moral consigo mismo y sus admiradores para escribir el quinto volumen de la serie *The Dark Tower*. Más allá de las cuestiones éticas, lo cierto es que cuando King presentó *The Plant* en Internet en julio, prometió seguirla escribiendo si al menos el 75 por ciento de sus lectores cumplían con el sistema de pago suministrado por Amazon. King empezó cobrando un dólar por cada descarga de los tres primeros capítulos del libro sobre una planta que aterroriza a una pequeña casa editorial, y elevó el precio a dos dólares para el cuarto capítulo. El primer capítulo generó más de 40.000 descargas por los lectores, y cerca del 78 por ciento pagó un dólar, según reportó Amazon en ese momento. Pero el número de descargas y el porcentaje de lectores que las pagan disminuyó con cada capítulo, reconoció la misma DeFilippo. King dijo a sus lectores que las ocho primeras mensualidades de *The*

Plant costarían sólo 13 dólares menos de lo que cuesta un libro de una edición de lujo con 40 por ciento de descuento. "Alguna gente sentía que estaba demasiado caro porque no era un libro físico", dijo DeFilippo. "Muchos pensaron que debía ser mucho más barato que un libro que se puede comprar en una librería. Stephen King, uno de los escritores más leídos y mejor pagos del mundo, no está acostumbrado al fracaso y evidentemente apostó a esta peculiar manera de interesar a los lectores internautas tras el arrojado éxito que tuvo *The Bullet*, un cuento largo o mini novela que en marzo recibió 400.000 órdenes durante sus primeras 24 horas en Internet". (Ámbito Financiero)

Sábado 2

217

LA DESTRUCCIÓN DETRÁS DE MÍ

Elvio Gandolfo escribe en *El País Cultural* del diario *El País* de Montevideo sobre *El*



lúmenes de cuentos de un mismo autor/a. ¿Por qué, me pregunto, cuando el cuento está hecho precisamente para colarse entre los intersticios de este mundo desquiciado que nos tiene siempre a un paso del infarto? Un buen cuento en algunos casos puede llegar a salvarnos la vida o nos sirve de paracaídas en ciertas vertiginosas circunstancias. Un cuento ocupa el espacio limitado de un viaje en autobús, en taxi, en tren, hasta entre dos paradas del subterráneo, porque los hay de todos los largos y siempre nos dejará algo de regalo. Porque sí, de yapa como decimos los argentinos.

Por mi parte llevo publicados seis volúmenes de cuentos, es decir un número vasto y variado de experiencias escriturales pero no mucho más de seis enfoques del mundo. Entrando en el terreno personal puedo establecer un itinerario de ideas desde aquel primer cuento escrito como a los dieciocho/diecinove años en el cual se unieron dos legados familiares: una frase que según se dice repetía mi abuelo y una supuesta ciudad inexistente que mi madre había percibido en medio de los Andes. La frase era banal: "esta sopa es capaz de revivir a los muertos". Troqué sopa por canto, la llevé a la ciudad inexistente y así nació un cuento del cual me sentí orgullosa porque creí demostrar que era fácil escribir como ciertos escritores de entonces. Más adelante, esta primera colección acabó siendo titulada *Los heréticos* y giró mayormente en torno a una idea que me rondaba entonces: cómo los excesos te llevan al otro extremo, en este caso cómo una sobredosis digamos de espíritu religioso puede hacernos caer fácilmente en la herejía. Las herejías me gustaban y me siguen interesando aún hoy. Los cuentos de mis años mozos, digamos de mis tempranos veinte, tenían una peligrosa tendencia a hacerse truculentos. Por suerte la mitad o más abortaron en su primer esbozo. Vivía yo en Francia entonces. De este libro rescató los dos cuentos bretones, sobre todo "Los Menestresles", que sigue siendo grande en mi memoria aunque por supuesto no me animo a releerlo.

Con el siguiente volumen de cuentos la experiencia fue diametralmente distinta. No me llevó años completarlo como el anterior. Me llevó un mes. Fue una propuesta consciente, porque de regreso a mi país debí enfrentarme con la insólita situación de un descontrolado terrorismo de Estado. Para tratar de reincorporarme y de comprender lo que estaba pasando decidí escribirlo. Pensé que a razón de un cuento por día al cabo del mes tendría el libro completo. Lo logré. Los cuentos son repentistas, como le gustaba decir a mi madre, porque fueron escritos de repente, en el fragor del espanto, escuchando alguna frase suelta en algún café de barrio. *Aquí pasan cosas raras*. Ése fue el título del libro, y debo reconocer que pasar, pasaban. Después otro salto cuántico. El magro *Libro que no muere*, hecho de retazos, de pequeñas piezas mínimas encontradas en los



sempiternos cuadernos que habría de dejar atrás porque partía hacia un exilio que nunca quise considerar como tal sino como simple expatriación a cargo de los militares imperantes. Tiempos de terror que me llevaron a escribir *Cambio de armas*, el cuento así titulado, más bien una novelle, de un aliento más largo pero entrecortado, jadeante. Ese sí pensé que sería una novela, que escribiría un antes y un después de la situación de desmemoria. Pero no me dio el cuerpo. No me dio el alma, ni siquiera para mostrarlo a mis amigos más cercanos: sentí que los pondría en peligro. Un cuento contaminante, un saber al borde del abismo. Me fui entonces de la Argentina para poder seguir escribiendo, y entre Nueva York y México pude completar esa serie de cuentos sobre el poder y la dominación que finalmente tomó el título del cuento principal, el hasta ahora inabordable.

Intenté después dulcificarme. Armar una serie sobre lugares y seres de mi América Latina que tanto he recorrido y tanto amo. Me salió a medias. Muchos de los cuentos de *Donde viven las águilas* ni son tan beatíficos —iluminados— ni siquiera tan "latinoamericanos".

Aunque quién sabe...

Y pasaron los años. De todos modos escribí novelas, intercaladas entre los libros de cuentos. Pasaron los años, los traslados, y oh sorpresa, un día tuve una idea! Es decir que cierto día, caminando por las calles porteñas después de una larga ausencia, entendí por qué la mamá de Capercucita la mandó al peligroso bosque. Entendí todo el viaje iniciático, y como desprendimiento de esta humilde epifanía deduje que las mujeres de los tiempos idos, las anteriores a Perrault y a todos ellos, las que contaron por primera vez cuentos de hadas a las niñas, seguramente habrían urdido una muy diferente trama, sobre todo con muy distintas moralejas de aquellas que acabamos heredando nosotras. Porque se trata de cuentos ejemplares, de historias de enseñanza, y ninguna mujer le diría a sus hijas que se duerman hasta esperar el beso del príncipe o que la curiosidad es malsana. Todo lo contrario. Sobre todo en aquellas épocas de acechantes peligros de toda índole, el mensaje debió de haber sido el de permanecer alerta, curiosa e inquisitiva, con los ojos bien abiertos. Entonces estudié la vida de Charles Perrault —el primero en escribir los llamados cuentos de hadas— y desarrollé una teoría sobre la sistemática sujeción de la mujer por medio de esas historias en apariencia inocentes. Por suerte no me senté a escribir un mal ensayo sino que dejé la supuesta teoría bullendo en la marmitta hasta que por fin encaré, en calidad de relectura, la escritura de los cuentos de hadas como creo debieron haber sido contados en un principio, con toda su carga subversiva. Había una simetría en todo eso, pero el libro que acabo englobando estas reescrituras se tituló *Simetrías* a causa de un cuento epónimo, pariente muy cercano de "Cambio de armas". ¿Cómo enfrentar el tema de la tortura? Torturándose un poco, quizá, por el simple hecho de sentarse a anotarlo. En casos semejantes "escribir es una piedra lanzada al fondo del pozo" (Lispector). Hay cuentos así. En mi país pocos los quieren leer. Pero el pozo existe, y más nos vale reconocerlo.

Y así se van sumando los cuentos, mientras siga viva la autora. Razón por la cual insistí en llamar a mi recopilación *Cuentos completos y uno más*. Porque siempre habrá uno más, ya los había entonces, los hay ahora, uno más uno más uno más uno más, nunca uno más uno. Los cuentos no son dígitos que integran alguna suma ideal sino números aislados, independientes, concretos, individualizables, indivisibles, números primos, redondos, racionales, positivos, reales, enteros, dentro de los cuales —de cada uno de los cuales, separadamente— caben todos los otros números: los irracionales, quebrados, negativos, complejos, infinitos, transfinitos, y cuántos más se vayan descubriendo con el correr del tiempo y de las altas matemáticas. Así es el cuento. En cambio la novela no: la novela es más bien geometría. Pero esa es otra historia.

vaje que nunca termina (Iusquets), libro que reúne la correspondencia de Malcolm Lowry. Destacamos un pasaje de su artículo: "Como les pasó antes (y de manera dramática) a Edgar Poe o Charles Baudelaire, Lowry dependió durante mucho tiempo del dinero familiar, paternal, medado por 'asesores' que le indicaban a ese padre si Malcolm se estaba portando bien o no. Lógicamente eso no contribuía a aumentar su confianza en sí mismo. En su primera carta a Conrad Aiken, que se convertiría en su maestro literario, amigo y de vez en cuando enemigo, se presentaba así: 'He cuando tengo 30 años, y trabajo a las 10 de la mañana'. En una carta de agradecimiento al padre en 1940, hace su desahogo: 'A pesar de la pobreza, desolación y tristezas, todos estos años he estado escribiendo simultáneamente varias librerías que he descrito en parte a Madrid'. En la última línea, las defecaciones caen y aparece el rubro querido, desesperado: 'Estoy preocupado contigo. ¿Me ayudas? La bebida, las locuras, son cosas del

pasado. (Esta es tu última oportunidad.) Y después del éxito, más objetivo, reconoce las raíces de su posición trágica: 'Mi padre -que estaba en camino de convertirse en un capitalista a gran escala-, a pesar de que era un buen hombre, raras veces me dio un consejo que tuviera algo de valor pragmático, aunque siempre lo bendeciré por haberme convertido en un buen nadador. Pero aparte de esto, con frecuencia me sentí como un asunto más de su agenda de negocios, incluso, en algunos aspectos, un asunto prescindible'. Tal vez el mejor aferrismo sobre su vida, se lo había escrito sin embargo a su maestro y amigo Aiken, en 1941: 'Mi vida siempre fue la parte más difícil de mi trabajo, en realidad porque siempre tuve una vida demasiado fácil'. Uno sonríe ante este tipo de autodefinición. O cuando lee en una biografía que Lowry tenía dedos más bien cortos, que le dificultaban tocar el violé. O en algunos de los momentos más difíciles de su vida social, que podían pasar del drama a la comedia lo vivier-

sa en un instante. Ya en 1937, sin embargo, le escribía muy seriamente a John Davenport desde México, aunque con cierta exageración juvenil mezclada al ruego económico: 'Vi algo no tan amistoso: locura inminente. Pero no concibo cómo podría ayudarme, salvo mandándome un dinero que inevitablemente me gastaré de modo equivocado. [...] Como Colón, me lancé en busca de una realidad y he descubierto otra, pero, también como Colón, pensé que Cuba estaba en tierra firme y no lo estaba, y, tal vez también como Colón, dejé la destrucción detrás de mí'. De esa materia trágica, brotaría su obra maestra. Como él mismo lo reconoce, el desastre se aproximó más con el éxito de esa obra: 'He de confesarte' le escribe a Albert Erskine en 1948, 'que a pesar de este estado de correspondencia relativamente lúcido, estoy desahogándome de un modo firme, constante e incluso bello: mi memoria olvida instantes a cada momento, y me paso las mañanas andando a gatas. [...] He llegado a un punto en que

cada noche escribo cinco novelas en mi imaginación, las recuerdo perfectamente (signifique esto lo que signifique), pero soy incapaz de escribir una palabra'. La misma mezcla de humor y patetismo, de 'mandada de parte' y sufrimiento real, aparece en el estilo mismo de las cartas. Muy lúcido para defenderse de una crítica malintencionada a *Bajo el volcán*, la lucidez desaparece en la extensísima carta escrita sobre su segunda y catastrófica visita a México, donde el simple hecho de no advertir que lo único que se le pedía era una coma (una mordida, en jerga mexicana) lo hundió en meses de infierno burocrático y policial junto a Marjorie. Una crisis terrible de Marjorie (tal vez de simple 'fatiga de materiales' al vivir con el Volcán Lowry durante tanto tiempo), la pérdida del refugio que resultaba la caballería canadiense de Dellarton, y sobre todo el laberinto agobiante del éxito para quien muchos definían como una especie de muchachón genial, aumentaron las tensiones. Ante semejante cóctel explosivo,

es difícil hablar de suicidio cuando una combinación mortal de alcohol y pastillas lo mató el 27 de junio de 1957 en Ripe, Inglaterra. En particular porque todo parecía seguir en carrera en medio del caos. La amistad con un escritor joven, David Markson, lo había reanimado. La postal final que cierra este libro poderoso son consejos de un viejo artista y artesano, animadores, concretos y conmovedores como muchos otros del volumen: 'Tu carta era melancólica, pero ¿no podrías usar como una fuerza esta misma incertidumbre que sientes hacia tu talento? O'Neill (fíjate en *Viaje de un largo día hacia la noche*) también pensaba que él no valía mucho como escritor. ¿Has leído a Isaac Babel? Deberías hacerlo. ¿Sabes los nombres de las estrellas, sabes qué pájaro vuela sobre tu cabeza y qué flor es la que se abre? Si no lo sabes, la angustia que produce no saberlo es un campo muy válido para el artista. Además, cuando uno aprende algo, es una buena cosa recuperar el estado de ignorancia original'."

LA LITERATURA ARGENTINA

FRENCH Y BERUTI, LOS PATOTEROS DE LA PATRIA,
JUAN CARLOS MARTELLI (ATRIL)

Para reescribir la historia de cabo a rabo

POR RAUL GARCIA LUNA

Para decirlo de entrada: últimamente, siento al llamado "boom de la novela histórica" una moda agobiante, elemental, provinciana y frívola.

Agobiante, porque casi no queda editor que no pida "novelas históricas", y porque demasiados autores de ficción cambian de ramo en procura de unos pesos que no obtendrían de otro modo (sin ánimo de criticar: los escritores también comemos).

Elemental, porque cruzar el río pisando las piedras (las crónicas históricas) es más fácil que caminar sobre las aguas, y a veces sin ver la otra orilla, como bien saben los narradores preocupados por su tema, lenguaje y tiempo. Provinciana, por ese orgullo como de escarapela escolar, de nacionalismo almidonado que apenas se agita vuelto banderita al paso de los bravos granaderos (cuando no de los tanques, en fin).

Frívola, porque parece interesar más si San Martín era onanista o hijo bastardo del viejo Alvear que el colosal enigma de su afán libertario. No queda claro que saber con quién se acostaba Belgrano sirva para entender mejor el pasado, y menos el presente.

Pero no deja de ser, me dicen, una

legítima forma de abrirle al lector una entretenida ventana a nuestra rica Historia. Muy posible. Sin embargo, para ver por entre los pliegues de las cortinas hay que abrir un ojo y guiar el otro, y eso limita.

Así las cosas, este prolongado berretín editorial empieza a resultarme poco fiel a la Historia y a la libre aventura de narrar, por separado o todo junto. Como uno de esos matrimonios por conveniencia que no se divorcian aunque ya no quede amor.

Hay excepciones, por supuesto. Una de ellas es *French y Beruti, los patoteros de la Patria*, y si ésta convence más allá de las concesiones de un género sin duda dependiente, es porque Juan Carlos Martelli es antes que nada un narrador. Y luego un narrador enamorado de la Historia que no resigna su intencionalidad política ni su capacidad de soñar. Como en el mejor de Félix Luna (*Soy Roca*) o Eloy Martínez (*Lugar común, la muerte*), por ejemplo, acá hechos y ficción se amanceban en un romance casi autónomo, verosímil, elevado y sincero.

Es que Martelli sabe que la mera espontaneidad puede conducir a la complacencia y a la pura sofisticación al aislamiento intelectual, y por eso intenta un valiente equilibrio en la cuerda floja que me ambos extremos, sin red que amortigüe posibles caídas

ni miedo a levantar polvareda.

De ahí que relate los sucesos de Mayo como si ocurrieran en un virtual aquí y ahora, a través de voces imaginadas en primera persona, apasionadamente y sin interesarse en consignar las fuentes de sus concienzudas citas bibliográficas (necesarias, pero menos sabrosas que su recreación, insisto).

Y de ahí que French y Beruti luzcan tan vivaces como quizá lo fueron en vida, siempre juntos, siempre armados, siempre soliviantando los ánimos rebeldes de una porfeneidad marginal a la que ellos llamaron "Pueblo" por primera vez. O asegurando que nunca repartieron escarpelas celestes y blancas, porque su color militante era el rojo. O esperando una señal de Belgrano para incendiar el Cabildo si las disputas del 22 de Mayo frenaban la Revolución de Moreno, mientras Saavedra insistía en que las brevas no estaban maduras.

Cabría, a esta altura, una tentación casi subversiva: rescindir de todo dato oficial y reescribir la Historia de cabo a rabo, según audaz revisión y caprichosa pluma. Pero en un país capaz de tolerar a un Napoleón mesiánico y no a un San Martín opio-



mano, esa es una empuja de locos (y los escritores no estamos locos, ¿o sí?)

Si las brevas no están maduras, la obra de Martelli sí. Y si la realidad supera a la ficción (como se rebuzna día a día por tvé), es por un triste motivo: la realidad confunde, oprime y enferma. La ficción, en cambio, despiabila, libera y cura.

Y ésta nos deja saber por qué dos amigos de fierro (uno federal, otro unitario) fueron el eslabón esencial de 1810. Y nos permite sentir lo que tal vez sintió French al fusilar a su protector, el "padrecito" Liniers, que pasó de héroe antibrutánico a traidor prohispanico. Y nos abruma con la vieja sospecha de que Moreno murió envenenado por la contrarrevolución. Y acaso entendamos a Beruti en su agonía, cuando le contesta a un enviado de Sarmiento que le ofrece ayuda: "Cúbrame con una manta y déjeme dormir en paz. Y no lloré. Esta es mi última orden: dígame al señor Sarmiento que no he muerto yo. Que ha muerto Mayo".

Sólo por este final, esta novela hará Historia.

BONDAD MAQUIAVÉLICA

A propósito de la aparición de *La sonata de Maquiavelo*, de Maurizio Virci (Tusquets), escribe Daniel Molina en el suplemento *Cultura y Nación de Clarín*.

"Virci cuenta que Maquiavelo era un apasionado estudioso de la naturaleza humana. Sus escritos abundan en apuntes sobre la transformación que sufre la conducta de los que alcanzan alguna dignidad o poder. Los hombres que tienen poder son envidiosos y mezquinos, por eso miran con desconfianza a los que actúan con rectitud, a los que son inteligentes y rectos. Los que tienen poder se afanan por hacerle daño y por impedirle concretar su obra al no es como ellos, es decir, al hombre honesto. Los honores, los privilegios y el éxito los obtienen los que saben adular y servir a los poderosos; nunca, los más capaces", le dice en carta a un amigo un Maquiavelo ya desencantado de la

conducta de los poderosos. Vivió endeudado, ayudando a sus amigos, frecuentando tabernas y leyendo sus queridos clásicos. Nunca tuvo dinero, pero cuando no le faltó metódico a su bolsa lo compartió rápidamente, por eso no entendía la avaricia de los ricos ni la desesperación por obtenerlo que mostraban los pobres que alcanzaban algún cargo político. En uno de sus escritos relata la caída de Constantinopla en manos de los turcos. Cuenta Maquiavelo que el emperador convocó a los ciudadanos para pedirles dinero con el que pudiera enfrentar el peligro que los acechaba. Los ciudadanos no quisieron dar su dinero y la ciudad se encontró desarmada. Cuando llegó el sitio de las tropas turcas, llorando acudieron al emperador para ofrecerle su oro. El emperador les dijo (pero, en verdad, es Maquiavelo el que habla a través del personaje): "Id a morir con ese dinero, dado que no habéis querido vivir sin él". Ni los ciudadanos de Constantinopla se llevaron al otro mundo el oro que atesoraron ni Maquiavelo se

privó de dejar a la posteridad sus brillantes reflexiones, un oro más puro que el que abunda en este mundo.

219

C'EST FINI

Alejo Schapire escribe para *Radar Libros*, el suplemento dominical de *Página/12*, sobre Albert Cossey, quien a sus 87 años es el último de los escritores míticos de Saint-Germain des Prés. Desde el hotel parisino que le ha servido de morada por más de medio siglo, el escritor de culto egipcio continúa urdiendo fábulas sobre un oriente mítico donde se cruzan mendigos filósofos, políticos corruptos y prostitutas adolescentes. Reproducimos un fragmento de su artículo:

"En 1940 el joven Cossey se alistaba en la Marina egipcia, 'para ver la guerra de cerca'. Resume entre aliviado y divertido: 'No le disparé a nadie, pero otros me dispararon a mí'. Su trabajo consistió al principio en cargar mercancías, más tarde

transportaría a los pasajeros que huían de todos los países invadidos por Hitler, 'israelitas, sobre todo'. En 1945, y luego de haber dado dos vueltas con la Marina, el joven escritor desembarcó en el París liberado para publicar su primer libro: la antología de cuentos *Los hombres olvidados de Dios* (Anaya/ Mario Muchnik, 1956). Henry Miller se encargaría de su publicación en Estados Unidos. Para el autor de *Trópico de Cáncer*, de los escritores que conoce, 'nadie describe de manera más conmovedora ni más implacable la existencia de las masas humanas oprimidas. Cossey alcanza abismos de desesperación, de emblematismo y resignación que ni Gorki ni Dostoiévski han registrado'. Al recordar sus primeros años franceses, Cossey evoca con nostalgia 'el París de posguerra, el lugar donde había que estar'. De día dormía. De noche frecuentaba Saint-Germain des Prés, el Barrio Latino, Montparnasse. Sus compañeros de juerga se llamaban Boris Vian, Raymond Queneau, Lawrence Durrell, Jean Genet,

Juliette Gréco, Marcello Mastroianni. Giacomotti le regalaba cuadros y esculturas que el otro vendía al día siguiente para pagar el hotel ('Si los hubiese conservado, hoy sería millonario'). Poco importaban las diferencias literarias con Albert Camus, se entendían muy bien cuando iban de levante. Con Sartre nunca se hablaron, pero se saludaban con la cabeza cuando se cruzaban en el café de Flore: '¡Estaba rodeado por las mujeres más feas del mundo!'. 'He vivido en París como vivía en Egipto'. Tal vez por eso ha podido mantenerse tanto tiempo lejos de sus raíces. Pero hoy le cuesta reconocer este Saint-Germain donde las librerías desaparecieron para ser reemplazadas por sucursales de McDonald's, Gap o Armani. 'C'est fini. Todo murió hace 20 años', sentencia afligido. Se siente cada vez más lejos de lo que lo rodea. En 1990 ganó el Premio de la Francophonía. Este año, el prestigioso Premio Méditerranée. No le importa, no le interesa. Cuando ve que el que lo entrevistaba trajo su última

LOS NUEVOS GÓTICOS, BRADFORD MORROW Y PATRICK MCGRATH (EDS.) (MINOTAURO)

Lejos del gótico

POR G.C.

Las narraciones de Bradford Morrow no han circulado en nuestro medio, pero quienes leyeron *Grotesco* saben que Patrick McGrath, el otro autor de esta antología, es uno de los escritores más originales y elegantes de esa modalidad de la ficción de horror que comenzaron los góticos ingleses a fines del siglo XVIII. La locura, el aislamiento y las metamorfosis son algunos de los temas que insisten en sus relatos, pero su estilo se aparta de las convenciones que en la actualidad organizan el terror como género popular. También esta antología evita los escenarios, personajes y motivos que suelen asociarse con la literatura gótica. Aquí la vocación macabra que distingue al género ya no depende de la desmesura y el anacronismo, y muchas veces sólo se manifiesta a partir de pequeñas crueldades gratuitas o simplemente se insinúa sin llegar a expresarse en un acto o un acontecimiento.

Los nuevos góticos, por otra parte, reúnen a escritores que tal vez nunca imaginaron la posibilidad de confluir juntos en un mismo libro. Así encontramos exponentes del best seller de horror como Anne Rice o Peter Straub, autores ligados a la contracultura juvenil, como Kathy Acker y algunos de los nombres más importantes de la literatura en lengua inglesa de los últimos treinta años como, Joyce Carol Oates, John West y Jamaica Kincaid, una de las escritoras preferidas de Susan Sontag. Claro que en estos cuentos el estilo y los escenarios góticos están en función de la alegoría, el pastiche o la parodia. Pero tal vez sean John Edgar Wideman y Patrick McGrath quienes mejor recuperan la fuerza del género. El primero plantea en "Fiebre" un terrible relato acerca de la peste y la esclavitud, mientras que, en "El Olor", McGrath nos presenta a un padre muy preocupado

Lugosi se vuelve en estos relatos una categoría evanescente ligada a cualquier manifestación de lo siniestro. "¿Por qué no vienes a vivir conmigo? Ya es hora", un cuento de Joyce Carol Oates acerca de una niña que abandona su casa en la madrugada, es uno de los mejores trabajos del libro, pero salvo la soledad y la fascinación por la noche, prescinde de los elementos que caracterizan la imaginaria gótica. También apuesta por esta suerte de terror minimalista Janice Galloway en "Sangre", otro relato de infancia, Scott Bradford en "Acaso no sabía ella", una crónica triste acerca de los oscuros romances de una camarera, y Jeanette Winterson en "Newton", una delicada fantasía sobre la vida suburbana que recuerda a *El joven marino de tizena* de Tim Burton. La extraña conducta que muestran los personajes de los relatos de Angela Carter y Bradford Morrow acercan a "El mercader de sombras" y "La ruta a Nadeja" un poco más al territorio del misterio, pero también estos cuentos evitan el exceso y la desproporción que siempre han caracterizado al gótico. Los crímenes atroces, los monstruos y las criptas reaparecen en los relatos de Robert Coover, Kathy Acker, William Vollmann, Paul West y Jamaica Kincaid, una de las escritoras preferidas de Susan Sontag. Claro que en estos cuentos el estilo y los escenarios góticos están en función de la alegoría, el pastiche o la parodia. Pero tal vez sean John Edgar Wideman y Patrick McGrath quienes mejor recuperan la fuerza del género. El primero plantea en "Fiebre" un terrible relato acerca de la peste y la esclavitud, mientras que, en "El Olor", McGrath nos presenta a un padre muy preocupado



Aquí arriba, Joyce Carol Oates. Siguiendo el sentido de las agujas del reloj, arriba, Anne Rice, Paul West, Ruth Rendell y Robert Coover.



por lo que él llama "el amor responsable". El cuento narra la desintegración de la personalidad de un restaurador de antigüedades y, como sucede en muchos de sus relatos, nunca sabemos a ciencia cierta donde termina la realidad y donde comienza el delirio.

Los antólogos no se han tomado el trabajo de escribir una breve presentación de los autores, o tal vez la edición española decidió no incluirla, pero nada decepciona tanto como descubrir que los textos de Martín Amis, John Hawkes, Anne Rice, Peter Straub y Ruth Rendell no son en realidad relatos completos sino fragmentos de algunas de sus novelas

más conocidas. La indignación aumenta cuando uno piensa que a su vez han omitido a escritores como Robert Aickman o, al más reciente, pero ya conocido cuando se publicó el libro, Thomas Ligotti. El trabajo de Bradford Morrow y Patrick McGrath supera, sin embargo, a la mayoría de las antologías de horror que se han editado en los últimos años, aunque para los autores muchas veces *El nuevo gótico*, como debería haberse traducido el título del libro, se parece más al cuento victoriano de fantasmas que a las propuestas de Horace Wapole y Matthew Lewis que iniciaron el género.

novela publicada, la pide para echarle un vistazo; nunca había tenido en sus manos un ejemplar. Cada día, cualquiera sea la estación, lluvia o nieve, el hospedador de la habitación número 58 sale a las dos de la tarde de su hotel y camina hasta su mesa del Café de Flore; luego se da una vuelta por el Jardín del Luxemburgo hasta las cuatro, cuando regresa a la Louisiana. En su patrulla cotidiana describe un triángulo, marca una geografía de ausencias. En cada paseo se confunde un poco más con las sombras de algunos de los espíritus más brillantes del siglo pasado. Albert Cossery es quizás el último ejemplar de una especie a punto de extinguirse."

220

LA FRIALDAD DE MANN

"Hay escritores que en un diario íntimo permiten que aflore de manera directa lo afectivo. Thomas Mann es uno de

ellos. En el tercer tomo de su diario que acaba de aparecer en francés (*Journal. 1940-1955*, Gallimard, 808 páginas) se percibe, casi día a día, la terrible lucha interna que lo divide entre la ebullición intelectual que lo caracterizó y la positividad de su accionar. A pesar de que sus libros no carecen de elementos autobiográficos, a pesar de registrar minuciosamente miles de pequeños recuerdos cotidianos como una forma de tenerlos a mano para usarlos en su novelas o artículos, hay en estos diarios un pudor tan excesivo que llama la atención. Por ejemplo, cuando se enteró del suicidio de su hijo (el también genial Klaus, del que estaba distanciando porque no podía tolerar que hiciera pública su homosexualidad), Thomas Mann no comienza su comentario de esa jornada con esa terrible noticia, sino hablando de cosas banales y registrando hechos intrascendentes. Cuando al fin le dedica unas líneas al suicidio de su hijo, se refiere a él



indirectamente: "los suspiros de K —su mujer— y el dolor de Eri —su hijo— me tocan en lo más profundo del corazón". Eso es todo". (Nota aparecida en *Cultura y Nación* del diario *Clarín*)

221

LA SENCILLEZ ITALIANA

Marcelo Somarriva reseña en el suplemento *Artes y Letras* de *El Mercurio* de Chile el libro de viajes de Stendhal, *Roma, Nápoles y Florencia*, que mezcla sus experiencias italianas con grandes dosis de ficción. El lector discreto encontrará aquí el anuncio de algunas obras posteriores del autor, especialmente *La Carrija de Parma* y *Las Órdnicas italianas*. "En cualquier caso, el libro no es únicamente una descripción de sensaciones estéticas. Tampoco es una guía de

viaje, comparado por ejemplo con sus *Paseos por Roma*, en donde el autor finge de guía o lo que se llama un *cicerone*. Stendhal tiene mucho que ver en la formulación de la palabra turista; según Michelle Perrot la palabra data de 1816, pero es él quien la impone realmente en 1838 con sus *Memorias de un turista*, un libro de viajes por Francia. Aquí, a diferencia de los *Paseos*, son escasas las referencias eruditas y muchas las páginas dedicadas a agudísimas y matizadas observaciones acerca de las formas de sociabilidad de las ciudades italianas. [...] Stendhal entonces ya revelaba su inteligencia crítica y sus viajes por Rusia, Austria e Inglaterra le permitían efectuar su característica observación comparada. Prefiere a los italianos antes que al resto de los europeos, aun cuando perciba en ellos cierta decadencia respecto de su pasado histórico. En los salones constata que como él, 'el italiano ve en una historia lo que

LOS PREMIOS

BRÚJULA AL SUR, PAULA MARGULES (EMECÉ)

Mimética cortazariana

POR MARTÍN PRIETO

Un par de años después de la publicación de *Rayuela*, Casa de las Américas organizó un coloquio sobre la novela de Cortázar. Allí, San José Lezama Lima, como le llaman hoy muchos de sus devotos, premonitoriamente se preguntó: "Pero Cortázar, ¿es un hombre de ocaso o un hombre inaugural? ¿Nos trae una nueva palabra? ¿Hay algo que verdaderamente él desconoce, que lo zarandee? Yo, realmente, me he llegado a una conclusión todavía en eso. Sus dotes críticos me parece que son superiores a sus dotes de creador. Lo que sabe, en él, es más poderoso de lo que desconoce, y en un escritor grande, poderoso, lo que desconoce tiene que ser mucho más fuerte que la corriente crítica". Varios años más tarde, Nicolás Rosa, en el prólogo a una antología de Cortázar, cambiaba premonición por certeza. Según Rosa, la marca Cortázar en la literatura argentina es impecable, su obra no generó una reactivación lingüística, y su influencia recayó más sobre la sensibilidad que sobre producciones literarias: "Es una escritura que solicita y logra una adhesión a la propuesta de descubrir los misterios de la vida y el mundo, más que a su realización escrituraria concreta. De ahí quizás provenga su fascinación, pero también su clausura".

Entre ambas hipótesis podemos construir una tercera: *Rayuela* es una novela sin descendencia, porque es una novela que clausura y no una que

abre. Así se instala la gran paradoja: la representante nacional en el prestigioso seleccionado de "la nueva novela latinoamericana", no es en realidad una novela "nueva", sino, justamente, la que cierra la línea renovadora de la novela argentina que tiene en Arlt, Macedonio Fernández y Marechal sus realizaciones más notorias. Dos más de San José para afianzar y atemperar este juicio. Una: "Me parece que es ilusorio creer que Cortázar inaugura lo que podríamos llamar el estilo parodiante". Dos: "Cortázar me parece un magnífico escritor. Ahora, eso no quiere decir que no se tenga una perspectiva crítica con respecto a sus valores".

Se puede decir entonces que el gran fracaso de todas las novelas que quisieron, aun bajo la prestigiosa aura del desvío, ampararse en el paraguas de *Rayuela*, se debe a que no comprendieron que *Rayuela* no abría una tradición en la que refugiarse, sino que, magistralmente, la cerraba. Han pasado casi cuarenta años de la publicación de *Rayuela*. Más de treinta de las premoniciones de San José. Veinte del certero análisis de Nicolás Rosa. Sin embargo, no es irritante que una licenciada en Relaciones humanas y públicas, autora de un libro de autoayuda titulado *Adultos en pareja estable, ¿qué pasa cuando no pasa nada?* desconozca el "estado actual del debate" acerca de la novela argentina. Tampoco es irritante que no tenga intuiciones reveladoras al respecto, ni siquiera lo es que, como quien se prepara un café instantáneo a la mañana,

escriba una novela miméticamente cortazariana que empiece, como *Rayuela*, con una pregunta; que tenga entre sus personajes a una mujer que, como La Maga después de coger con Olivera, se ponga su ropa; que tenga otro personaje que, como Morelli, la juegue de culto irredimible. Ni que tenga la encantadora ingenuidad de presentarla a un concurso, aun cuando la pregunta, en lugar de la perfecta "¿Encontraría a La Maga?" sea la por lo menos incomprensible "¿Qué sos? ¿Un Mozart judío?"; aun cuando Marta, en lugar de mirar hacia un cementerio con el saco de Horacio colgado de sus hombros, se calce una remera de David y se ponga a tomar unos mates; aun cuando el nuevo Morelli, en lugar de elaborar hipóte-

sis acerca de la novela rollo y el lector hembra, conteste, cuando le pregunten cómo anda: "Me busqué en los avisos fúnebres. No figuro, así que estoy bien. Gracias". Pero, ¿qué pasa con la transgresión, la polémica, y el "formidable trabajo de escritura", tres notas señaladas como propias de este novela en una contratapa firmada por Vicente Battista quien, junto a Eduardo Gudiño Kieffer y Enma Wolf actuó como jurado del Premio Emece 2000 que ganó *Brújula al sur*? Simplemente que no los hay. Y esto se debe menos al notorio déficit compositivo de Paula Margules que al punto de partida de *Brújula al sur*, a la que ni siquiera sus temas contemporáneos (corrupción, narcotráfico) aportan una gota de modernidad.



esta prueba, la luz que arroja sobre las profundidades del corazón humano, antes que la situación divertida en la que pone al personaje y la risa que debe producir. Si se vieran los corazones, se encontraría aquí con más frecuencia la felicidad que el placer, se vería que el italiano vive por su alma mucho más que por su ingenio". En otro lado señala: "La sencillez italiana me ha conquistado tan rápido. Qué naturalidad! ¡Qué simplicidad! ¡Cómo dice sin más cada cual lo que siente o lo que piensa en el momento mismo! Stendhal no podía sino rendirse ante esta característica del italiano, esa fidelidad a la sensación del momento, que para Stendhal era el centro de sus ideas sobre la apreciación de las artes y el amor. (Todo el arte de amar se reduce a decir exactamente lo que el grado de embriaguez del momento comporta, es decir, en otros términos, a escuchar la propia al-

ma)". Claude Roy escribió en su libro *Stendhal por el mismo* que "Un capítulo de Stendhal es siempre una confluencia, su unidad viva, es Stendhal mismo". De acuerdo a su estudio, las páginas de Stendhal forman un mosaico homogéneo o una trama apretada y lisa formada por "elementos sacados de la vasta extensión de su cultura, de su biografía y de sus sueños".

Lunes 4

222

UN LORCA ALEMÁN

"Resucita Federico García Lorca en su versión alemana. Su obra ha quedado libre de los tintes con los que su traductor alemán, Enrique Beck, había teñido su obra. La editorial Suhrkamp acaba de publicar una versión de *Poeta en Nueva York* en la que un joven filólogo

y traductor 'deja a Lorca tan fino y suave como se puede llegar a hacerlo en alemán', según afirma Paul Ingendaay en su crítica publicada en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. "El que no domina el español no es capaz de imaginar al verdadero Lorca detrás del ruido producido por la orquesta de tercera categoría de Beck", señala Ingendaay. Suhrkamp rompió con el monopolio de Beck en el año 1998, cuando convenció, mediante informes de expertos literarios, a la familia de García Lorca de que era necesario reeditar su obra. El creador del poeta García Lorca alemán, Martin von Koppenfeld, se cuidó de conservar el lenguaje sencillo que caracteriza este relato de viaje poético lleno de exclamaciones enfáticas. En el nuevo *Poeta en Nueva York*, el 'plátano' de *Son de Negro* continúa siendo un plátano y no es sustituido por una 'Pisang', una planta tropical, como en la versión

de Beck. Koppenfeld comentó que el problema de la versión de Beck, que falleció hace 25 años, es que éste se identificaba 'desenfrenadamente con Lorca' y 'que creía que nadie le entendía tan profundamente como él'. Si se compara la versión de Beck con el texto fluido, rítmico y lleno de expresiones impulsivas de Lorca, es obvio que su lenguaje 'demasiado elaborado' dificultaba al lector alemán para comprender la esencia de la poesía de Lorca. En definitiva, Beck subordinó Lorca a las coordenadas de la sociedad alemana en las que él vivía. Koppenfeld admite que no puede haber una copia exacta de Lorca en alemán. "En Alemania no se acostumbra a expresar emociones profundas", dijo Koppenfeld. Este es el motivo por el cual silenció un poco el tono "cuando el temperamento del sur de España le sonaba demasiado exótico", según destaca el crítico Ingendaay y su-

braya el mismo Koppenfeld. El filólogo, que tradujo la obra directamente del manuscrito original que se encontró en 1997, está convencido de que tuvo que reducir también el patetismo por falta de una tradición de metafórica barroca como la hay en España. Otros cambios en relación a la versión de Beck se deben a que Koppenfeld utilizó el texto original. Según el filólogo, no existe además en alemán la posibilidad de mantener durante varios versos un ritmo suelto como se encuentra en la poesía de *Poeta en Nueva York*. Desde que Suhrkamp consiguió el derecho a publicar nuevas traducciones de la obra de Federico García Lorca en 1998, la editorial ha publicado *La casa de Bernarda Alba*, en una versión de Hans Magnus Enzensberger, en 1999, y *80 días de sangre*, de Rudolf Wittkopf, del mismo año" (Nota de Sandra Eliegers aparecida en *El País* de España)

SE ESCONDE TRAS LOS OJOS, PABLO TOLEDO (CLARIN/AGUILAR)

El imperio de la frivolidad

POR JOSE MARIA BRINDISI

Una vieja sentencia, conocida por todos, advierte que lo más difícil nunca es llegar, sino mantenerse. Adhiero completamente. No, no estoy yendo al grano, ni proyectando a partir de la irrupción cegadora del libro de Pablo Toledo, reciente ganador del Premio Clarín de Novela. Apenas me refiero a mi ánimo. Llegar a esta especie de calma en la que me encuentro me llevó no menos de diez horas, y para ello fueron necesarias dos sesiones de gimnasia, una ducha fría, un ansiolítico y un rato de algo parecido a la yoga pero en versión libre. Mantenerme en ella sería, sin embargo, un milagro digno de mejor causa.

Como ya nadie desea creer en milagros, es preciso que ahora sí vaya al grano con una pregunta: ¿es en serio? Quiero decir: ¿es verdad? ¿O se trata de una jugada genial, el movimiento de un maestro guarecido en la sombra, cuyo talento y perversión superan con creces a los de Orson Welles y aquella célebre broma? No pretendo ponerme demasiado filosófico, pero: ¿la realidad es real?

Si todo esto es cierto, si está ocurriendo en la misma dimensión en la que suceden todas las demás cosas, debo decir que escribir sobre este libro es bastante más arduo que considerar la obra de Joyce en su conjunto. No es una ironía ligera, aunque lo parezca. El caso es que resulta muy difícil pensar en algo, formular alguna idea —a favor o en contra— que valga la pena. Por lo tanto, aún cuando atente contra mi

propia supervivencia en las páginas de esta revista, me permitiré hacerle al lector una recomendación sincera: no pierda su valioso tiempo leyendo lo que sigue.

Si por alguna razón todavía permanece ahí, trataré de facilitarle las cosas y ser un poco más ordenado. Empecemos por el argumento, entonces. *Se esconde tras los ojos* narra la historia de Fausto y Marga (al menos eso sugiere la contraparte). Marga es modelo y Fausto es un paparazzo. Han roto su relación recientemente, pero todavía quedan algunas brasas que, en el momento en que parecen apagarse para siempre, resurgen con la fuerza de un volcán, aunque no sean capaces por ello de transmitir felicidad alguna. Pensándolo bien, no sé si se trata de eso. Es cierto que Marga y Fausto tienen un pasado en común, más bien un NO DEL TODO PASADO, para utilizar cabalmente el estilo del autor. También lo es el hecho de que en el presente se buscan pero no se encuentran del todo, se hieren, se proyectan, se niegan, se cubren mutuamente de nostalgia y se descan. No menos cierto es que a su alrededor danzan una serie de personajes (aunque un personaje es otra cosa), cuya función no se comprende del todo pero que hacen bastante ruido e intentan reflejar un mundo vanidoso, corrupto e inocuo: el padre de ella, los padres de él, un detective privado, algunas secretarías, un manager, una jefa o secretaria de redacción o reportera gráfica, un banquero, un financiero, las esposas de estos dos últimos, un diputado devenido no recuerdo qué, tres

matones, otros paparazzi que con Fausto forman un club, un personal trainer, etcétera, etcétera (me olvidé de algunos, pero no creo que a nadie le interese hacer un recuento minucioso). Todos ellos viven y duermen bajo el imperio de la frivolidad, de la fábulation y la negación constantes, del sinsentido absoluto. Pero, de nuevo, no sé si se trata de eso; lo que se propone como un relato despiadado termina —y empieza— siendo un bosquejo tímido, vacío, devorado por su propio absurdo.

No tardará en surgir alguna voz cuñica que, en defensa del imperio de todas las vanguardias, nos explique a quienes nos quedamos anclados en el romanticismo que precisamente ése es el juego, el artificio por encima de todo; el estilo de la novela no hace otra cosa que duplicar la puesta, relacionando forma y fondo a la perfección, convirtiéndolo en una síntesis pocas veces vista.

Antes de que esos versos laudatorios salgan a escena (si es que no lo han hecho ya), hago uso de mi derecho de protestar en voz alta y digo: no es más que un retrato perezoso, falto de recursos y de ideas, de sentido del humor y de la tragedia, ciego a toda aventura, esperanza o derrota. Trato de ser respetuoso, sobre todo con mi propio desprecio por las actitudes reaccionarias. De lo contrario diría, simplemente, que se han cagado en nosotros.

Si lo que Toledo buscaba era escandalizar, habrá que señalar que su recurso de imaginar orgías y reinos de la decadencia y la traición detrás de cada puerta termina siendo —dado que care-

ce de toda credibilidad y convicción, y se repite hasta el hartazgo— profundamente aburrido. Si, en cambio, lo que intentaba era entregarnos una pintura sarcástica de los héroes efímeros y vulgares que nos dejó la cultura de las últimas dos décadas, la sola mención de Easton Ellis o Tom Wolfe basta para hacer añicos y poner en evidencia cualquiera de sus párrafos (a propósito: con sólo nombrar tres marcas importadas y un par de rubias estúpidas no se logra engañar a nadie, es decir, no se hace otro *American Psycho*). Por último, si lo que deseaba era hacer su pequeña revolución (a la manera del pop art, y luego el cine, y luego aquellos que durante un receso nos convencieron de que había que acabar con la forma y el concepto, y los planos, y las dimensiones, y gritaron a los cuatro vientos que Velázquez era un imbécil), entonces su objetivo, a caballo de su no-libro y su no-historia y su no-escritura, se ha cumplido, y ya no es necesario que nos enojemos ni pretendamos justificar nada. Como suele suceder, el tiempo —que por ahora lo ha bendecido con 50 mil dólares y algunos aplausos— hará lo suyo.

Como cualquiera podrá advertir, el ansiolítico ha dejado de hacer efecto hace un buen rato. Pensaba tomarme otro y seguir adelante, pero, si se me permite, acabo de recordar que hasta ahora no he leído a Lawrence, ni a Dickens, ni a Zola, y que pensaba releer todo Faulkner, y que hay como setenta libros del magnífico Henry James que todavía no he tenido tiempo, si- quiera, de comprarlos.



Foto: M. P. Aguilar

LOS PREMIOS

Martes 5

223

LA FARMACIA UTOPICA

Enrique Daza escribe en *El País de España* sobre la aparición de *Aceramientos* de Ernst Jünger, texto en forma de cuaderno de bitácora que resalta sus experiencias con distintos alucinógenos.

"La obra y la vida de Jünger están jalonadas por diversos acercamientos a esa más allá de la línea que el joven oficial experimentó desde la Primera Guerra Mundial. Tras la pausa del maduro psicoanálisis en su solitaria marcha hacia la trinchera europea, donde se parapetó el más feroz adversario: el tiempo. Acercarse a la frontera de la muerte tras ser herido en combate le volvió despierto con las más variadas drogas que situaban,

límite que han obligado a Jünger a salvar el recuerdo sobre la cuerda floja de la amnesia. Desmayos, sueños, ebriedades abren puertas de acceso a tierras de nadie donde se insinúa un tránsito peligroso, en cuyos umbrales, como en los puestos perdidos de la gran guerra, se puede y se debe mantener la conciencia alerta. De ahí que los viajes con drogas no sean para Jünger ni pretexto para la evasión ni para la deserción, sino justo lo que sugiere el título, es decir, acercamientos que no excluyen fracasos, pérdidas y extraviados. Pues, a la postre, todos estos pasajes son un ejercicio preparatorio para el desasimiento final. No es casual que la parte más significativa de su obra presuma el paciente oficio de rastrear el puto colapso de la vida. Por ello *Aceramientos* es tanto una sutil exploración de la memoria como un cuaderno de bitácora sobre experiencias con diversos vehículos de eñebredad: vino, cerveza, tabaco, éter, cocaína, opio, heroína, LSD o pe-

yote, sin olvidar esos otros modificadores de la conciencia a los que Jünger confiere tanto valor como a las llaves farmacológicas: meditación, plegaria, ayuno, danza, música, influjos atmosféricos o dolor. Se trata de estados anómalos que toman al espíritu hipersensible o cuanto sobreviene, conjurado, según los estilos y las épocas, de forma religiosa o profana, artística o científica. A lo largo de estas páginas se dialoga con los fundadores de lo que en otro lugar he denominado "farmacia utópica": De Quincey, Poe, Baudelaire, Nietzsche, Berni, Huxley y Michaux. Entre estos hombres de espíritu destaca Albert Hoffmann, el químico suizo que sintetizó la dietilamida del ácido lisérgico y la psicofobia y que desde la posguerra mantuvo con Jünger una memorable amistad. Pocas veces la relación entre un diseñador de tramas moleculares y un tejedor de urdimbres narrativas ha sido tan fructífera. Sus frutos arrangan en altitudes electivas que desde los principios psi-

coactivos de la materia inspiran reflexiones "metaquímicas". En realidad, mucho antes de que se divulgara la moda de la psicodelia en Estados Unidos, con Huxley y Leary como maestros de ceremonia, Jünger, por las mimas fechas que Benjamin, otro lector apasionado de Hamann y admirador de la "magia de la materia", había comenzado a experimentar con mesalina y éter. Conviene recordar que esta alucinación le viene a nuestro autor de familia, pues el padre regentaba una farmacia que junto a la biblioteca paterna, debió de prestar alas a su imaginación. Es posible que allí el joven soñador conociera obras como *Phantastica*, el clásico tratado sobre drogas de Louis Levin que tan presente está en *Aceramientos*, así como fármacos que, a la sazón, aún se recetaban en las boticas. Por lo demás, el libro no avanza según una secuencia cronológica, sino que responde más bien al dictado de la fantasía, del palimpsesto oculto de la memoria, donde lo anecdóti-

co despierta insospechadas digresiones, derivas y meditaciones de hondo calado. Como en las experiencias psíquedélicas, la temporalidad del libro sigue leyes distintas a las del reloj mecánico o a las del calendario. El lector olvida el tedioso paso de las horas, su tic tac, mientras escucha la respiración acompasada del narrador, como en aquella leyenda, cuyo personaje, extraviado en el bosque, pierde también el sentido del tiempo oyendo cantar a un ruiseñor que simboliza la eternidad."

Miércoles 6

224

¿ESTOY LOCO O NO?

Lourdes Gómez escribe en *El País de España* sobre una carta inédita de Van Gogh que se vendió en Nueva York por 24 millones de euros. En la carta el pintor holandés plantea dudas sobre su estado mental. "¿Estoy loco o no?, ¿o he estado

LOS PREMIOS

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL PARAÍSO, CLARA SÁNCHEZ (ALFAGUARA)

En buena ley

POR ARTIEL DILON

La impresión general es de un enorme malentendido: la novela empieza mal, pero va mejorando a medida que empeora y, paradójicamente, se vuelve meritoria mientras se adentra más y más en el fracaso. Lo que atrapa en ella es lo que se preferiría no leer, y hay que admitir que la literatura depara pocas veces emociones tan intensas: la dulzura de deslizarse entre las páginas de un libro subrayando no las frases prodigiosas sino las destelables.

Clara Sánchez ha buscado la manera de hacer ingresar en la novela una serie de ideas confinadas normalmente al pantano de la auto-ayuda. Lo ha hecho bien, porque todo lo que le sucede a Fran, que no es demasiado entre reflexión y reflexión, le sucede, por decirlo así, "de verdad". Ha logrado meterse en este adolescente español desorientado, que vive en una urbanización en las afueras de Madrid, y que salvo por una buena intuición para reconocer su propio camino allí donde los demás no verían nada, es un cerro a la izquierda. Habiéndolo detectado en las primeras páginas, se termina por estimarlo.

El gran problema es que no sólo Fran, protagonista y narrador, sino casi todos los personajes secundarios se empeñan en llenar casi 300 páginas con reflexiones sobre el tiempo, el amor, la conciencia, la suerte y el destino, dejando muy poco espacio para los acontecimientos. Por más que se sintiera inclinación a aceptar esas ideas como válidas, y que, pues-

tos en el lugar del escritor, se busca a un medio hábil para darles cabida en el interior de la propia obra, lo cuestionable es hacerlas decir por los personajes, como si no tuvieran nada mejor que hacer. Lo más irritante es que Clara Sánchez se ha esforzado en presentar su pensamiento en el lenguaje claro y simple que podrían manejar personajes como los suyos: proeza vana. Por lo demás, lo central se reduce a atribuir al deseo un poder transformador entre creativo y fantástico: una idea que se defiende mejor si no se la declara.

El propio Fran se harta de las explicaciones excesivas, pero con muy poca auto-conciencia por parte de la autora, cuando lo hace afirmar: "Me pongo la camiseta de promoción del Apolo, que me sirve para dormir, y me meto en la cama con la Biblia. Me produce una gran paz la sensación de que estoy leyendo algo sagrado, donde no siempre se entiende todo." Clara Sánchez se empeña en volver todo entendible, planta en medio de los shoppings y los chalets repetitivos de la urbanización a "Alien", un tipo que da conferencias sobre el alma y el amor y buenos consejos, y que siempre tiene una cita de sí mismo a flor de labios: y cuando no se cita él es citado por el protagonista.

Fran es valiente en materia de sentimientos, se la juega por los demás, pero según la máxima cristiana pone la otra mejilla cada vez que tiene ocasión. Cuando después de narrarnos su calentura con una bella señorita oriental, pasa sin solución de continuidad a las dulzuras del ama-



necer en su cama una vez consumado el hecho, sentimos que es a nosotros a quien se ha birlado algo: la así revelada cobardía del narrador demuestra que a Clarita se le dan mejor las palabras que las cosas y que sus rodeos metafísicos tienen algo del viejo sacarle el culo a la jerín-ga.

Fran aprende muchas cosas sobre la vida y las aprende, por decirlo así, a vista y paciencia del lector. Pero este adolescente aprende más por lo que piensa que por lo que hace, y las cosas no son así.

Reza el acta del jurado que le otorgó el Premio Alfaguara de Novela 2000, integrado entre otros por Alfredo Bryce Echenique, Sealtiel Alariste, Darío Jaramillo Agudelo y Héctor Tizón: "Una novela donde destacan la originalidad de los puntos de vista del personaje narrador, cuya trayectoria vital y amorosa se sustenta en la moralidad egoísta de ciertos adolescentes frente al fracaso de su entorno. El autor crea un mundo coherente que se desarrolla a

través de una cotidianeidad verosímil y una laboriosa y diáfana escritura." Caballeros, me siento en la obligación de decir que le han dado a Clara Sánchez 175 mil dólares por algo que ella no hizo, para bien o para mal. Es que esta "cotidianeidad verosímil" chorrea artificio. Por si no alcanzara con la desnaturalización que le viene de su abuso de la racionalización, hay que anotar que Fran pierde a la mujer que desea, una vecinita, porque ésta se casa con un gangster internacional y se va a vivir a México; a su mejor amigo, que, convertido en magnate, simplemente desaparece, no sin antes dejarle a Fran la llave de un departamento donde conocerá a la verdadera pasión de su vida, la chinita Yu; y que la razón por la que al final de la novela puede anunciarle a su padre que se va a la China (tras los pasos de Yu) es que otro vecino le deja en herencia una fortuna en una cuenta en Suiza. Díganme si no es la típica vida de un barrio de las afueras, la vida de hoy mismo entre los adolescentes de clase media en cualquier suburbio del mundo. Ciertamente Clara Sánchez hace un uso bastante diáfano del lenguaje, y cierto también que construye un universo: razones suficientes para no devolver el dinero. En eso también se equivoca el jurado: la "moralidad egoísta" de Fran es lo más singular y lo más interesante que tiene, para nada un standard de los tiempos que corren. He allí un mérito, aunque no parece ser el que premió el jurado. Como Fran, que ha sabido tomar los tesoros que el destino le deparaba, Clara Sánchez se llevó su botín en buena ley.

loco, o sigo loco, o es una imaginación mía?". Estas dudas de Vincent van Gogh sobre su estado mental, reflejadas en una carta después de que se contara la oreja en una noche de Navidad de 1888, fueron vendidas ayer en la subasta de Sotheby's en Nueva York por 126.750 dólares. Es una de las escasas misivas del pintor que ha alcanzado el mercado de las subastas en los últimos años. Van Gogh ha dejado constancia de sus sufrimientos internos y dudas artísticas en la amplia correspondencia que mantuvo con su hermano Theo. El artista también compartió con muchos de sus amigos los tormentos que le causaba su vocación de pintor, aislado en el anonimato y la miseria. La carta vendida ayer, de las pocas que acceden al mercado de subastas y una de las pocas en las que Van Gogh se refiere directamente a su mutilación fue escrita en enero de 1889, poco después del incidente. Está dirigida a uno de sus colegas holandeses, el pintor Arnold Kö-

ning. No se conocen detalles del comprador. De vuelta a su humilde casa de la Place Lamartine, tras permanecer unos días en el hospital psiquiátrico de la localidad, Van Gogh describe así lo sucedido: "El ataque tiene algo que ver con mi cerebro, o quizás de una fiebre que casi ha pasado completamente. En cuanto a las causas o las consecuencias de dicha enfermedad, creo que debería ser lo bastante sabio para dejar este problema a los catequistas holandeses que dilucidarán si estoy loco o no, si he estado loco o no he estado loco y todo es una imaginación mía". La carta hace referencia también a las dudas místicas del pintor que antes de dedicarse al arte, pensó en hacerse pastor. A continuación describe con detalle y obsesión las obras que tiene pendientes: "Tengo en mi caballete el retrato de una mujer que llamo La Berceuse [...]. Es una mujer con un vestido verde, su pelo es bastante naranja y su tez es amarillenta". En su correspondencia, Van Gogh

sentía con frecuencia la necesidad de dar muestras de su productividad, sobre todo a su hermano Theo, del que dependía económicamente. Esta carta es muy distinta a otra que debía subastarse ayer en Sotheby's y que al final no consiguió comprador, también dirigida a Koning y en la que Van Gogh, en el verano de 1888, cuenta con júbilo su llegada a Arles procedente de París. "Es bueno para mi salud andar y trabajar al aire libre". Siete meses después se contaba la oreja.

Jueves 7

225

SE ACABA EL MISTERIO DE LE CARRÉ

Isabel Ferrer comenta en *El País* de España la última novela de John Le Carré, *The constant gardener*, en la que se relata el penoso viaje íntimo de un hombre viudo para criticar la ambición de las multinacionales farmacéuticas. En nota aparte,



la cronista se refiere al pasado enigmático del escritor inglés. "A sus 69 años, David John Moore Cornwell ha decidido mostrar por fin su verdadera personalidad, parapetada tras el seudónimo que le ha hecho famoso, John Le Carré. Desde que *The Sunday Times* desvelara su identidad cuando tenía 32

años y había publicado ya varios libros [...]. Los detalles sobre su vida privada han sido escasos o incluso erróneos. Le Carré había formado parte del espionaje británico y seguía trabajando para su Gobierno en Alemania en plena guerra fría. Tras el éxito de *El espía que surgió del frío*, decidió dedicarse a los libros. A pesar de su creciente popularidad, gran parte de su pasado siguió siendo un enigma. En cierto modo, el misterio, y una vez más la mentira, habían sido la constante de su vida familiar. Su madre les abandonó a él y a su hermano mayor, Tony, cuando Le Carré tenía cinco años. Sin perder un minuto, su padre, Ronnie, les metió internados. El autor escapó a Suiza a los 16 años, donde empezó a leer literatura germana para luego estudiar en la Universidad de Oxford, impartir clases en el selecto colegio de Eton y permanecer cinco años en el Ministerio de Asuntos Exteriores. En los servicios secretos pasó más de una década, según algunas versiones.

LOS PREMIOS

PÚRPURA PROFUNDO, MAYRA MONTERO (TUSQUETS)

Canon invertido

POR RAUL ZOLEZZI

La pornografía no existe. O más bien, esta palabra, solo opera por un lado como vara para medir el prejuicio o el grado de ocultamiento que ejerce el hombre para con su deseo y por otro, entrando en un terreno estético, como límite entre expresión artística y propaganda sexual. En este último campo la cuestión se torna más que difusa y toda opinión puede ser rebatida inmediatamente con argumentos tan sólidos como los usados para afirmarlos. Si se polarizan los términos y de un lado se pone a Nagashi Oshima (*El imperio de los sentidos*) y del otro a Tracy Lord la cuestión parece y es bastante clara. Pero en el medio la ciencia y la apariencia del producto se confunden, las certezas no existen y el gusto o el prejuicio tallan mas de lo conveniente por lo que la tarea de separar el arte del comercio, la belleza del estetismo, el efecto de la provocación, se torna ardua y pesada.

Lo erótico, tomado como género, como tema específico, tiene la particularidad de mostrarnos las trampas, de desnudar los trucos. Y esto es así porque toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo mas íntimo, llegar a ese lugar en donde la impostura y la mediocridad de la vida cotidiana desaparecen al disolverse el propio yo para reconocerse en el púrpura profundo del otro y así en la especie. El erotismo pone en cuestión no las distintas manifestaciones del individuo sino su ser genérico y primario, su sentido de la vida. Esto impone, a quien aborda el tema, una honestidad y una entrega de alto rango, de gran exposición. Una trama donde la verdad es la que manda y conduce y a la que hay que obedecer como condición para cualquier logro, sabiendo que las distintas formas de la muerte esperan al final del camino y que la única recompensa no podrá ser compartida. A lo sumo los olores, las imágenes, las sensaciones, tocan las cuerdas de otros que deberán encontrar su propia desesperación, la resolución de su vacío.

Lo antedicho sirve de base para adentrarse en esta novela que pertenece a ese terreno en donde lo parece ser no es. Mayra Montero intenta pero no puede. Su imposibilidad se aprecia en la caída en dos

grandes pozos —las referidas trampas—: el lugar común y la seriedad.

La novela está estructurada a partir del relato de las aventuras sexuales que, Agustín Cabán, crítico musical de un periódico y que acaba de jubilarse, le cuenta a Sebastián, homosexual reprimido y jefe de redacción del mismo medio, que opera como excluyente interlocutor y por lo tanto alter ego del lector dentro de la historia. Desde aquí cada capítulo corresponderá a un personaje, sea este hombre o mujer, y cada personaje a una experiencia diferente como para cumplir con la variedad que requiere el género. Esta forma, ya casi un clásico de la novela erótica, por su simpleza y linealidad podría operar de base para provocar el dese-

Fotografía de J. M. López



equilibrio necesario permitiéndose y permitiéndose a travérsela la barrera que separa la verdad de la impostura. Pero, lamentablemente, esto no sucede. El lugar común lo tñe todo. La elección de los hechos y prácticas a relatar remiten a la estética de la publicidad sexy-light de las películas de Zalman King. Para peor, todo vestido (adornado) con un disfraz intelectual que intenta darle carácter de trascendencia y seriedad a la novela. Los personajes, todos virtuosos instrumentistas de música clásica, por un lado, y las constantes y abrumadoras referencias a piezas musicales que la mayoría de los lectores desconocen, por otro, operan sólo como un truco para diferenciarse de la pornografía. (Coincidirá el lector conmigo que no es lo mismo hacerle un fist-fucking a una primera violinista mundialmente famosa que una triple penetración a la Cicciolina). Pero si bien se diferencia de la estética pornográfica lo hace por defecto. Mientras en ésta hay un grado de crudeza y de exposición que en muchos casos conmueve y moviliza, lo que nos expone Mayra Montero la muestra mas preocupada por quedar educada, correcta y bien que, como se debe, por perderse en los infortunios de la especie.

Dijimos que pararse desde lo erótico para hablar implicaba un gran desafío. Abrir una puerta personal para comunicarse desde las entrañas del ser. Ante esta realidad cualquier claudicación es derrota súbita e inapelable. Es que aquí todo está expuesto, todo se ve. Por eso la experiencia será siempre personal. Comprometerá la vida. No se encuentra la disolución de la autora en las páginas del relato. Como si no supiera de que está hablando. Como si se apropiara de experiencias ajenas, desconocidas para ella y desde allí armara una coqueta y falsa historia. Entiéndase bien, no se trata de que uno sólo puede hablar de lo que conoce o de lo que ha experimentado, sino que el erotismo impone un grado de compromiso corporal que no puede estar ausente. La palabra es el cuerpo. El pensamiento se derrama con los humores corporales. Entonces un puño en el culo abre, por el lugar de donde todo sale, un camino sin retorno, una puerta de entrada a la conciencia y el sexo en la boca impone el silencio, licúa las palabras y obliga a hablar de otra manera.

Una curiosa trayectoria marcada por el encuentro con su madre, cuando había cumplido 21 años. Una vez localizada, le preguntó con delicadeza por qué la había abandonado. Con vosotras, tu padre me habría seguido, le contestó ella. Siguiendo la tradición familiar del ocultismo, la Carré le dijo a su hermano que había encontrado a mamá muchos años después de esta conversación. Para su sorpresa, Tony había hecho lo mismo al llegar a la mayoría de edad, pero nunca lo desveló. Una especie de pacto secreto de proporciones casi hereditarias que podría quedarse en el primer 26 de diciembre en la entrevista y que el escritor ha recordado a la perfección al acabar la novela con una lista de los personajes en forma de árbol.

VICTORIA

226

TRIUNFANDO CON SHAKESPEARE

"Un libro de reciente aparición, *Shakespeare para managers*, muestra de una manera emblemática una nueva tendencia que se afirma rápidamente en el mercado bibliográfico: la de trasplantar el discurso político o literario de escritores o próceres de antaño al universo del marketing o la new age, convirtiéndolos en los nuevos gurús de la época. En la tapa y como refuerzo de la idea que sobrevuela el título se lee 'Hamlet, Othello y Cleo le enseñan a triunfar en los negocios', como para decirle claro los textos de entrada, no se trata de despojar a las obras más famosas de la literatura, por el simple placer de la lectura, sino de capturarlas e introducirlos en otro discurso, más acorde con la lógica del momento. No por nada el autor, Hal Friederstein, se presenta primero como economista, luego como especialista de Shakespeare y asegura que es libro pretende abrir a los ejecutivos y a otras personas las puertas del imperio del mundo. A partir de esa premisa comienza a tejer un puente entre el legendario dramaturgo, cuyo escenario era *the Globe*, su teatro londinense del Tamesis, y la realidad de los albores del siglo XXI, marcada por las incertidumbres de una sociedad globalizada" (Extracto de la nota aparecida en el periódico *Via Aérea*)

Domingo 10

227

EL FAULKNER CHARRÚA

A cincuenta años de la primera edición de *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti, uno de los más célebres textos de la literatura rioplatense, Néstor Demarchi homenajea al escritor uruguayo en el suplemento *Radar Libros de Páginas/12*.

"En algunas circunstancias la crónica del fracaso hace feliz al creyente. Noviembre de 1950, Buenos Aires, se lava *La vida breve*, novela de Juan Carlos Onetti, circunstancialmente argentino que tiene vedado el retorno a su añorado Montevideo. Perón ha prohibido viajar a Uruguay. En algunas circunstancias el encierro nutre y libera, y uno es Dios transigido el



sendero al Golgota por obra y gracia de la Santísima Trinidad de las Casas Fugaces: el vicio, la pasión y la desgracia —lo dirá muchas veces, las pocas veces que acepte una entrevista— le parecen sinónimos; tres hechos de su vida le resultan sinónimos: el amor, una dulce borrachera ejecutada con lentitud y obsesión, la escritura. Los dos temas pueden coordinarse hasta cubrir todas las posibilidades: la escritura es un vicio; el alcohol, una pasión; el amor, una desgracia; y así hasta el infinito. Onetti vive en escandalosas pocilgas donde apenas caben él y sus amadas

adiciones: papel y máquina de escribir, novelitas policíacas, cigarrillos y alcohol (mucho de ambos), y una foto de William Faulkner en la pared, por esos días reciente Premio Nobel. En algún rincón, alguna mujer puede disponer la escenografía necesaria para jugar a la esposa, siempre y cuando no moleste. El mito del ogro sudaca falkneriano se cocina a fuego lento. La influencia de Faulkner sobre Onetti empieza a escribirse con forma de telegrama: de Yoknapatawpha a Santa María, sin escalas. O con la mirada clínica del que diagnostica apenas observa el cuerpo de la letra... Héctor A. Murena, en el patio de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, hojea rápidamente el Génesis y dictamina: "¡Pero esto es Faulkner!". "Sí", responde el orgulloso portador de la obra, "pero es más que lo suficientemente conocida como para dar lugar al sarcasmo ficcional de Ricardo Piglia a poco de iniciada *Respiración artificial*, cuando Emilio cuenta que ha escrito

LOS PREMIOS

LA ARQUITECTURA DE LOS ÁNGELES, LILIANA ESLIAR (PLANETA)

Caminos cruzados

POR GABRIELA ESQUIVIA

Hay ángeles caídos, azules, de sexo discutido. Hay ángeles de Frank Capra, de Víctor Sueiro y de ABBA. Hay ángeles que se representan bebidos e inofensivos, o adultos y guetters, o perfumados de aceites esenciales y very new age. También hay ángeles en la primera novela de Liliana Esliar, ganadora del Premio Planeta 2000, ángeles de aspecto poco angelical: por ejemplo Elina, una mujer opaca; o Manu, un astrólogo sesentón. Pero su naturaleza se revela en que cada uno tiene una función en el orden social que los contiene, de modo tal que el mundo no sería como es si alguno faltase.

La arquitectura de los ángeles ubica a estos seres debilmente celestes en territorios marginales, ignorados por los mapas que garantizan pertenencias: los de la belleza, el poder, el mercado laboral, la sexualidad dominante. Viven afuera. O han tenido una mala época —según explicó la autora— y se acomodan como pueden. En esa mirada que pone el foco en perdedores de toda clase se puede imaginar el peso de las lecturas de Raymond Carver y John Cheever, escritores que admira Esliar.

Estos ángeles no aprobarían Paraíso I en una Escuela del Cielo que se precie: hablan en jerga astrológica ("Estoy haciendo una revolución solar"), escriben sus fantasías de suicidio en servilletas de bar ("Podría matarme ahora"), ejercen la prostitución en pensiones con olor a acarofina y creen en la finura, cuyo epítome consideran aparecerse en un velorio con masas para los deudos. Golpeados por varones violentos como un animal herido, humillados por argentinos cancheros y abusivos o vendiendo destornilladores en los colectivos, dan mutuamente sentido a la vida del otro: se rescatan entre sí.

"Me lo paso robando cosas de la realidad", declaró Esliar el día que le arrebató el premio al favorito de la editorial organizadora, Federico Andahariz. Se nota: su oído para reproducir las voces que suenan en Buenos Aires y el conurbano a fines del siglo XX y comienzos del XXI constituye

una característica central de su escritura. Perla —por ejemplo— no muere vagamente en el subte: cae redonda en la estación Acoyte de la Línea A; un mozo de café anuncia el hecho sin verbos de neutralidad indecorosa como fallecer y dice: "Todo tapado, fiambrrín". Hay un desaparecido y una tarotista, un promotor en supermercados y una mujer psicoanalizada, un colectivo de la línea 132 y un hotel en el Once: cada página afirma un poco la raíz local de *La arquitectura de los ángeles*.

Esliar demoró cinco años en escribir esta novela que se lee en un par de horas porque es difícil dejarla: tiene la doble virtud de su brevedad y una estructura que intercala postales de los dos personajes principales, Manu y Ramiro, y genera el deseo de avanzar con la expectativa de que sus caminos se crucen. Cuadro a cuadro —marca quizá del trabajo de guionista de la autora, que hizo en televisión *Hasta las manos*— se va tejendo una red entre Manu y Ramiro: los personajes que conocen a uno se vinculan con los que conocen al otro, o directamente con el otro.

De quince personajes secundarios, siete son muertos o mueren en la novela por dos motivos: cuando falla el mecanismo de la salvación y quedan extrañados de la fuerza amorosa de algún ángel o cuando sus cartas astrales dice que les llega la hora. Esa idea de redención y de fatalidad exige demasiado del lector y puede dejar afuera al que no entienda las reglas del mundo interior de Esliar: "Creo —dijo— en un dios muy personal".

No obstante, ella puede exponer dudosas pero efectistas pruebas de su fe. Con el único antecedente de libros de humor (*Cómo deshacerse del marido* y *Cómo resistir en la clase media*) obtuvo los 50 mil dólares del Premio Planeta entre 270 novelistas (cuarenta menos que en 1999) que se presentaron. La eligió un jurado integrado por los escritores María Esther de Miguel, Antonio Dal Masetto, Carlos Gorostiza y Marcos Aguinis, junto al gerente general de la editorial, Ricardo Sabanes. Tres de ellos resistieron las presiones del sello que quería otro ganador. Tal vez alguno de los personajes de *La arquitectura de los ángeles* intervino para torcer ese destino.



una novela "usando el tono de *Las palmeras salvajes*, mejor: usando los tonos que adquiere Faulkner traducido por Borges, con lo cual, sin querer, el relato sonaba a una versión más o menos paródica de Onetti". Cuando el sonsonete llega a oídos de Onetti, el maestro bosteza: "Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómica y alivia". Uno no ama a cualquiera, eso se sabe. A la muerte de Faulkner, Onetti escribió el "Réquiem por Faulkner", donde deja bien en claro que lo consideraba un genio y el paradigma del artista: "Alguien que no domina el inglés, y mucho menos el español, profetiza que antes de medio siglo todo el mundo culto, bien educado, bien alimentado, estará de acuerdo con una simple perogrullada: la riqueza, el dominio del inglés de William Faulkner equivalen a lo que buscó y obtuvo William Shakespeare"; Faulkner "define lo que entendemos como un artista: un hom-

bre capaz de soportar que la gente, cuanto más próxima mejor, se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra. Y un hombre que, en el fondo, en la última profundidad, no dé importancia a su obra."

228

UNA CONFERENCIA REVELADORA

El novelista Marcos Aguinis evoca el suplemento *Cultura de La Nación* una conferencia sobre la creatividad artística que Freud pronunció en 1907: "La helada noche del 6 de diciembre, el padre del psicoanálisis se dirigió entusiasmado desde su casa hacia la sala del editor y librero Hugo Heller. Heller se había obstinado poco antes en indagar un tema frívolo: conocer las preferencias literarias de 32 notables personalidades mediante una encuesta que luego publicó en un folleto que el poeta Hugo von Hoffmannsthal jerarquizó con una aguda introducción. Entre esas

figuras estaba el resistido Freud junto a Hermann Bahr, August Forel, Thomas Masaryk, Hermann Hesse, Arthur Schnitzler y Jakob Wassermann. La sala desbordaba de público y según una leyenda no confirmada, uno de los noventa asistentes era otro coloso también desconocido por entonces: Franz Kafka. Al día siguiente, el diario *Die Zeit* publicó un comentario elogioso. Era la primera vez que se le dedicaba tanto espacio en esta Viena hostil. Freud se refirió en su conferencia al Dichter, es decir, el creador literario. Ya había escrito que, "ante el artista creativo el análisis, ¡ay!, debe depone sus armas". Esto, sin embargo, no le inhibía para seguir con sus exploraciones, pero sirvió para frenar las irresponsables psicobiografías y psicocríticas que poco después enfervorizaron a muchos de sus discípulos. En el estilo franco que lo caracterizaba, Freud aseguró que "el artista es un introvertido próximo a la neurosis. Animado por impulsos y tendencias extraordinariamente energéticos, quiere conquistar honores, poder, riqueza, gloria y amor. Pero le faltan los

medios para procurarse esta satisfacción". Esa noche de 1907 Freud habló de las diferencias entre un autor mediocre y otro genial. Ambos pueden recoger materiales y argumentos de la historia o de la realidad concreta, a los que obedecen en forma variada e impredecible (un ejemplo indiscutible sería Shakespeare) o recurrir a las fuentes de su mundo interno e "inventar" historias que parecieran no tener relación con hechos acontecidos. Los autores mediocre, sin embargo, no logran disimular su identificación con el héroe y la gratificación que el texto brinda a sus propios deseos; no consiguen apartarse del teatro privado, de su fantasía íntima. Sus trabajos son poco convincentes y no perduran. El autor mediocre está muy cerca de un adulto cualquiera entregado al placer de sus sueños diurnos. Casi todas sus obras "tienen un héroe situado en el centro de interés y para quien el autor procura por todos los medios ganar nuestra simpatía; parece protegerlo, se diría, con una particular providencia. Si al terminar el capítulo de una novela ha dejado

al héroe desmayado, sangrante de graves heridas, estoy seguro de encontrarlo, al comienzo del siguiente, objeto de los mayores cuidados y en vías de restablecimiento; y si el primer tomo terminó con un naufragio, en medio de la tormenta, estoy seguro de leer, al comienzo del segundo tomo, sobre su maravilloso rescate, sin el cual la novela no habría podido continuar. El sentimiento de seguridad con el que yo acompaño al héroe a través de sus azarosas peripecias es el mismo con el que un héroe real se arroja al agua para rescatar a alguien que se ahoga, o se expone al fuego enemigo para tomar por asalto una batería. Opino que en esa marca reveladora que es la invulnerabilidad, se disimula sin trabajo... a Su Majestad el Yo, el héroe de todos los sueños diurnos." Hacia el fin de su conferencia faltaba aún lo más sabroso. Freud preguntó cómo lograba el artista que sus fantasías, lejos de escandalizar o aburrir —como ocurriría con las fantasías privadas—, generasen placer. "He ahí su más íntimo secreto", contestó. Su arte. Pero agregó

LOS IMPACIENTES, GONZALO GARCÉS (SEIX BARRAL)



Vocación de ensayo

POR SOLEDAD VALLEJOS

Tres días, tres capítulos, tres vidas, tres estados vitales? El punto de partida de la impaciencia de Garcés es ambicioso, mucho. Saturated como una de las grandes revelaciones del año por cuanto crítico se la cruzó en su camino, *Los impacientes* representa, tal vez, una de las más extrañas consagraciones de concurso: es una novela. Tiene una estructura sólida, personajes bien definidos, recursos plantados y desarrollados con minuciosidad. Ciertos cambios de tono en el relato, inclusive (son notables en las primeras páginas), no hacen más que beneficiarlo, a pesar de que, en un principio, engañen respecto de lo que vendrá. Es más, es uno de esos libros que no resulta simple marcar por el sencillo hecho de que detenerse a tomar un lápiz implicaría cortar el ritmo, desvanecer el clima, traicionar la lectura. Todo eso y unas cuantas cosas más han sido dichas en reseñas y entrevistas (promoción que, dicho sea de paso, tuvo como uno de sus ejes los escasos 25 años del chico; nobleza obliga: él, en más de una ocasión, restó importancia a todo eso), pero en ninguno de esos textos se hace mención a que, en ciertos momentos, el gesto de *enfant savant* inclina peligrosamente la novela hacia un ridículo (en apariencia) no deseado (y es que, como resulta evidente, un *savant* —en especial siendo *enfant*— jamás aceptaría rozar siquiera el absurdo no planificado).

El relato está construido a partir de tres personajes, Keller, Boris y Mila. Los tres han sido, son, adolescentes temerosos de enfrentarse a nada más que "la cultura", baluarte de resistencia y único frente soportable y digno de ser sostenido. Los tres han vivido en un estado simbiótico cerca de tres años, compartiendo cenas regadas con filosofía alemana y teorías sobre el ser, hasta que, coyunturas mandan, se distanciaron. Una serie de casualidades se convierte en causalidad, los empuja a revisiones, los acerca y separa, todo es defini-

tivo y, sin embargo, nada parece serlo seriamente. Así las cosas, la estructura comporta, también, tres partes (cada uno de ellas elaborado de manera distinta y convergente en función del final): "Hamlet el mudo", "Mila en guerra", "La mujer de Boris". A su vez, estas divisiones son equiparables, propone la novela, con las de Infierno, Paraíso y Purgatorio, a pesar de que siempre alguno de los personajes cuestione esas analogías ("¿Por qué asociar el Edén, con tanta insistencia, al escaramiento? [...] O sea que tu cumbre podría leerse, según las preferencias, como una caída. Y también tu nocturnísimo infierno, con su indiferencia bien ordenada, podría ser el desideratum de más de un estoico o schopenhauriano insomne").

Lo curioso es que es precisamente uno de los mayores logros de Garcés el mismo que, por momentos, lo hace trastabillar: la voz que lleva el relato. Desde el principio, empieza a dibujar un juego mediante el que delega la narración a uno u otro personaje (Keller, Mila, Boris), sea en primera persona o a través de índices de él (cartas, simulacros de diarios, pensamientos, referencias de terceros), o a un relator externo, el clásico presente en cualquier novela decimonónica. Y es allí donde reside el obstáculo. La sola presencia de esta cuarta voz parece inducir al autor a ceder ante un ingobernable afán de explicarlo todo con la suficiencia de un escolástico hecho y derecho, y esta intención no se limita a ese extranjero, sino que invade a los demás narradores. Y eso, en medio de un juego de voces por momentos deslumbrante, no sólo desconcierta, sino que genera un tentador deseo de regresar a la quema de libros. Sus intervenciones, por lo general, son como pequeñas (y ruidosas) interferencias de ensayos (morales?, zoidéticos?, filosóficos?) en medio de párrafos, en ocasiones, desgarradores. Eso, claro, molesta. Otras veces, sencillamente semejan destellitos de una urgencia (la impaciencia, digamos) por deslumbrar, por mostrar ciertas lecturas. Y otras tantas, tal vez demasiadas, no

tienen el más mínimo sentido, a no ser el de diluir escandalosamente lo logrado hasta ese momento y dejar a personajes interesantes convertidos en caricaturas sin gracia. Ejemplos: "He debido tomar algún taxi o algún tren, sin darme cuenta; todavía no siento la fatiga, ya he dicho que tenía un cuerpo sano. Y hasta admirablemente atlético, considerando mis hábitos, y mi peso. En tiempos yo fui campeón escolar de lanzamiento de bala, pues todo es posible en este mundo bendito. ¡He girado como una peonza, en mi círculo de cal y arena, mientras las primeras lecturas de filosofía alemana corrompían mi visión del mundo! Para cuando superé los seis metros y medio, ya había dejado de creer en la realidad de la materia. No pienso tanto y lance, Keller: después me explica la Reducción Trascendental". "El la había encontrado una noche, junto a un pozo en una calle lamentable, intentando reparar la rueda de su bicicleta: al acercarse, con la intención evidente de ayudarla, una mirada categórica de ella lo había detenido en seco; así, sin mover él un dedo, mientras ella golpeaba, enderezaba e inflaba penosamente, se habían visto enfrascados en una animada conversación sobre el barroco de Flandes".

En sí, estas disquisiciones (a ritmo constante), estos esbozos de ensayos en los que Garcés pareciera intentar una aproximación a la historia, el presente, el futuro de Occidente, no tienen por qué resultar fastidiosas. Es decir, no existe ninguna biblia para las novelas que prohíba la tematización ensayística en medio de la ficción. Tampoco tiene por qué haberla, por cierto, y muchísimo menos es posible negar a la Novela su vocación de ensayo. El asunto es que, para llevar eso a cabo, tal vez sea necesaria cierta perspectiva o elaboración (de las lecturas, de las propias teorías e hipótesis) que Garcés aún no domina. Como sea, poniendo entre paréntesis este gesto, *Los impacientes* es una de las novelas obligadas del año, y permite tener ciertas esperanzas.

ansseguida que el artista apela a dos clases de recursos. Por un lado, atempera su fantasía egoísta con encubrimientos hábiles, lo cual varía al infinito según cada caso, por el otro soborna mediante la ganancia de placer que produce la belleza formal. Esta es una ganancia que abre el acceso a un placer mayor, y por eso Freud lo denominó placer preliminar, expresión que ya había acuñado en sus *Tres ensayos de teoría sexual*. Genera una descarga de tensiones, que es tanto más intensa cuanto más efectiva y conmovedora es el logro estético. El creador literario habilita a sus lectores para que gocen, sin remordimiento ni vergüenza, de escenarios, situaciones e historias a las que jamás se expondrían en la vida real. El creador "juega sus juegos ante nosotros". Es claro que no consigue levantar todas las resistencias de una vez, por eso sucesivas lecturas dejan emerger aspectos que antes no se veían con la misma claridad. Su gozosa tarea reside precisamente en la capacidad de levantar

censuras y de flexibilizar las resistencias del público. Los aportes de Freud al tema de la creación artística no concluyeron en la conferencia de 1907. Pronto daría a luz una serie de trabajos sorprendentes sobre Leonardo de Vinci, el Moisés de Miguel Ángel y el tema de los tres cofretillos, de Shakespeare. Las consecuencias en el campo humanístico no se hicieron esperar. La crítica literaria, que yacía sometida al influjo decimonónico de Sainte-Beuve, no tardó en volverse contra Sainte-Beuve, quien había tenido la arrogancia de escribir "el crítico es sencillamente el hombre que sabe leer y enseña a leer a los demás". Pero Sainte-Beuve estaba supeditado a lo biográfico manifiesto. Marcel Proust, en cambio, más cerca de Freud, lo refutó en estos términos: "Un libro no es el producto de otro yo, diferente del que manifiestamos en nuestros costumbres, en la sociedad, o en nuestros vicios". Imaginemos ahora qué sucedió al cierre de la histórica disertación. Hubo aplausos entusiastas, el re-

dactor del diario *Die Zeit* guardó su libreta de apuntes, el editor Hugo Heller se dirigió hacia los invitados importantes y Franz Kafka, muy tímido, se escurrió hacia su hotel porque a la mañana siguiente debía regresar a las rutinas de Praga. Los pocos seguidores de Freud se miraron entre sí y felicitaron a quien reconocían como un maestro. Freud no tenía papeles para recoger, porque hablaba sin ayuda memoria. Pero sabía que antes de irse a la cama, en esa fría noche de la Viena imperial, pondría por escrito las ideas que acababa de formular. Después las pasó en limpio y mandó a publicar en *Neue Revue*, un órgano literario que acababa de fundarse en Berlín. De ese modo nos brindó el placer de poder revivir un momento trascendental en la historia de la cultura.

229

LA CRUDEZA DEL ÉXITO

La escritora norteamericana Joyce Carol

Oates rinde tributo en *Cultura y Nación* de Clarín a Sylvia Plath, gran mito de la literatura de su país, de quien se editan sus *Diarios completos*. Oates revela el origen de *The Unabridged Journals*, la transcripción de todos sus manuscritos originales sin censuras: "Estoy crudamente hecha para el éxito", afirma Plath de manera prosaica en su diario en abril de 1958. Y sin embargo, Plath no podía prever que el éxito se daría casi enteramente después de su muerte, y que sería irónico: por matarse impulsivamente y morir intestada, dejó su valioso capital de trabajo — así como sus dos hijos pequeños, Frieda y Nicholas — en manos de su distanciado marido, Ted Hughes, y su hermana Olwyn, con plenos poderes, a quienes, durante las últimas y desesperadas semanas de su vida, Plath había considerado enemigos. Como ejecutor literario, Hughes tenía el poder de publicar lo que quería de su obra, o publicarla en versiones radicalmente "editadas" (o sea, expurgadas), como los *Diarios* de

Sylvia Plath (1982); o, si deseaba, podía hacer desaparecer o destruir manuscritos, como Hughes reconoció abiertamente haberlo hecho con dos de los cuadernos escritos durante los tres últimos años de la vida de Plath. Como marido sobreviviente y eternamente distanciado, Hughes recortó de los diarios de Plath lo que calificó de "fragmentos desagradables" e "intimidantes", a la manera en que había eliminado de *Ariel* "algunos de los poemas más agresivos a nivel personal", con la excusa de que quería preservar a sus hijos de una mayor aflicción. Esta nueva edición, no abreviada y sin expurgar de los diarios compilada por Karen V. Kukil, subcuradora de libros raros en el Smith College, es "una transcripción exacta de 23 manuscritos originales de la Colección Sylvia Plath", con más de 400 páginas de material no publicado anteriormente que dejan entrever que la persona que Ted Hughes más quería preservar de la aflicción y la exposición era el mismo.

LA POESÍA

LA HISTORIA DE ASEMAL Y SUS LECTORES, DARÍO CANTON (MONDADORI)

Un autor en busca de lectores

POR D.G. HELDER

La Casilla de Correo N° 5209 del Correo Central de Buenos Aires debería tener una placa que dijera más o menos así: "Esta casilla perteneció al poeta y sociólogo Darío Canton (1928), en la que recibía el correo de los lectores de Asemal, tempestí de poesía del que llegó a editar veinte números entre Mayo de 1975 y Abril de 1979". Aun sin adelantar un juicio sobre el valor de esa breve incursión en la vida literaria, tendría su gracia ver una placa ahí, en el orsonwelliano primer piso del Correo Central, donde las casillas de puertas doradas se alinean de mayor a menor desde la base formando una hermélica columna a la que sólo tienen acceso unos miles de iniciados, entre los cuales se cuentan directores y secretarios de toda clase de publicaciones. Seguramente a éstos les daría ánimo, en su visita semanal, ver una placa recordando a Darío Canton, precursor ilustre casi en secreto y poeta de culto que exploró más allá de los circuitos corrientes. Porque eludiendo las editoriales, las distribuidoras, las librerías, los suplementos culturales y demás instancias de mediación entre el autor y los lectores (medios de ida y que por lo general no contemplan ningún tipo de vuelta de los lectores al autor), Darío Canton se las ingenió no sólo para hacerse leer de un modo exclusivo sino además para compartir esas lecturas, recuperando en parte ese mundo de asociaciones libres y competencias lingüísticas y volviéndolo a invertir en la letra.

La historia de Asemal empieza en mayo de 1975, cuando Canton despachó por correo la primera tanda de pliegos de papel impresos por y al cuidado gráfico de Juan Andrales, quien además escogió el grabado del búho que presidiría para siempre la portada encima del lema doblemente característico: LEA DESPACIO, MASTIQUE BIEN LAS PALA-

BRAS. Las primeras setecientas direcciones (Cantón las escribía a mano cada vez) fueron recabadas entre las de amigos y amigos de los amigos, sin importar la edad ni la ocupación, el único requisito era la licencia que se tomaba el autor de suponer que fuera gente que "en principio leería el material con interés y de la que, eventualmente, podría tener algún eco". Eco... lograr algún eco... la exploración tuvo buen eco... un eco más inmediato... una posibilidad de presencia y eco... en cuanto aceptación y eco... la palabra se repite a lo largo de la introducción casi como el mantra de reconocimiento de un yo que sin embargo conserva su soledad. De a poco Canton fue recibiendo y correspondiendo los mensajes de sus lectores, los cuales de manera unánime celebraban la idea de recibir en sus domicilios y gratuitamente dosis mínimas y periódicas de poesía moderna, si bien manifestaban sus dificultades para expresar algún juicio específico sobre la misma.

En oposición a los cursos de lectura veloz que por entonces hacían furor en Buenos Aires, Canton experimentaba en sus lectores los efectos de la lectura lenta y el devenir rumiante. En un período de mierda de la historia argentina, "contra los empeñados en hacer bien por la fuerza", Canton persuadía a sus lectores mediante una homofonía conceptista de que lo que hace mal hace bien, y viceversa: entre las más de cien cartas incluidas en el volumen, no menos de veinte veces —empleando diversas fórmulas y ortografía— los corresponsales responden al estímulo de Asemal con Asebien, de la misma forma en que constantemente se hace eco del sentido figurado del lema de la portada o ensayan juegos de palabras y glosas a partir de poemas o versos determinados. Poeta que guarda a un sociólogo con estudios en Berkeley —autor de, entre otros, libros como *Gardel, ¿a quién le cantó?* (1972) o *Elecciones y partidos políticos en la Argentina* (1973)—, es de imaginarse los

niveles de análisis a que sometería las reacciones de sus lectores, catalogados en el fichero según nacionalidad, edad, frecuencia con que mandan carta, relación con la escritura, vínculo con la persona del autor, etc. Canton presenta algunos datos estadísticos en el apéndice del libro, pero es por demás escueto, seguramente se guarda muchos, además de omitir cualquier hipótesis sobre los resultados.

Lo que no hay que imaginarse es el sentimiento de Canton por sus lectores, basta percibir el tono de las cartas, la delicadeza del trato, además de la dedicación manual, física que le demandaba la empresa: doblar los pliegos, encintarlos, escribir el nombre y la dirección del destinatario, pagar el franqueo, despacharlos, etc. "Desde mi ángulo debo decir que me enganché con mis lectores —escribe en la introducción—, me enamoré de buena parte de ellos. A algunos treinta, aproximadamente, llegué a conocerlos personalmente. A algunos de esos buenos amigos dejé de verlos pero me sigo acordando de ellos y he hecho intentos por encontrarlos" —y sigue, párrafo donde se puede observar una amalgama discursiva, porque la calidez del padre "de la gran familia Asemal" trasluce vestigios de metodología con ese "desde mi ángulo" y esos "algunos treinta, aproximadamente". Por acá empieza a verse la originalidad de la obra de Darío Canton, que por comodidad se la suele designar como poética —de hecho tiene poemas— pero que seguramente demanda una visión más abarcadora y metódica, que tenga en cuenta muchos otros aspectos que se distancian de los versos y hasta se le oponen. La excentricidad de Canton en tanto poeta se debe en buena medida al cruce de disciplinas, pero a eso no debe dejar de agregársele una voluntad de ensayar variantes para el objeto extralingüístico (léase libro), un sentido del humor y un repertorio temático para nada usuales: el peronismo, la mesa, el proceso de descomposi-

FÚTBOL BORGEANO

María Esther Vázquez escribe en el suplemento *Cultura de La Nación* sobre la alusión de Sir Arthur Conan Doyle a realizar bromas y tomaduras de pelo. También recuerda que Borges compartía esta afición: "Borges solía divertirse con sus bromas, algunas tan secretas que sólo él las advertía, más o menos como Conan Doyle. En la década del treinta, cuando se empezaron a transmitir los partidos de fútbol por la radio y tener un aparato en la casa era un lujo, Borges convenció a una señora ya entrada en años de que, en realidad, los partidos de fútbol eran una representación teatral. Un solo actor, que hacía las veces de relator, ponía en escena una especie de comedia en la cual había diferentes personajes que ejecutaban acciones tales como correr por una cancha detrás de una pelota. Cuando se anunciaban los goles eran momentos de gran tensión dramática. Había interrupciones, a veces se expulsaba

algún jugador y todo eso lo había escrito el autor para darle movimiento a la obra. Borges fue tan convincente que la señora murió creyendo realmente que el fútbol era una comedia leída por radio. Borges se reía mucho cuando contaba esta historia. Quizá, si hoy viviera, la hubiera convencido de que es un drama".

Miércoles 13

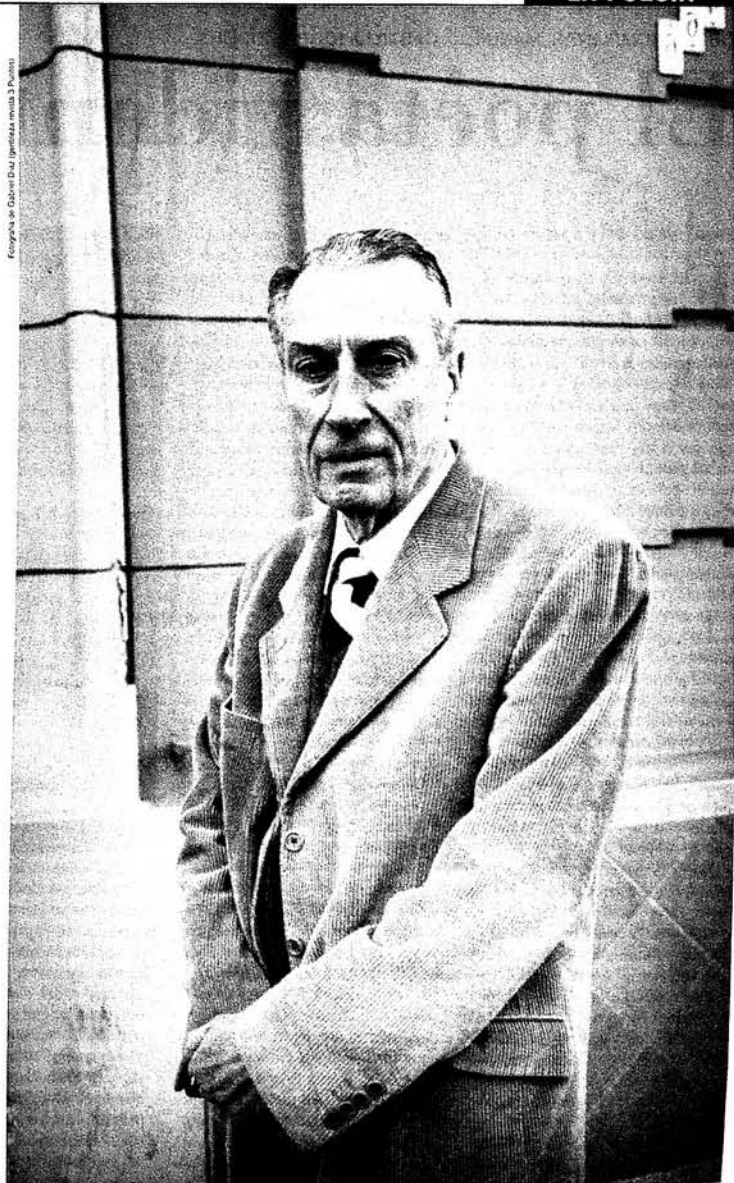
EL SHOPPING DE SARAGAMO

Angel Berlanga reseña en *Página/12* la presentación en Buenos Aires de *La caverna*, último libro del Nobel José Saramago: "El origen de *La caverna*, contó Saramago, puede fecharse en setiembre de 1997, cuando vivió en Lisboa un gran cartel que anunciaba la apertura de un centro comercial. Luego de imaginar la enorme excavación de la obra, reflexionó que quizás allí había algo vinculado al mito platónico de la caverna. 'Supongo que no en todos los

casos, pero la verdad es que casi siempre un centro comercial, o shopping, no tiene ventanas', razonó. 'Es una caverna. No parece, porque ahí hay mucho color, mucha gente, todo se mueve, hay música'. La escritura comenzó un año atrás, y desde entonces, contó, llegó a unas cuantas conclusiones: 'Es un espacio público donde la gente puede encontrarse con seguridad; la gente ya no se reúne en la plaza ni en la calle: se han vuelto lugares donde el peligro está. Ahí puede ocurrir todo. Se va al centro comercial como a un refugio, al igual que nuestros antepasados. Las cavernas eran eso: abrigaban de la intemperie, pero también refugiaban a las fieras', dijo, para profundizar luego el paralelo. 'Ahora incluso las casas donde habitamos se están convirtiendo en cavernas: edificios con verjas, con alambres -a veces incluso electrificados-, con guardia armado en la puerta. Esto es la caverna, nos estamos encerrando todos. Es una contradicción total, porque al mismo tiempo se pregona por ahí que



LA POESÍA



Fotografía de Eduardo Daza (agencia de prensa 3 Puntos)

ción de una naranja, etc.

La dialéctica del acontecimiento (la empresa durante su fase de desarrollo) y su devenir documento (el libro); la dialéctica del contenido lúdico de Asemal y la coyuntura sociopolítica de esos años, que no se presta a juegos (de las cartas afloran el "Rodrigazo", la Triple A, el exilio, etc.); la dialéctica del fichero donde van a parar los datos y la impronta afectiva de los lectores que el autor lleva *in pectoris*; la dialéctica del sonido y el eco, de la experiencia y el experimento; la dialéctica de lo personal y lo impersonal, del anonimato de *La mesa* -su anterior libro, editado por Siglo XXI en 1972 y que, en el colmo de la impersonalidad, había salido sin mención del autor- y la reivindicación del nombre propio y la propia persona en Asemal: léanme, escribanme, reconózanme, hablen de mí, ténganme presente a través de estos pliegos de papel grueso y rugoso con correlatos impresos de mi voz interior...

Con *La historia de Asemal* y sus lectores Darío Canton inaugura una serie de seis autobiografías intelectuales que se presume serán una más heterodoxa que la otra. En sus casi 300 páginas excelentemente editadas, el libro reproduce de modo facsimilar los veinte números del tentempié, además de todos los suplementos; una introducción en la que se narra puntillosamente el nacimiento, la concreción y el desarrollo de la idea; una cuantiosa selección de cartas de los corresponsales esporádicos y frecuentes, y algunas pocas del propio Canton; más un apéndice con datos estadísticos de los lectores, los corresponsales, la distribución, los costos y la expedición postal. El resultado, como bien lo hace notar el texto de contratapa, "constituye un aporte a la historia de la difusión y recepción de textos literarios; al conocimiento de las condiciones materiales para la producción de objetos culturales no comerciales; al rescate, por último, de parte de la obra de un escritor y poeta singular".

por estamos comunicando todos maravillosamente... por Internet. Eso no es comúnmente, no comunicamos si no estamos juntos". La referencia a la red también merece un análisis. "Internet, en este momento, no sirve para mucho" subraya. "Se sabe que el 90 por ciento de lo que circula allí no tiene ningún interés. Que da una posibilidad de información, de consulta, claro que sí; pero es solo un cambio tecnológico, porque todo lo que está en Internet ya lo teníamos antes en las enciclopedias. No hay más; lo único que se agregó es esa posibilidad de acceder rápidamente. El problema fundamental es para que sirva la comunicación". Saranaga destacó luego el poder extraordinario de la televisión y criticó sus contenidos. "Una vez de canal en canal, buscando algo que valga la pena, y no lo encuentro". Las críticas más duras las reservó dirigidas al formato de un programa pronto a desaparecer en los televisores argentinos: *Gran hermano*. "Se pegan diez personas dentro de una vi-

vienda, rodeados de cámaras, y nosotros debemos convertirlos en *voyeurs*: pueden estar haciendo el amor, cogiendo, cochinando, pelándose, besándose, enojándose, y nosotros asistiendo en nuestras casas, como si fuéramos todos impotentes del sexo, impotentes de la cabeza. ¿Hemos hecho todo lo que hemos hecho para esto? Lo peor es que lo aceptamos como si nada. Llevamos millones de años para crear lo que tenemos en esta caja oscura, lo que llamamos cerebro, y parece que estamos renunciando a su uso". Saranaga también fue contundente en su visión de América latina: "Está necesitando una nueva validación. No estoy hablando de armas, es de revoluciones; hablo de un movimiento ciudadano que la libre de un dominio ajeno. América latina ya está suficientemente adulta para emanciparse del dominio de su tutor y mostrar: América del Norte. Pero nosotros tenemos un problema muy serio: no tenemos ideas. Y la gente para renunciar a intentar cambiar algo necesita

ideas". Para el final quedó uno de los intencionales principales de Saranaga como escritor: "Diría que lo único que quiero es desasossegurar a la gente. Entiendo que es mi obligación, porque vivimos en un mundo que tiene todos los motivos para no sentirse acomodado. Y sin embargo se está acomodando a todo, sin reacción".

Jueves 14

232

EL ÚLTIMO CUARTO OSCURO

"Richmond, la tarde del 28 de septiembre. Edgar Poe llegó a casa de su novia, Elmina Shelton, para despedirse: 'Estaba muy triste y se quejaba de estar enfermo', diría ella. Reuben Thompson, del *Southern Literary Messenger*, a quien visitó más tarde, lo encontró en cambio lleno de entusiasmo y de proyectos. Después de cenar en Sadler's, muy tarde, unos conocidos que lo cruzaron por estar



lo notaron sobrio, de buen ánimo. Debía abordar el vapor de las 4 de la mañana. Tras un día y medio de navegación estaría en Baltimore y allí tomaría el tren a Filadelfia. El 3 de octubre, el tipógrafo Joseph Walker, lo descubrió tirado en una calle de Baltimore, cerca de un juzgado de paz, con la ropa sucia y desgarrada. Aunque le llevaría otros cuatro

días abandonar esa 'fièvre llamada vivir', el misterio recae sobre los seis días previos: ¿estuvo Poe en Filadelfia y regresó luego a Baltimore? ¿O nunca llegó a tomar el tren? Durante los días de comicio en Norteamérica, pionera democracia, ciertos 'agentes electorales' hacían volar a los transeúntes, de mesa en mesa, luego de emborracharlos con alcohol adulterado. ¿El último cuarto oscuro para el poeta? ¿En verdad era un hombre lleno de proyectos, que iba a casarse e iniciar una nueva vida? Nadie que lo amara presenciara sus delirios finales. Para consolarlo, el doctor Morgan le dijo que vería a sus amigos en cuanto sanara. Poe respondió con violencia: más valdría volarle el cerebro, dijo. Reclamaba a Freynolds, el explorador de los mares del sur que influyó en la *Narración de Arthur Gordon Pym*; quizá para que le sirviera de guía en la helada región de las sombras, donde entró a las 5 de la mañana, el 7 de octubre de 1849" (Nota de Ariel Dilon aparecida en la revista 3 Puntos.)

LA POESÍA

OBRAS COMPLETAS. MANUEL J. CASTILLA (CORREGIDOR)

El poeta vidente

POR PABLO NARRAL

El poeta salteño y compañero de ruta de su paisano Castilla, Raúl Arzoz Anzoátegui, nos recuerda en su libro, recientemente publicado: *Por el ojo de la cerradura*, (Fol del Robledo); los orígenes del grupo La Carpa. Movimiento poético del norte de nuestro país que, por el año 1944, irrumpió en la escena poética argentina con una entusiasta posición estética. Posición muy diferente a las conocidas hasta entonces en el Río de la Plata, ya que "Buenos Aires era centro indiscutido donde pasaba lo que se leía y escribía".

Anzoátegui nos dice en ese texto, que el grupo La Carpa no era un movimiento individual, sino colectivo. El grupo consideraba que la poesía fruía se había detenido con demasiada fuerza en el "pintoresquismo". Consideraban a esa manera de construir poesía "folklorismo para turistas". Incorporan a la estética elementos que Anzoátegui identifica como "elementos vírgenes de este rincón de América".

Una de las frases del "manifiesto estético" que redactara el poeta Raúl Galán dice: "Nosotros preferimos el galardón de la poesía buscando las esencias más íntimas del paisaje e interesándonos de verdad por la tragedia del indio, al que amamos y contemplamos como un prójimo, no como un elemento decorativo. Nada debemos a los falsos folkloristas. Tenemos conciencia de que en esta parte del país La Poesía comienza con nosotros".

Estas últimas frases no eran del todo ciertas. Luis Franco y otros serían ejemplos de que existe una poesía. Si

es cierto que, de alguna manera, estos jóvenes poetas, entre ellos Castilla, le estaban dando un nuevo toque a un formato poético del que se venía abusando y que la poesía del norte necesitaba.

Castilla dejó que lo americano lo traspasara. Desde su primer libro, *Agua de lluvia*, publicado en Tucumán en 1941, si bien aún no está el Castilla que veremos más adelante. Ya se trasluce una fresca inocencia. Insinúa los temas que lo seguirán, como ser la poesía anónima y oral que en el norte tiene buena raigambre. También vemos los primeros esbozos de un poeta que conocía muy bien, no obstante su juventud, la poesía del siglo de oro español y poetas de la generación llamada del 27. Estas influencias, más la de poetas como Neruda y Vallejo harán, con el tiempo, de Manuel Castilla un poeta de cauce venal y una curiosidad que sobrepasará lo estrictamente salteño.

Versos como: "Otoño. Junto a mí, como nunca./ tu alma. Heccha de pena y lluvia..." Y estos otros: "Por los hilos del telégrafo/ nadie sabe que el niño, cada siesta,/ te manda su emoción..."

El contraste que vemos con ambos ejemplos, es el abandono de búsqueda poética. Por un lado, en los dos primeros versos, ve una actitud de franca emoción, con una nostalgia límpida y si se quiere sencilla. Versos de una frescura donde la idea del espacio y de la vida en Castilla es una tensión entre la soledad y lo emocional. Esa vieja lucha interna entre naturaleza y cultura, a la que el poeta no es ajeno. Y los últimos versos citados, donde, por el contrario, el poeta incorpora una vanguardia hacia la cual sin duda sus compañeros de La Carpa, y Cas-

tilla mismo, se sienten atraídos. Estos dos ejemplos, estas dos esferas, se reúnen y se separan a través de la obra del vate.

Copajira es su libro más importante, donde Castilla va a fondo con su americanismo. En este libro, como en el anterior, *Luna muerta*, incorpora de lleno los giros propios de su tierra. Como dirá Raúl Arzoz Anzoátegui: parecido a Cesar Vallejos cuando lejos de su tierra, en París, le hacía exclamar: "y jamás le falla la tonada". *Copajira* está dedicado a los mineros de Oruro y Potosí, lo que da muestra de una fecunda relación de Castilla con lo que es el paisaje americano. El dolor por el que pasan los indios y mineros. No como mero canto social, sino como alguien que es del mismo sitio y encuentra en esas injusticias motivos para elaborar, desde el olfato poético, una muestra de lo que lo invade. También, con la cita que comienza el libro del poeta León Felipe, que dice: "Un día, cuando el hombre sea libre, la política será una canción." Esta voluntad poética de Castilla lo impulsa a mostrar, desde un tono claro, el ambiente de espina y humillación de los trabajadores. Sin perder esa vitalidad sostenida que lo caracterizará en sus poemas. Castilla busca con la palabra estar muy cerca de esa locura de desprecio y olvido en que vivían los obreros.

Luego vendrá *Tierra de uno*, un libro donde lo que antes veníamos observando se consolida para quedarse. Versos como: "Bebo este vino en el almacén. Esta clara ginebra./ Y hablando con los otros bebedores/ de pedacitos me hundo en llovizna de lana." Estos otros: "Cuando ella viene, sentimos que la boca se nos llena de un gusto a pasto pisoteado./ Y

que tiene un sabor a cuero rebosado y reseco/ hay que cantarla con todo el pecho/ Aunque la voz se quiebre en medio del intento/ Y nos quedemos tristes para siempre."

No son suficientes unas líneas para resaltar la profundidad de un poeta que ha tratado desde su primer libro hasta el último dejar su visión, su voz, su profundo amor por los rayos, las estrellas, la alocada vegetación, por esos hombres a quienes les fue, en algunos casos, robado injustamente el fulgor y quienes reunían estrellas y aguas en su mirada. Manuel Castilla deja una salvaje flecha que intentará dar contra todos los torrenes, pero sobre todo, una poesía plena de "buceos oníricos" al decir acertado de Antonio Requeni.

Poeta, vagabundo, mágico, Manuel Castilla es ya uno de los poetas importantes de este país. Y le podemos decir lo que él escribiría a la muerte de Gertrudis Chale: "A veces,/ cuando me quedo solo,/ cuando el alto día del otoño desciende hasta mi corazón/ pienso que estás a nuestro lado como un ángel de greda silencioso."

Para terminar, cabe resaltar algunos descuidos de edición, como la inclusión de poemas en libros que no correspondían. Por ejemplo, el poema *El Che* se insertó en *La tierra de uno*, libro que fue publicado en 1951, pero los poemas, como el caso de "La Baguala", están fechados antes de los años 50. Es dudoso pensar a Castilla como una piconisa o un vidente. Si bien el poeta es ambos todo el tiempo. Lo es en el sentido de su encuentro con lo invisible, el caos, la belleza. En el sentido de lograr ver personajes de la historia con tanta anterioridad, es otra cosa.

FIESTA BEATNIK

En *Memorias de una beatnik*, Diane Di Prima cuenta las experiencias de la cultura sexual de los años 50. Reproducimos de *Página 12* un pasaje de sus experiencias con los escritores y poetas que marcaron a varias generaciones:

"Los beats eran los hijos machorroneos de Walt Whitman. Copulaban entre ellos en una interpretación libre del llamado a dejar salir la energía sexual que Wilhelm Reich prescribía en el interior de una práctica heterosexual, se dejaban guiar 'por un ethos de exposición personal' según la expresión de la crítica Catherine R. Stimpson, unían el arte a la acción y cultivaban la fraternidad en pro de principios masculinos tradicionales como el coraje, la fuerza y la sinceridad. En ese universo las mujeres eran figuras nutricias o exóticas si no encarnaban delirios dementes como Naomi, la madre paranoica y ge-

nial de Ginsberg y que él homenajeó en su poema 'Kaddish'. A menudo funcionaban como garantes de un vínculo gay -por ejemplo Kerouac y Neal Cassidy compartían a Carolyn Cassady-. En ese sentido, la frase pronunciada por el segundo participante de Di Prima la noche en que perdió su virginidad era significativa: 'Eres como un velo a través del cual hacemos el amor'. El velo podía también cumplir la función de erotismo por delegación luego de que un vínculo gay hubiera terminado. De ese modo Ginsberg y Kerouac, que habían sido amantes, compartían lecho con otros aunque la relación entre ellos se hubiera vuelto semiplatónica. Ginsberg incluso hacía de Celestina. En *Memorias de una beatnik*, Di Prima cuenta la fiesta que Ginsberg y unos amigos organizaron en el departamento que ella compartía con dos parejas gays. Fue una orgía rara, indefinida. Allen fue quien puso todo en marcha abrazándonos a todos, uno a uno y a todos juntos a la vez, pasando de un cuerpo a otro en una marea de carne. Todo resul-

taba cálido y amistoso, y muy asexual, como estar metido en la bañera con otras cuatro personas. Para empeorar las cosas, yo tenía la regla, y era completamente consciente de que por mi coño asomaba un cordelito blanco. Jugué un poco con las pollas que me rodeaban, planeando retirarme tan pronto como pudiera e irme a dormir. Pero Jack era heterosexual, y al encontrarse en la cama con cinco maricas y conmigo, quería un coño, así que decidí conseguirlo. Comenzó a convencerme de que me quitara el tapax olisqueando y besándome el cuello y los senos con su hermosa cabeza. Mientras tanto, todos los demás me instaban a que participara en el juego. Allen inició un largo discurso sobre el placer que daba hacerlo durante la menstruación: lubricación extra, la excitación debida al cambio de hormonas, cuando los animales están calientes sangran un poco, etc. Finalmente, por alegría de todos, me quité el talismán sangriento y lo lancé al otro lado de la habitación". Di Prima no mencionó las histo-

rias gays de Kerouac -para ella es indudablemente heterosexual-. Es probable que así como las mujeres funcionaban como un velo, la certeza de todos los beats sobre la heterosexualidad de Jack garantizaba que esa fuera la orientación normativa del grupo y el sostén de la ortodoxia de Reich. A excepción de Ginsberg, los beats despreciaban a los gays que adoptaban gestualidades femeninas, a Di Prima no se le cae de la boca la palabra 'marica' para ciertos gays a quienes consideraba de acuerdo con el estereotipo, hábiles con las plantas y las ambientaciones con vela. A pesar de sus múltiples relaciones con chicas la posibilidad de que existan vínculos donde el pene no esté presente parece resultarles inverosímil. Finalmente, nos deshicimos de las sábanas -cuenta-, Jack dio un fuerte grito, se incorporó y las tiró todas al suelo, después se dejó ir con fuerza sobre mí y me penetró inmediatamente. Mi momentánea sorpresa se tornó placer y me escudé hasta su polla, y me la metí entera. Me sentía bien y llena. La no-



taba en el cuello del útero y sentí un estremecimiento diferente, un placer que me nacía en la ingle y se extendía hasta el borde de mi piel, erizando todos y cada uno de los pelos de mi cuerpo. Fuimos cambiando de posición para encontrar la mejor. Follamos mucho rato de lado. Después Jack la sacó y se echó boca arriba... Jugueteé con su polla amoricada, que aún conservaba restos de mi sangre, hasta que de nuevo

LA POESÍA

ELABORRAR, JEAN PORTANTE (BAJO LA LUNA NUEVA)

La realidad irreal

POR CARLOS RICCARDO

Effacconner: borrar, hacer. Un borrar que hace, un deshacer que escribe. Como la muerte, que va escribiendo la historia; como la memoria que reescribe el olvido. El título es ya sugestivo: *borrhacer*, o por el contrario, *elaborrar*, un elaborar que borra o se borra, la variante elegida por Daniel Samoilovich (traductor de la obra) que invierte el orden semántico del neologismo francés, haciéndolo eco, justa y precisamente, a los cruces de sentido de los que hace gala la escritura de Jean Portante. El hallazgo de un nuevo verbo para decir la metáfora de la escritura, su acción imperceptible, invisible y evidente, de hacer en el des-hacer.

A primera vista, poemas que no ostentan, que no exhiben particularmente ninguna pretensión en cuanto poemas; poemas escritos con medido y meditado descuido, que incluso parecen escritos con una sospechosa facilidad, pero que, tras raspar la cubierta, en una segunda atención, se revelan plenos de imágenes, de sentidos; en permanente estado paradójico. Esta ambigüedad esencial está marcada desde el mismo comienzo, se esboza incluso en la elección de los epígrafos: Pessoa, Bianciotti, Paul Celan, Keats, citas que hablan de una desposesión compartida, repartida, en la ambigua realidad, y en las ambiguas aguas (veremos después que la lengua le viene del agua) de ese permanente hacer y deshacer que es la vida y la muerte. *Elaborrar* está cruzado por esta contradicción, por este único campo referencial de un sujeto construido y borrado, en lo



cotidiano, en la historia, en el sentido. Oscilación que cruza de cabo a rabo todos los poemas del libro, como una ambigua sensación, una ambigua verdad, una ambigua realidad bajo una apariencia de ligereza y superficialidad. Pero esta especie de liviandad, hay que señalarlo también de entrada, nunca se vuelve pueril.

De algún modo una literatura menor, como decía Deleuze. Una poesía de estos tiempos, por otra parte, una poesía en letra minúscula, y no es peyorativo, sin grandilocuencias,

ni sentencias, en busca de su mínima posibilidad expresiva. Un arte menor, de verso breve y tono leve, a partir de los cuales nace un discurso poético homogéneo, casi sin fisuras, que se resuelve en la frase llana, que se corta para formar versos llanos también, de "cosa hablada", sin adornos estilísticos, pero que en ningún momento renuncia a la posibilidad de encontrar algo como una música en esas palabras. Y en esa suerte de estructura invisible, una voz en grado cero, su aparente elocuencia neutra, su frase quebrada y que sin embargo fluye según un patrón rítmico más riguroso de lo que al oído le puede parecer. Un estilo como a contrapelo, siempre al encuentro de su contrasentido ("la helada se pierde en el lobo"), en busca de un orden lógico gramatical distinto al acostumbrado. La capacidad de operar los planos semánticos, de invertir las perspectivas, como en un juego de espejos que no comunican sus reflejos, pero que en el cruce producen una especie de vacío en el discurso, un decir y un no decir al mismo tiempo, un hablar del silencio, "Así es la vida/ decir y no decir / hacer como si hubiera del uno / al otro un camino clandestino".

Se dice y no se dice. Se habla y no se habla, o acaso se borra un habla, o el mismo borrar habla en toda situación, en todo acto inadvertido, en ese punto en el que comprendemos que nada es gratuito, que nos debatimos en elecciones triviales que nos derivan luego a destinos implacables, o nostálgicos, o no dichos. El libro de Jean Portante habla de cierta cavidad en las cosas que desmiente lo que naturalmente

se da, en tanto pone en tela de juicio la fidelidad de lo fidedigno, expresa, casi impasiblemente lo incommunicable de la comunicación, la imposibilidad de una verdad singular, una unicidad extrañamente dual: "lo que vi no es lo mismo que vos ves/ hay dos mundos ahí fuera/ lo que digo en uno/ no se escucha en el otro/ eso es lo que vi tras la ventana".

La tragedia de haberlo visto todo no mata a nadie. Tal el título de la primera sección del libro. Una afirmación así puede parecer clínica, pero si leemos los poemas de Portante en su trasfondo veremos que ese cinismo no es más una apariencia de superficie. En el fondo, se juega una visión del mundo en su más patente actualidad. Un mundo dividido, facetado, mudo en su ruido, inminente y absurdo, necesitado e insalvable. Lo inquietante, en verdad, es la impasible serenidad, aún en la sorpresa, con la que habla en sus poemas. "Aquí no pasa nada", desde el comienzo, el tono indiferente, como desfasado de lo que en sí mismo dice, o intenta decir, para dar cuenta de un estado de las cosas imperturbable y al mismo tiempo amenazador. Las cosas ocupan el mismo lugar siempre, lo real es sin solución de continuidad en su tono neutro, cotidiano, impersonal, que sucede sin suceder. Sin embargo, en esa realidad que no cambia de aspecto, en esa opaca realidad que es imposible de reemplazar, se abre como otra dimensión, casi sin espesor, que va cayendo sin cesar el sentido de esas mismas cosas, su verdad, su realidad. Se radiografía el borrar-hacer. El

(sigue en la página 44)

se le puso dura. Con un gesto me indicó que quería que me sentara encima de él. Lo hice, guiando la polla dentro de mí, y me volvió a tocar el mismo sitio en el cuello del útero, pero esta vez con mayor fuerza, por lo que el placer fue más agudo y pronunciado, con un toque de dolor. El relato de Di Prima es un homenaje a la verga de Kerouac y su canonización como órgano fáctico grupal. Luego el homenajeado se la refragará mecánicamente en la espalda, para poder lagrar su tercera erección y poderle gritar a Allen: "¡Mira Allen!"

Sábado 16

234

EL SUBLIME DISOLUTO

En el Instituto Valenciano de Arte Moderno se ofrece una muestra de la producción y los trabajos de Alfred Jarry que inspiraron a tantos artistas modernos. Vicente Jaque homenajea en el suplemento *Íbubia* del diario *El País* al precursor

del surrealismo:

"Se cuenta que el día del estreno de *Ubu rex*, el 10 de diciembre de 1896, nada más pronunció el actor Firmin Gémier la primera palabra —'mierde'—, la trifulca que se organizó en el patio de butacas hizo que se tuviera que interrumpir la representación durante no menos de un cuarto de hora. Más tarde, la cosa continuó entre gritos, silbidos, aplausos y peleas hasta el final del espectáculo. La obra llevaba al escenario las andanzas del infame Père Ubu en su conquista y posterior pérdida del reino de Polonia. El tono era de farsa, pero la insolita puesta en escena, la atmósfera irrespetuosa, los diálogos escatológicos y los caracteres a todas luces excesivos hacían de aquella pieza teatral una auténtica anticipación de lo que ya en el siglo XX se impondría como la vanguardia más provocadora. De hecho, ese tal Ubu, un tipo que se hizo rey matando al rey, un personaje con forma de pera, sucio, estúpido, pueril, amoral (tenía su conciencia metida en un maletín, cuando no

la lanzaba directamente al retrete), un asesino cruel, carente de escrúpulos ('de esa guisa' —es decir, robando sin tasa desde el poder absoluto— 'haré fortuna pronto, y entonces mataré a todo el mundo y me largaré'; una idea clara y simple que ha tentado después a muchos otros), ese monstruo ridículo ha terminado por convertirse en uno de los mitos más celebrados de entre los muchos que ha inventado el arte del siglo XX. En efecto, la corta vida de Alfred Jarry (1873-1907), autotroviada en buena medida por su intensa afición al alcohol (agua bendita, lo llamaba), estuvo llena de contactos no sólo con escritores (Mallarmé, Schwob, la selecta *pléyade* del *Mercur* de France: Regnier, Samain, Louys, Valéry, Gide y hasta Marinetti o Apollinaire), sino también con pintores como Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard o Sérusier (quienes le ayudaron en los decorados de su primer *Ubu*), así como Gauguin, Vallotton, el Aduanero Rousseau o Charles Filiger, algunos de los cuales le proporcionaron

imágenes con que ilustrar sus libros. Junto con Remy de Gourmont, y a costa de dilapidar su propia pequeña fortuna, fundó la revista *L'Ymagier*, y después, ya en solitario, *Perthindérion*, ambas dedicadas a la edición de grabados. Por cierto, que es al mismo Jarry al que se deben las imágenes y los retratos de Ubu en los que se basarían luego los numerosos artistas que en algún momento recrearon o rindieron honores al inculto personaje: una lista que incluye nombres como los de Rouault —que ilustraría un *Ubu* póstumo (y polémico) editado por Vuillard—, Picasso, Ernst, Miró, Eli Lator, Dubuffet, Matta, Marcel Marien, Enrico Baj, Alechinsky, Barry Flanagan y Hockney, entre otros (a lo que habría que añadir la famosa fotografía de Dora Maar). El hecho de que Jarry (habitualmente ebrio, desafiante e inadaptable, escasamente alimentado con los peces que él mismo pescaba en el Sena, paseando pistola en mano o fusil al hombro, habitante de sus propias alucinaciones) se comportase en ocasiones como lo hu-

biera hecho el propio Ubu, o que pareciera se veces tomar en serio las doctrinas del doctor Faustroll (fundador ficticio de la Patafísica), todo ello no hace sino alimentar el mito. Apollinaire lo definió como 'el último sublime disoluto del Renacimiento'. Anarquista hasta el absurdo, es tal vez en su patente amor por las máscaras y las marionetas donde reconocemos la cima de su coherencia".

Domingo 17

235

EL PRÍNCIPE DE LAS PAMPAS

Ernesto Schoo, a propósito de la reedición de *Entre nos*, de Lucio V. Mansilla, evoca en el suplemento *Cultura de La Nación* la figura de uno de los grandes autores argentinos del siglo XIX. Reproducimos algunas anécdotas rescatadas por Schoo que pintan a un personaje apasionante: "Los últimos años del general, que vivía en París asistido por su fiel criado gallego

LA POESÍA

poema "El mensaje" es la constatación plena de esta idea rectora del libro: "también yo trato de esconder/ en la nieve lo que el invierno/ me ha dado de blancura y de muerte/ también yo asisto al borramiento/ de las huellas en un cielo/ más frío que una herencia".

Des-hacer del sentido, de la realidad; des-hacer de la solidez, de la verdad. Pero a la par, y como una porfía a ese borrar, la posibilidad de la imaginación y de la memoria para intentar construir una verdad propia y un lugar distinto donde poder asegurarse. Los sugestivos títulos de las ocho partes en que se divide el libro dan cuenta de un desarrollo creciente desde la percepción casi plana del mundo que dan cuenta los primeros poemas hasta la despojada acepción de la inquietud de los poemas finales. Un in crescendo que va desde la periferia hacia su centro; desde la imposibilidad de la visión, su discurso (la crítica oculta de esa realidad), hasta el interior mismo de la realidad socavada por la muerte; que va desde su mínimo discurso ficcional, hasta su inquietante y aislada, separada, relación con el mundo: "también yo veo entre mi vida/ y yo un cristal".

La poesía es una des-construcción de la realidad, es un borrar y cuenta nueva, un volver a hacer sobre ese vacío. Jean Portante reflexiona desde ese lugar destruido, digamos que se sirve de ella como filtro, por donde indagar los aspectos de la vida, de lo social. Por ejemplo, "Poesía en nueve tiempos" es una mirada austera a través de su cristal poliédrico de nuestras incidencias existenciales, que se desarrolla como un breve tratado acerca de la temporalidad humana: la infancia, los vecinos, los hijos, lo ya sin tiempo. O la insistencia con cierto aspecto fantasmal de las cosas como en "Si yo fuera una puerta me casa-

ría con una ventana", donde se despliegan sus descreídas pero asombradas perspectivas de su imaginación, ese posible mundo de relaciones imaginarias pero que, quedan a mitad de camino, como corroídas por un mal inherente a las palabras para nombrar las cosas. Lo mismo ocurre con el afuera, donde hay un mecanismo "unilateral" que nos impide soñar "con un mundo plural" en tanto por dentro impide que los sueños traten de tocar lo que es verdaderamente real. En estos poemas se dan siempre de la mano una imposibilidad y una fidelidad —como si lo único que pudiese ser fiel fuera lo imposible: más allá de las puertas de un mundo de cerraduras, de muerte, de fin. Hay una guerra soterrada en la apariencia impenetrable de las cosas; en sus dobles significados, en sus segundas intenciones: "yo sé que no pesa gran cosa/ el pesar comparado con el trasfondo/ que lo nutre". Por eso, tal vez, el espacio es una especie en vías de extinción, (casi una declaración de principios), lo abre el poema un aire de violín que podría sintetizar el solo el "arte poética" de Jean Portante: "inventé un viejo camino/ el polvo allí elabora/ pelotas de lana negra/ los zapatos allí borran/ los bosques y desiertos/ es inútil el camino/ que inventé/ inútil y sinuoso/ como un aire de violín".

El mundo re-inventado por la poesía, intercambia sus lugares con las cosas reales y quedamos envueltos en un mundo de fantasía o en una irreal realidad. Allí, los reflejos son tomados por verdades, y las verdades por reflejos de la realidad. Lo inquietante es que en ese "aquí no pasa nada", están sucediendo siempre otras cosas, latentes, mudas. No importa en definitiva mucho cuál es la verdad, y en qué lugar estamos parados, siempre "abrir una canilla

u otra/ equivale a elegir un destino", es decir, equivale literalmente a que las más grandes tragedias pueden nacer en un baño, mostrándonos la precariedad de todas nuestras salvaguardas. Pero digamos por fin que ese mundo imaginario es una defensa, algo como un muro de contención contra el gran alud de una mentira esencial que se esconde en la vida. El mar miente, mienten los ojos, que mienten como cámaras. La lluvia miente. La lluvia, la que borra al hacer de su discurso. Supongo que esa gran mentira que recorre todo es la muerte, la que en su horizonte invalida todo. "Excepto por la mentira/ nos parecemos como dos/ gotas de agua en un vaso de historia".

Tal vez ha llegado ya el momento de situar a Jean Portante, un poeta de Luxemburgo, del corazón industrial de Europa, de una Europa que ha asistido a todas las fragmentaciones, a todas las quimeras y los grandes desastres de la historia; un poeta en una época escéptica, ensordecida de artificios, divisiones, "que odia su país", que ha tirado las herramientas, que ve cómo participa en tirar el mundo, y permanece testificando como un rumor de fondo, las anomalías que percibe. Un habla en voz baja, suave y neutra, que nos alarma detrás de su tersa calma. El mundo está al revés y en cualquier momento puede estallar. Lo que, entre líneas a veces, lo que explícitamente otras, pone en juego, lo que se toca, acaso sea un intelectualismo post industrial desde una sutil, casi sin ostentación, autocritica poética: "si no recogí flores en la orilla/ del río es porque no había más/ que narcisos/ para qué remover el cuchillo en la herida/ no hay nada para ver/ todo sale de esta superficie ensangrentada // yo también miré en el espejo/ también a mí me corrieron las dos piernas".

POR HORACIO ZABALJAUREGUI

Treinta años de letras-poemas son una cara de la moneda, la otra es la música (como el arbolito de Saussure de significante-significado). Así estas crónicas del lado salvaje, este inventario del lado oscuro del rock'n'roll son el soporte lírico (las letras) de la música (y viceversa). La lectura evoca la música y el fraseo melódico, los versos. Así es el oficio de trovar, de buscar melodías para el registro de personajes, sucesos, emociones que están ahí, a la vuelta de la esquina, hacer canciones con lo que pasa, *what you sing is what you live*, drogas, sexo y rock'n'roll pero no como el emblema fiestero del star system, sino como la marea negra del terciopelo subterráneo, las crónicas del momento reciente. Se apela al gesto de Kerouac "y yo me vuelvo a casa habiendo perdido su amor y escribo este libro", sin mediación entre la vida y el arte, así es la búsqueda de los subterráneos, a sabiendas de

Manuel Peña, no fueron felices. La única hija que le quedaba murió en plena juventud, como sus hermanos. Esa circunstancia acentuó la sensación de vacío que transmiten sus textos postreros, y el presentimiento de la destrucción del mundo en que le había gustado vivir, el mundo donde frecuentaba los salones aristocráticos e intercambiaba correspondencia amistosa con el conde Robert de Montesquiou, el modelo del barón de Charlus para En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust. Mansilla no nos perdonaría, sin embargo, una despedida melancólica y sin esperanzas. Mientras el lector aguarda reencontrarse con su inimitable estilo en las páginas de *Entre nos*, recorramos algunas anécdotas reveladoras de su más auténtica personalidad. Por ejemplo, cuando, enviado plenipotenciario a las cortes de Alemania, Austria-Hungría y Rusia, presenta sus credenciales al zar Nicolás II, notorio por la cordedad de genio que compartía con su mujer, la zarina Alejandra. Grande fue la sorpresa de los corte-

sanos cuando, en medio del increíble lujo ostentoso de la corte rusa, se asistió a la insólita prolongación de la entrevista más allá del límite protocolar. El gran conversador que era Lucio Victorio, chispeante y encantado de representar el papel de embajador, con el uniforme recamado de oro y cargado de medallas, estaba entreteniéndolo con nadie a la pareja imperial, en dos idiomas que hablaba a la perfección, inglés y francés. También se hizo amigo del venerable emperador de Austria, Francisco José, y ambos intercambiaron confidencias sobre lo que significaba estar casado con una mujer relativamente joven. Porque Mansilla, viudo, ya en sus altos años, volvió a casarse con una dama inglesa, pero de familia argentina radicada en Inglaterra, Mónica Torromés, viuda a su vez de un banquero. Se casaron en la catedral católica de Westminster, en Londres, el 9 de febrero de 1899, y los sobrinos del general, descendientes de su adorada única hermana, Eduarda Mansilla de García, estaban preocupados por el tema

de la confesión. Mansilla nunca había sido ferviente católico y la familia decidió vigilarlo con discreción para ver si se confesaba correctamente. Asombrados, lo vieron regresar del confesionario casi de inmediato, y lo interrogaron: ¿cómo?, ¿tan poco tiempo para examinar una conciencia de tantos años? El les contestó, secamente: "Le dije al cura que amé a muchas mujeres y maté a muchos hombres. ¿Qué más?".

Lunes 18

236

LA COLECCIÓN DE CREPÚSCULOS

"Manuel Vicent ha escrito una novela, *La novia de Matisse*, en la que trata de demostrar que la belleza del arte remedia enfermedades incurables e incluso permite la inmortalidad. Pero en el diálogo que mantuvo ayer para presentarla en la librería Crisol, con Luis Carandell, dejó claro

que lo mismo no sucede con la literatura. 'Una vez me alivió un libro de poemas de Ángel González, pero la cercanía de los escritores no propicia la salud', dijo Vicent. 'El mundo literario no es fascinante, no hay nada más siniestro que una reunión de escritores; deberían estar prohibidos por la Constitución'. Frente al mundo literario, el arte tiene más glamour, genera más misterio y dinero y un odio 'menos gallinisco' que el que provoca el odio literario: entre los galeristas 'las pasiones son de gran sutileza, se pueden matar con una cerbatana', los escritores tienen la faca a flor de piel. Cuando una espectadora le preguntó al novelista qué coleccionaba, Vicent respondió: 'Yo colecciono crepúsculos; en Denia aplaudimos los atardeceres'. (Nota extraída de *El País* de España)

Miércoles 20

237

LAS PALABRAS DE LA TRIBU

Yves Di Manno es uno de los más destacados poetas franceses actuales. Ha traducido al francés a importantes poetas norteamericanos como William Carlos Williams, George Oppen, Jerome Rothenberg y Ezra Pound. A propósito de la aparición de una antología que reúne textos de sus diversos libros de poesía, Máximo Soto lo entrevistó para *Ámbito Financiero*.

¿No le creó problemas el fascismo de Ezra Pound, uno de los mayores poetas del siglo XX?

Desde ya. Escribí un ensayo donde no vacilé en abordar ese tema. Es una cuestión muy compleja pero que no se puede dejar de lado porque se vincula con el trabajo del escritor. Los mejores discípulos de Pound en Estados Unidos, como Olson, son demócratas. Así que el error ideológico de Pound, que lo llevó a apoyar el fascismo, no se transmite.

George Steiner, que iba a escuchar a Pound leer poesía, no entendía cómo al mediodía por radio era fascista

LA POESÍA

ATRAVIESA EL FUEGO LOU REED (MONDADORI)

Del vicio al éxtasis del vicio



que al final solo se encuentra el vacío, la embriaguez de lo invariablemente perdido y un acorde de Mi. Ese es el registro de Lou Reed con el que atraviesa el fuego, a la vez inmediato y distante, pendenciero y clínico, de imágenes poderosas; en él, el lenguaje es un instrumento que tañe con notable precisión, "atrapado en una ira exacta como una máquina", tal como aprendiera de su maestro, el poeta Delmore Schwartz. Esa huella es la que lo distingue de otras voces de la constelación de los padres fundadores del rock: del lirismo de Paul Simon, el de los Beatles, o incluso de un referente emblemático como Dylan o de la refinada melancolía de Leonard Cohen. Y es que hay trazos, hay huellas que no admiten vuelta atrás, ni espejismos, ni transas, porque después de todo "life is just to die", "la vida es para morirse", cantaba Lou Reed en pleno Flower Power, mucho antes de los punks y los darks. Y es que si hay algo que salta a la vista a lo largo de las 450 páginas de esta colec-

ción es la coherencia, con altas y bajas pero siempre igual a sí misma, en su catarsis cool, en el tono lúcido, revulsivo, que da cuenta en planos de polaroids de la sordidez de los tiempos que corren, traficando lo real en las letras y también y sobre todo del destino, de esa corriente de la que es imposible escapar. ("Esas corrientes que rugen en lo más profundo de nosotros"). Esta idea aparece con fuerza en New York, una de sus mejores obras: "el pasado está golpeando a mi puerta y no quiero oírlo más" (parafraseando a Bob Dylan) y "dejemos que el pasado se convierta en nuestro destino" dice en ese magnífico manifiesto anarquista que es *There is no time*. Es evidente que Lou Reed alcanza aquí y en sus dos obras siguientes, *Songs for Drella*, y *Magic and Loss* sus momentos más altos. Su estilite expresivo va delineando en viñetas algunos personajes de los bajos fondos de la ciudad en retratos de alta intensidad y es preciso remarcarlo, de gran economía y

lucidez, en los que la crónica se vuelve un mapa de alta poesía. (Donde cabe también la ironía premonitrice: "alguien necesita otro político más todavía al que agarren con los pantalones bajos"). *Songs for Drella*, escrita junto a John Cale es una evocación y homenaje a Andy Warhol, el gurú pop, promotor de Velvet Underground, quien buscó en la repetición de las imágenes producir sentido e hizo de la ética protestante una de las bellas artes. El estilo, rostros y nombres, lo que queda de una amistad donde "las cosas siempre parecen acabar antes de empezar."

En *Magic and Loss* la pérdida, la desaparición, es el testimonio de la agonía, de la enfermedad, de la inmediatez de la muerte, de lo que queda en la canción como conjuro, como último aliento conmovedor ante la devastación. Sólo la evocación de su materialidad permite alcanzar la trascendencia, "allí hay una puerta y no un muro", allí donde el "mar de carbón espera eternamente".

("doctor, usted no es mago y yo no soy creyente/ necesito más de lo que la fe puede darme/ quiero creer en milagros, no sólo en cifras// quiero una magia que me haga desaparecer") Queda la canción como una letanía, algo menos que un milagro. *Atraviesa el fuego* es en suma una contrasena, un rito de pasaje a través de la distorsión, del vicio al éxtasis del vicio, el testimonio de una voz única e indispensable.

Vaya una referencia a la edición, que está realizada sobre la maqueta original, a la que se le agrega al pie la traducción. El libro presenta una gran cantidad de recursos tipográficos que no facilitan precisamente la lectura (uno se ve tentado a hablar de una "distorsión" tipográfica). Algunos son originales, pero a lo largo de casi quinientas páginas son un poco excesivos, tal vez funcionen para la gráfica de un disco pero es inconfundible para un libro de estas características. De todos modos su aparición es más que bienvenida.



y antisemita, y por la noche ayudaba a escapar a judíos. Sufrir dice: "Estaba loco".

Hay una forma de locura en Pound, pero no en el sentido de una irresponsabilidad total porque asumió su discurso. Recordemos que en los años 30 muchos escritores cometieron los peores errores. Es que una gran mayoría de la gente se comprometía voluntariamente con la extrema derecha o la izquierda, y no sólo se equivocaron, cometieron errores dramáticos. Pound, que era un escritor, comulgó errores enormes. En Francia terminó el mismo problema con el fascismo, el mismo problema que Pound, que es más difícil de entender, sino visceralmente antisemita, un fascista fascinado por el orden, pero en cambio, era un humanista que buscaba el origen de la civilización en el hombre. En brecha, como Eliot, que atravesando los peores períodos de la historia esperaba que se rescatara con Mussolini.

¡Frente a los poetas comprometidos

del pasado eligió retomar el individualismo, la singularidad poética?

Mi esfuerzo concierne por momentos, durante los quince años en que hice mucha poesía, fue hacia una absoluta impersonalidad. Esto no es incompatible con el individualismo pero busqué defender el retorno a una comunidad por lo menos imaginaria, para encontrar metafóricamente el origen del canto, de la poesía misma. Traté de recuperar las palabras de la tribu. El lenguaje escrito se origina en el canto primitivo, en la invocación es lo que suelta la comunidad original. No se trata de volver a las tribus sino de reencontrar lo que resta de ellas en la palabra poética actual. Para lograrlo hay que profundizar en el fondo de uno mismo y olvidarse de quien se es. El trabajo sobre el lenguaje arrastra imágenes. No es algo inmediato sino una labor forzada. Busqué encontrar en el fondo del poema un asomro de imágenes que no fueran más, que no fueran el recuerdo de algo que hubiera vivido.

¿Es la visión individualista de una

horda, de un pueblo, pero sin considerarse su representante?

El esfuerzo fue en ese sentido. Mi trabajo, y no sólo para la poesía, es sobre el lenguaje. No tengo ideas previas. Cuando empiezo a escribir las palabras se van encadenando. En el caso de la poesía hay un trabajo prosódico y semántico que se da por la organización de la estrofa.

Jueves 21

238

¿QUÉ HACE ESTE MARICÓN ACÁ?

Tusquets ha anunciado la reedición de la obra de Reinaldo Arenas. Silvio Mattioli escribe en *La Voz del Interior* sobre la "escritura interminable" del escritor cubano. Reproducimos un fragmento de su artículo: "La obra de Reinaldo Arenas comienza a ser reconocida en la actualidad, a pesar de los obstáculos que le deparara el rótulo de anticomunista que no dudó en asumir al final de su vida. Pero ese rasgo biográfico no es

sino un avatar casi forzoso derivado de sus elecciones más personales. De joven campesino a quien la revolución cubana le abría el acceso a la cultura, permitiéndole conocer a sus admirados Lezama Lima y Virgilio Piñera, debió pasar a una rebeldía individual ante un estado de cosas que le prohibía el ejercicio de una literatura no edificante y la práctica pública de la homosexualidad. Por escritor, por homosexual, es encarcelado y debe elegir el exilio. Se recordarán las palabras de un idolatrado revolucionario nacido en la Argentina frente a los libros de Virgilio Piñera que figuraban en la biblioteca de cierta embajada cubana: "¿Qué hace este maricón acá? Lo no edificante, lo inservible para otros fines que no fueran los de un individuo y su lenguaje, no podía ser admitido por una lógica política que debe reducir todos los ámbitos a la práctica; reducción sin la cual quizá sucumbiría como orden político. Hay que invertir los términos, lo político no explica la rebeldía de Reinaldo Arenas. Su insinuación se manifestaba igualmente en otras

LA CRONICA

HISTORIAS DE LA MAFIA EN LA ARGENTINA, OSVALDO AGUIRRE (AGUILAR)

POR R.G.I.

El libro de Aguirre sorprende y sacude. Por tres razones de peso. Una: por su capacidad investigativa. Dos: por su apego a los hechos tal como ocurrieron. Tres: por su texto, libre de la compulsión de "novelar" y a la vez tan apasionante como las mejores crónicas policíacas. Dicho de otra manera: esta *Historia de la Mafia en la Argentina* son obra de un "detective" responsable y de un narrador en serio.

No hace falta que abomine de las vendettas locales por violación de la *omertà* (código de silencio siciliano) desde fines del siglo XIX. Ni que condene las traiciones de Chico Chico en su ambición por quedarse con los negocios de Chico Grande en los años 30. Ni que agigante la figura de la ya mítica Agata Galiffi en un poster reportaje de 1972.

Aguirre sabe que el crimen se adjetiva a sí mismo. Que su atractivo reside en la tentación de asomarse al precipicio. Que no quitaremos la vista del telar donde la mafia devorará a la mosca. Que en el patio trasero de la Historia hay huesos enterrados. Y entretanto fluirán el sudor y la sangre, la confesión y el ocultamiento, el informe preciso y el trascendido.

Así haremos un largo viaje desde la "globalización"

Huesos enterrados en el patio trasero de la Historia

de la Mafia siciliana hasta su desembarco en Rosario al filo del 1900, e incluso más allá de la Buenos Aires de 1938, cuando se tomó la decisión política de aniquilarla. Y en el camino descubriremos datos (que no suelen encontrarse reunidos en otros libros) sobre sus ancestrales orígenes, denominación y métodos. Por ejemplo:

En el siglo XII, cierta Liga de los Vengadores luchaba contra la dominación alemana. En 1282, un soldado francés violó y mató a una novia que iba a casarse en una iglesia de Palermo. Viendo prematuro, el novio se vengó acompañado por una rebelión popular al grito de: "Morte alla Francia Italia anela", cuyas

iniciales formarían la palabra Mafia.

Vocablo piamontés, según otras fuentes. "Bravata, fanfarronada, insolencia, acto o palabra de quien quiere aparentar más de lo que es", según el *Pequeño Diccionario de Dialecto Siciliano* (1868). Del francés Maufe o dios del mal, según códices de los Caballeros Templarios. Voz del barrio palermitano de Borgo, equivalente a "belleza, perfección, excelencia en su género". Del árabe Mahfal (reunión de mucha gente) y Mu'afab (inmunidad, defensa), en pleno uso durante la dominación sarracena.

Lo cierto es que bajo los Borbones, la tortura y muerte de todo opositor siciliano unificó la resis-





circunstancias y está en el origen de su escritura. Pero el estado político leyó lo que era la negación de todo orden práctico, de toda utilidad, como si fuera un ataque a su propio orden particular. "Cantar el horror y la vida de la gente", declaró Arenas hacia el final de su vida con suma sencillez. Quienes lean sus libros no podrán dudar de que su destino de escritor

se cumplió, contra el horror pero también con el horror, llevándolo al punto en que se vuelve resplandeciente, como un sol en la noche."

Viernes 22

239

SEGUIR REMANDO

La Nación reproduce un artículo de Susan Sontag aparecido en el *New York Times* en el cual la escritora reflexiona sobre su oficio.

"Al escribir una novela o cuento —al habitar otros yos—, experimentamos la misma sensación de emblesmo que al abstraernos en la lectura. Hoy día, a todos nos gusta pensar que escribir es una mera forma de autocontemplación (también llamada autoexpresión). Si, supuestamente, ya no somos capaces de tener sentimientos genuinamente altruistas, tampoco seríamos capaces de escribir acerca de otras personas. Pero eso no es cierto. William Trevor habla de la audacia de la imagina-

ción no autobiográfica. ¿Por qué no habríamos de escribir para huir de nosotros mismos tanto como para expresarnos? Escribir acerca de otros es mucho más interesante. Ni falta hace decir que presto pedacitos de mí misma a todos mis personajes. Cuando mis inmigrantes polacos de *En América* llegan al sur de California del Sur en 1876 (están en las afueras de la aldea de Anaheim), salen a caminar por el desierto y sucumben a una visión aterradora, transformadora, de vacío. Estoy segura de que me inspiré en el recuerdo de mis caminatas infantiles por el desierto del sur de Arizona, en las afueras de Tucson, que por entonces, en los años 40, era un pueblito. En el primer borrador de ese capítulo había pitahayas en el desierto californiano. En el tercero, ya las había suprimido de mal grado. Lamentablemente, no hay ninguna al oeste del río Colorado. Aquello sobre lo que escribo es diferente de mí. También es más elegante y sagaz, porque puedo corregirlo. Mis libros saben lo que, en un tiempo, yo supe en forma ca-

prichosa e intermitente. Y aun al cabo de tantos años de oficio, conseguir el mejor texto en una página no parece en absoluto más fácil. Todo lo contrario. Esta es la gran diferencia entre leer y escribir. Leer es una vocación, una repulsa, cuya práctica te hará, seguramente, más experto. Como escritor acumulas, más que nada, incertidumbres y angustias. Todos estos sentimientos de ineptitud por parte del escritor (al menos, en mi caso) se basan en la convicción de que la literatura es importante, y, por cierto, "importante" es una palabra demasiado pálida. De que hay libros "necesarios", esto es, libros que, al ir leyéndolos, sabes que volverás a leer. Quizá, más de una vez. ¿Hay acaso privilegio mayor que tener una conciencia expandida por la literatura, colmada de ella, dirigida hacia ella? Libro de sabiduría, dechado de retazo mental, dilatadora de simpatías, registro fiel de un mundo real (y no tan sólo de la conmoción interna de una mente), sierva de la historia, defensora de emociones opuestas y desafiantes... una

novela que se siente necesaria puede ser, debería ser, la mayoría de estas cosas. En cuanto a si seguirá habiendo lectores que compartan este concepto elevado de la ficción, y, bueno, no hay futuro para esa pregunta", como replicó Duke Ellington cuando le preguntaron por qué actuaba en las funciones matinales del Apollo. Lo mejor es, simplemente, seguir remando."

Domingo 24

240

EL AMANTE DESTESTABLE

Laura Adler obtuvo el Premio Femina por su biografía de Marguerite Duras, donde habla de los aspectos más apasionantes de la vida de la escritora francesa: su militancia política, la escritura, la sucesión de amantes que tuvo hasta su muerte. Marion Van Renterghem la entrevista para el suplemento *Cultura y Nación* de Clarín. ¿Cómo se escribe la biografía de una escritora que constantemente reinventó su vida en la escritura?

tencia armada al estilo de la Camorra napolitana. "Mafia es sinónimo de protección", definió E.J. Hobsbaum. Y aún tras la unificación de Italia en 1861, ésta siguió adelante como fuerza básicamente anti-establishment. Entonces, ¿por qué apoyó a los Aliados durante la Segunda Guerra? Tal vez porque en 1924 Mussolini intentó acabar con los clanes de la isla.

La inmigración a la Argentina abriría nuevos capítulos. Entre 1880 y 1930 llegaron al país casi dos millones y medio de italianos, el 25 por ciento de Calabria y Sicilia. Entre 1905 y 1909, más del 18 por ciento eran sicilianos. Entre 1910 y 1914, más del 20 por ciento. Los conventillos de La Boca eran semilleros y La Mano Negra una organización que extorsionaba a los coterráneos. En 1885 apareció el cadáver del estibador Donato Tuttolobronco con un cartel: "Muerto por traidor". Primera vendetta anunciada.

Y hacia 1910 se dejaban mensajes en clave en las paredes porteñas, rosarinas e incluso cordobesas. Un círculo: lugar de provecho. Círculo con cruz: lo contrario. Dos cuadrados: policía cerca. Una pipa: comisario. Herradura: médico. Gato ahorcado: hurto seguro. Corona: tribunal mafioso. Ya existían Unione e Benevolenza (Buenos Aires, 1859), con siete sicilianos en el directorio, la Società de Fratellanza Siciliana (Rosario, 1889) y sociedades secretas como la Logia Unión (1860), que ayudaban a los compatriotas en apuros legales.

Requisitos del caso: obediencia ciega, jamás llamar a la policía, justicia por mano propia y tributo a la protección. Visto en *El Padrino* de Coppola, *La Mafia* de Torre Nilsson y *Los Intocables* de De Palma. Todo mafioso apresado debe responder: "Non sacho", aun bajo tortura. Y si se le afloja la lengua, adiós. Delación pequeña se paga con la vida. Delación grande, con la de toda su familia. Omerá o muerte.

A comienzos del siglo XX, los mafiosos norteamericanos visitaban la Argentina con notoria regularidad. El Capo José Fera, por ejemplo, se trasladó directamente a Rosario. Allí, el Padrino era Gaetano Pendiño, albañil y administrador de conventillos que entró al país en 1888.

Gran "giudice" de diferendos y "padre fundador" a la altura de Cascio Ferro en Estados Unidos, Pendiño jamás se manchó las manos con sangre. Para castigar a un traidor le bastaba con sugerirlo. Lo asesino Chicho Chico en 1931, tras nombrar sucesor a Chicho Grande (Juan Galiffi, padre de Agata).

El resto es intriga y suspenso, historial negro, oscura saga que Aguirre ilumina en cuatrocientas páginas francamente imperdibles.

¿QUIEREN PUBLICAR? PAGUEN

Supongamos que ustedes tienen en un cajón una novela, un cuento, una poesía o un ensayo. Lo mandaron a un editor y éste lo rechazó. Pero ustedes saben que tienen razón. Ustedes saben lo que valen.

Esto es lo que haremos en "Gargantúa". A partir del número que viene (abril-mayo) destinaremos una sección de la revista a los escritores que no consiguen publicar. Bautizaremos a esta sección "La gente que escribe". Adentro publicaremos tres tipos de materiales: a) textos de escritores que para publicar nos pagaron; b) textos de escritores que nos convencieron y que publicaremos sin pretender pago alguno; c) textos elegidos al azar entre los que lleguen a la Redacción.

Para ser publicados en la sección "La gente que escribe" tienen que enviar un texto escrito por ustedes junto con la ficha impresa en esta página completa en cada una de sus partes. No se aceptarán envíos por correo electrónico.

Si nos mandan una poesía o un relato, cuenten las palabras y hagan una oferta por palabra. Si envían una novela, podrán también ofertar por palabra indicando cuánto están dispuestos a gastar.

En ningún caso manden dinero con los textos: seremos nosotros quienes nos pondremos en contacto. La Dirección de Gargantúa leerá lo que hayan escrito y si nos gusta, lo publicaremos gratis. Si —como es la mucho más probable— no nos gusta, iremos a ver cuánto están dispuestos a gastar para publicarlo, y si la oferta supera a las otras, lo plantaremos en página. Si lo que escribieron no nos gusta y si la oferta que hicieron es baja, les damos otra posibilidad: extraeremos al azar algunos escritos de los que nos llegaron y lo publicaremos igual. Si no los ayuda ni la calidad, ni la cantidad, ni la buena suerte, amigos míos, será mejor que se dediquen a otra cosa.

Naturalmente, en la sección "La gente que escribe" nunca será revelado el secreto. Nadie sabrá si son buenos o afortunados o simplemente ricos. Vanidosos, orgullosos podrán mostrar a sus amigos y parientes la revista con su nombre impreso. Manden, manden sin piedad. Nosotros esperamos.

FICHA

Me llamo: _____ Nombres: _____
Apellido: _____

y les mando:

una poesía ☐ un ensayo ☐
una novela ☐ un cuento ☐

de _____ palabras (especificar un número de palabras que posee el texto o, en el caso de novelas, en número máximo de palabras que están dispuestos a publicar)

estoy dispuesto a pagar pesos _____ por palabra
para publicar en GARGANTÚA el texto adjunto

Ocupación:

Dirección:

C.P.

Ciudad:

Teléfono:

Breve descripción de mí mismo:



EL SUEÑO DE LA BARRIGA

Francisco Umbral, uno de los autores y periodistas más leídos de España, acaba de obtener el Premio Cervantes, la distinción más codiciada de la literatura hispanoamericana. Cecilia García Huidobro lo entrevistó para el suplemento *Cultura de La Nación*:

En La Leyenda del César Visionario (1991) usted cuestiona a toda una generación de escritores españoles, ¿por qué?

Son los que yo llamo los prosistas de la Falange. Toda la generación fascista española de los años 30, que se incorpora a la causa de Franco en la Guerra Civil.

¿Y eso le ocasionó problemas? Porque no se salvan ni Loin Entralgo, a quien llama católico de mamá, ni Torre-reja, Ballester ni el mismísimo Baroja, según usted, un anarquista de sainete.

da. La publicación de su libro se atrasó; se eliminaron pasajes. ¿Qué pasó?

Jean Macol, el hijo de Duras, me autorizó a acceder a los textos inéditos confiados al IMEC, que nadie había visto. Me tuvo una confianza absoluta, porque él no sabía qué clase de tesoros ocultaban esas cajas. El tipo de cortes que hizo Mascolo afecta a algunos de esos fragmentos inéditos y no a mi texto. En ningún momento puede hablarse de censura. Estos textos inéditos, que Marguerite no quería publicar, son de su entera propiedad. Los planteos que él se hizo son de orden intelectual, literario y personal. Lo que más le molestó fue un texto de su madre donde justifica el hecho de haber practicado la tortura en el momento de la Liberación, en el interrogatorio a Charles Delval —que describe en *El dolor*— y otro sobre Christine Villemin. Las supresiones representan nada más que cincuenta líneas.

contro de la actitud increíble que se impuso para disimular ante todos, dando pistas falsas sobre los hombres que amó, los amigos que tuvo, las creencias políticas que abrazó.

De ahí que se resistiera a cualquier proyecto de biografía. Sin embargo, poco antes de su muerte, aceptó confiar la totalidad de sus archivos al IMEC. ¿Por qué?

Porque se sintió mortificada cuando no le creyeron en el momento de la publicación de *El dolor*. Según ella, el libro salía de cuadernos que había encontrado en un armario, y la prensa en su conjunto pensó que Marguerite inventaba otra historia, que una vez más adornaba su propia realidad.

¿Hasta qué punto estos archivos la justifican?

Su compañero Yann Andréa entregó al IMEC dieciocho cajas con cuadernos íntimos, recetas de cocina, sinopsis, bocetos de obras, fragmentos de poesía, re-

flexiones filosóficas, comentarios políticos, diálogos consigo misma, toda una mezcla que arroja luz sobre los vericuetos de su imaginario. Replanté totalmente la visión que se puede tener de la escritora. En primer lugar, su capacidad increíble de trabajo. El estado de los manuscritos de Marguerite es como un gran herido cubierto con vendas en un servicio de emergencia. Es papel herido, cosido, retabajado, agujereado, vuelto a empazar, es como una herida de sí misma infligida en el soporte papel. Y es un cuestionamiento permanente. Es conmovedor comprobar que cada libro publicado es el resultado de por lo menos cinco o seis versiones, todas iniciadas a mano desde el comienzo al fin, con infinidad de variaciones literarias o dramáticas, hasta que lo consideraba aceptable —solamente aceptable, pues, salvo algunos, no amaba sus libros. Oestaba sobre todo *El amante*. Siguió siendo muy crítica con su trabajo hasta los últimos días de su vi-

LA CRONICA

LOGO AFÁN, PEDRO LEMEBEL (ANAGRAMA)

POR S. CH.

Si bien en la edición de su país, el chileno Pedro Lemebel, o la editorial, eligieron anclarlo con un subtítulo, *Crónicas del sidario. Loco afán* va mucho más allá de contar —con una prosa por momentos exquisitamente barroca, inundada de adjetivos, verbos y sustantivos propios del "gheto"— historias de homosexuales con Sida o portadores del virus.

Lemebel es un personaje de la cultura chilena que se expresa a través de distintas artes. Este mismo mestizaje es el que aparece en *Loco afán*. Como una prolongación de las performances que hace con Francisco Casas, con quien formó el grupo Yeguas del apocalipsis, *Loco afán* pareciera ser un cuaderno de apuntes emprolijados del artista. Como si se hubiera posado cual mariposa en los cerros de Santiago y desde allí observara, con perspectivas diferentes, la vida y la muerte de las "locas, colizas, maricas" —nunca "gays"— de su patria. En *Loco afán* están, sí, las crónicas del sidario. Están, sobre todo, en la primera parte del libro, titulada "Demasiado herida", y donde el autor le encuentra el regusto a la pluma, hurga en los recovecos las posibles formas de definir a la pasión, al amor romántico, al desenfreno, al "loco afán" que sin aceptar límites ni condicionamientos eligen las "locas" a sabiendas que detrás de él está "el bicho, el misterio, la sombra, la lotería" el Sida. Pero después, es como si el libro se diluyera en vertientes de un delta, todos con destino al mismo mar. Textos cortos, como prendidos al azar: pequeñas historias de otros "maricas"; esbozos de ensayos; desfile de figuras públicas cuya exposición Lemebel desmenuza desde el *coming out*, ese reconocimiento explícito de la homosexualidad, o desde la ambigüedad sexual de la persona-personaje. Raphael, Luchito Gatica, Serrat, el subcomandante Marcos son flores en las que la mariposa detiene el vuelo y, cual abeja, extrae el néctar de sus gestos de comedia, de sus derivas camufladas.

"Demasiado herida" son crónicas que refuelgen bajo el maquillaje de la ficción, sentidas, vividas, crueles, coloridas y pastosas. Como cuando dice: "La foto no es buena, la toma es apresurada por el revoltijo de locas que rodean la mesa, casi todas nubladas por la pose rápida y el 'loco afán' por saltar al futuro. Pareciera

una última cena de apóstoles colizas, donde lo único nítido es la pirámide de huesos en el centro de la mesa." Porque esta primera parte también es la vida de las locas cuando reinaba en Chile la Unidad Popular, cuando todavía las botas no les pisaban los vestidos de lamé. Después vienen los relatos de las mil vidas travestis: de las viejas maricas, las carrozas; de los mil nombres que significan y no significan,

porque las locas



Fotografía de Jorge Sábido (Anagrama)

Peligrosa pasión

se los cambian mil veces: no importa, la identidad, pareciera decir Lemebel, el ser está en ese ir más allá, en no tener pasado ni futuro, en ser locas como las mujeres, pero más —porque el glamour travesti supera hasta la iconografía femenina más kitsch—, en vivir el amor así, descuidado en aras de la pasión, errante, reescribiendo las geografías de las ciudades con su tacconeó desante e inconsciente.

El resto del libro son nuevas crónicas, menos cocoliches, casi puramente descriptivas algunas. Escritos que dejan de manifiesto los hábitos maricas: el travestismo callejero, el status de evento social que adquirieron los

funerales de los que el Sida se llevó; los viejos maricas tratando de hacer un punto en la Plaza de Armas de Santiago; "adultas" desfalientes por el amor de púberes playeros de los que obtienen un placer efímero a cambio de migajas. Ensayos sobre el rock homosexual y glamoroso, lamentando la pérdida de brújula política de íconos como Lou Reed; o reivindicando las puestas de Miguel Abuelo y Virus aunque tampoco

ellos eligieran hacer del arte una militancia. Y así se llega a lo que Lemebel llama "Uf, y ahora los discursos", páginas en las que por si no se hubiera estado ya suficientemente claro en el resto del libro, el autor sienta testimonio: el deseo es político, el tema sería quiénes tienen el coraje de asumirlo como tal y quiénes prefieren alejarse en las arenas movedizas de lo ambiguo. Están a salvo las locas, las que pasan con conciente fugacidad por este mundo, esas maricas enamoradas o no, cuyo jinetee se despatarra en los bolsillos de su madre y hermanos o en esas nuevas botas, ese top, esas lentejuelas carmin. Esas locas tercermundistas, kilomeras y grotescas. Pero no hay salvoconducto para la homosexualidad políticamente correcta, los gays que vinieron en los 80, los militantes post-sida, que marchan, reivindican, y muestran su orgullo por las calles de Manhattan. Que ejercen la política de los discursos, no de los cuerpos. Y sus secuaces, con Liz Taylor como tótem hipócrita a la que Lemebel riega con perlas de ironía. Los gays de músculos turgentes y dorados, de ropa a la moda, vestidos como "machitos", que habitan las discotecas y patinan en el recato. Ese arco iris gay "que más bien es uno solo, el blanco. Porque tal vez lo gay es blanco." Como en el tour para homosexuales del Stonewall, en el Village neoyorquino. Ellos hacen congresos, *meetings*, a los que los sureños son invitados como maniqués, donde no entienden lo que se dice y no tienen nada para decir.

Muchas veces con ingenuidad, pero con un afán militante inauditable, y siempre desde un trajinar border —pero no border de locura, border porque desde los insensiticos que deja la historia, desde sus márgenes, es de donde Lemebel entiende que puede construirse otro discurso—, hilvana las puntadas cuajadas de la utopía de ayer. Cree con fervor en esa textura glamorosa y brillante que pueda unir nuevamente a la política y la historia que fue, sin resignarse al pragmatismo que es. E incansable, intenta hacer resurgir el sueño profundo en las risas locas de sus criaturas, en el loco afán omnipotente, en la peligrosa pasión.

No tuve ningún problema. Uno o dos escritores se molestaron, pero son personas muy educadas que nunca me han dado una bofetada.

Y con la generación posterior a la suya también ha sido bastante crítico al decir que más que angélicos a usted le parecen angloburridos.

Hubo una época en que unos cuantos se dedicaron a hacer novela anglosajona y eran muy aburridos. Pero se han muerto al menos dos de ellos y al morir se parecieron que los discípulos han abandonado ese camino.

Sorprende encontrar a Paco Umbral viviendo en las afueras de Madrid, cuando es uno de los hombres que mejor ha tomado el pulso a la ciudad y buena parte de sus novelas son consideradas urbanas.

Es que ya lo tomé. Yo nací en Madrid, quiero decir que Madrid es una asignatura que me la sé. Por lo tanto, no necesito estar todo el tiempo allí tomando notas.



¿Cuáles son los escritores que a usted le formaron y de los cuales sí tomó nota?

Muchos. Entre los poetas latinoamericanos, yo diría que Pablo Neruda de una manera absoluta y total. Siendo todavía muy joven encontré en una librería de

Valladolid su *Residencia en la Tierra*. La compré por veinte duros en una edición de Losada y desde entonces ha sido una presencia constante en mi vida. Su poesía surrealista, política, amorosa, todo. Cuando hago algo con una tendencia lírica porque lo pide el tema, yo veo que hay ahí Neruda.

¿Qué otro poeta ha leído?

Llegué a la poesía con Juan Ramón Jiménez. Lo anterior al siglo XX no me interesaba nada, pero luego descubrí a Quevedo y a Góngora y más adelante a Baudelaire. He leído la poesía española y europea del siglo e incluso americanos como César Vallejo, Rubén Darío y la poesía de Borges, que a mí me gusta mucho.

¿Y Huidobro?

Tuvo una resonancia inmensa en España en los años 20, cuando trajo el creacionismo. Sin duda un hombre de gran talento. Todo lo que he leído, incluida su prosa, es de un gran escritor. También re-

leo a Quevedo. Incluso pienso hacer un libro sobre él.

Pese a sus lecturas surrealistas en uno de los primeros párrafos de *Mortal y Rose* se dice "a la mierda con Freud, a la mierda con Breton, a la mierda con todo".

Me extraña que haya dicho lo de Breton, pero lo de Freud no, porque no creo en su interpretación de los sueños. Hace mucho que en Europa dejó de influir. Contaba Lacan en sus memorias que, cuando llegaron con Freud al puerto de Nueva York a difundir su psicoanálisis en Estados Unidos, éste le dijo: "No saben que les traemos la peste". Yo lo leo como a un literato, no como a un científico. En todo caso, el sueño puede proporcionar un sistema metafórico al poeta, pero no creo que haya otros misterios. Es tan inmediato que Napoleón, que era bastante tosco, decía que los sueños nacen de la barriga, o sea, el sueño depende de lo que uno haya cenado.

¿Cuál es entonces la materia para un escritor?

La memoria, no hay otra. Pero la memoria en vigilia, despierto.

¿Cómo es su relación con las palabras?

Tengo bastante facilidad para escribir, pero no me abandono nunca. Escritor es el que se para a pensar el adjetivo.

Lázaro Carreter ha resaltado su trabajo con el lenguaje.

He trabajado muchas zonas del lenguaje: el popular, el callejero, el culto, el de la última actualidad, el lenguaje fruto de los clásicos...

Y en ese sentido, haber escrito tanto tiempo en periódicos ¿influye en su trabajo literario?

Influye, porque es como el pianista que todos los días hace dedos de piano aunque no tenga concierto. Como yo hago un periodismo bastante literario o de ideas, tampoco estoy embruteciéndome sino que estoy haciendo dedos todos los días.

LA CRONICA

MENTIRAS VERDADERAS, JORGE HALPERÍN (ATLÁNTIDA)

Mitos urbanos, leyendas compartida

POR SILVIA SAIITTA

A todos nos han contado o hemos transmitido alguna vez, alguno de los cien relatos urbanos que Jorge Halperín recopila en *Mentiras verdaderas*: la leyenda que asegura que en tal o cual restaurante chino se cocina carne de rata; el rumor que postula la existencia de poderosas organizaciones secretas que secuestran niños para robarles los órganos; la historia del hombre que, luego de pasar la noche con una desconocida en un hotel, encuentra la inscripción que dice "Bienvenido al club del sida" escrita con rouge en el espejo del baño.

La investigación de Halperín nace precisamente de los interrogantes que esos relatos, que circulan de boca en boca en las ciudades modernas, plantean sobre el funcionamiento de una cultura: por qué la gente crea y cree historias que nunca verificó, qué valores se encierran detrás de esas historias, qué nos dicen de nuestras convicciones, de nuestras costumbres, de nuestros temores.

Se trata de relatos que circulan al margen de los medios masivos —aunque muchas veces lleguen a los diarios, la radio o la televisión, y generen investigaciones que finalmente no arriban a ningún resultado cierto—, y que se transmiten por intermediarios que nunca han sido testigos directos de la historia en cuestión. Como buen periodista, Halperín se preocupa por la comprobación de las fuentes de esos relatos; el problema, sin embargo,

es que las fuentes se multiplican hasta el infinito. Se establece así una de las leyes básicas del género: la imposibilidad de fijar un origen. La fuente inicial se pierde, se transmuta, se bifurca en varios orígenes contradictorios. No obstante, para sostener lo verosímil de la historia, el protagonista del suceso que se narra tiene que ser alguien cercano a quien relata esa historia, es decir, tiene que ser alguien confiable, que narra lo que le sucedió a un amigo de un amigo, o al primo de un compañero de trabajo, o a un conocido de su vecino.

Una de las hipótesis más fuertes que recorre el libro es que los mitos urbanos funcionan como una advertencia conservadora a la sociedad, ya que en esas historias se esconde el recelo que despiertan los extraños, el temor a ser atacados y a perder la integridad física, la angustia frente al futuro o a los cambios en general, el miedo que provoca cualquier ruptura de las normas sociales prestablecidas. Por lo tanto, los relatos urbanos, además de expresar temores colectivos, funcionarían como una forma de control social, ya que establecen sanciones, vigilan comportamientos sociales, y castigan simbólicamente las transgresiones cometidas.

Otra de las hipótesis con las cuales Halperín reconstruye la circulación de estas historias es que los mitos urbanos contemporáneos participan del entramado de los mitos fundantes de la cultura occidental y que, por lo tanto, atraviesan las barreras nacionales y

temporales. No habría así —como lo promete el subtítulo del libro— una mitología urbana que sea propia de los argentinos, sino un reservorio de relatos que evolucionan y adoptan diferentes formas en las distintas tradiciones culturales. Por lo tanto, una pregunta subsiste al finalizar la lectura de *Mentiras verdaderas*: si existe un repertorio básico de mitos, leyendas y cuentos que se reiteran en tiempos y lugares diferentes, cómo aislar las características peculiares de los mitos urbanos argentinos. Esto es, dónde leer lo diferencial de una cultura. Porque la estrategia de Halperín es leer las leyendas urbanas que circulan por diversas ciudades argentinas en la trama de los grandes mitos universales. Este afán de universalizar lo nacional deja su marca en el modo en que el texto presupone un lector no argentino (un lector al que hay que aclararle, por ejemplo, que el cementerio de La Recoleta es "una lujosa necrópolis de Buenos Aires donde están enterrados próceres famosos y encumbradas figuras del mundo aristocrático", que Necochea es "una ciudad bonaerense ubicada en la costa del sur bonaerense", o que la quinta presidencial de Olivos está "ubicada en el partido bonaerense de Vicente López, al norte de la Capital Federal"). Pero también se universaliza lo nacional en la manera en que se leen los grandes mitos de la cultura argentina como, por ejemplo, el mito de Eva Perón. Porque si hay un mito nacional, éste es el mito de Evita, la benefactora para algunos,

Fotografía de Gabriel Díaz (portada revista 3 Puntos)



la mujer del látigo para otros. Y Halperín lee este mito nacional en el entramado de varios mitos que recorren la cultura occidental como el mito del vampirismo, el mito del canibalismo y también, el mito de la inmortalidad.

Pareciera entonces que los relatos urbanos atraviesan fronteras nacionales, traspasan barreras temporales y cruzan el tejido social de manera transversal al circular por clases sociales diferentes. Son los sueños y las pesadillas que sueñan los hombres y las mujeres de todos los tiempos, de todos los lugares, de todos los ambientes sociales.

242

LONDRES.
CIUDAD INREAL

Muchnik ha reeditado *Adiós a todo eso*, autobiografía de Robert Graves donde cuenta sus primeros 33 años de vida, desde su infancia en un internado inglés a las trincheras de la Primera Guerra Mundial.

"Con una irresistible mezcla de candor e ironía, un poderoso yo narra las vejaciones sufridas en Charterhouse School, un internado donde todo el mundo despreciaba los estudios, el deporte era obligatorio y en el que Graves tuvo que aprender a borrar para ganarse el respeto de alumnos y profesores. En ese ambiente, se encuentra de un muchacho tres años más joven, una 'retardada' (sic) que debió explicarle ante el director de la escuela su condición. En Francia, los puertos griegos, Shinkopara y Mijail Agapt, raras defensas de la aviación británica, varios de destello y así, finalmente,

se, aclara Graves por las dudas, era muy distinto al 'erotismo o lascivia adolescente', aquellas relaciones entre internos que 'no se amaban, sino que se utilizaban como instrumentos sexuales'. De esa manera describe a esa atmósfera "cargada de un romanticismo de tipo convencional, victoriano, mezclado con algo de cinismo y vulgaridad". Del internado al cuartel había sólo un paso: Graves salió de la escuela una semana antes que estallara la Primera Guerra Mundial, y se alistó de inmediato. Por cierto, el ingenuo optimismo de la época auguraba una contienda breve: "Yo esperaba que durara lo suficiente para darme mi ingreso en Oxford, que me parecía terrible". Pertenecía a una generación para la cual continuar estudiando tres años era peor que ir a la guerra, uno de cada tres alumnos de esa generación terminó muriendo en el frente occidental. Graves se entrenó como oficial en un campo de prisioneros y, contagiado por la fiebre patriótica que

agitaba al Reino Unido, marchó con ganas a combatir a Francia. Allí se encontraría con una vida militar cuyo heroísmo se reducía a chapotear como un palo en húmedas y resbaladizas trincheras, trabajando día y noche para mejorar las condiciones higiénicas y convertir aquellos lodazales en viviendas permanentes, bajo las repentinas luces de las bengalas y los permanentes zumbidos de las balas, a unos trescientos metros de las filas enemigas. Hasta ese momento, declara Graves mientras describe los sesos de un soldado muerto mezclados con una gorra en el suelo, "nunca había visto un cerebro humano. De alguna manera lo había asociado siempre a un concepto poético". De un modo desasosado, acaso reconstruyendo la indiferencia de esos hombres acostumbrados al trato diario con la muerte, Graves evoca los disparates diarios de la Gran Guerra. Dice que sólo una vez se abstuvo de disparar contra un alemán, que se estaba bañando.



CINE

PASIONES DE CELULOIDE, JOSÉ PABLO FEINMANN (NORMA)

Demasiada cáscara

POR ERNESTO MALLO

Feinmann ha publicado un nuevo libro que se presenta como "ensayos y variedades sobre cine". Quien busque en el un trabajo en profundidad sobre cine saldrá decepcionado, el libro sólo expresa los gustos y opiniones personales de Feinmann, respecto del séptimo arte y de otras cosas. No es riguroso, ni exhaustivo, y tiene omisiones inaceptables: Marx por ejemplo, me refiero a Groucho que es mencionado sólo al pasar, mientras que Karl protagoniza cada rato.

En uno de sus prólogos, Feinmann sostiene que el libro es una autobiografía: "esa especie bastarda de literatura donde todo egomaniaco se da el gusto de hablar de sí durante docenas o trescientas páginas [el libro de Feinmann tiene más de 400, ndr] haciendo girar todos los sucesos del mundo alrededor de su vida."

Otra especie bastarda de literatura, que casi todo lector pasa por alto, son los prólogos, aunque justo es reconocer que existen honrosísimas excepciones, pienso en el de Sartre para el *Adén. Anubia* de Paul Nizan como ejemplo. El libro de Feinmann tiene cinco prólogos en los que opina sobre sus opiniones, explica lo que dirá más adelante o nos cuenta cosas de su vida. La manía de explicar es sólo comparable, en dimensión, a las repeticiones que, aún siendo naturales en un libro de recopilación de artículos sueltos, hubieran merecido un trabajo de pulido más esmerado. Son incómodas las veces que repite "según se sabe", "como sea" y "ha llegado el momento de decirlo", entre muchas otras frases he-



Fotografía de Roberto Lencina (primera página 12)

chas y multitud. Lo que pasa desapercibido en un periódico (las notas fueron publicadas por *Página 12*), se pone en evidencia en la lectura secuencial que propone un libro.

Se trata de un libro chulolo, en el cual Feinmann confiesa sus admiraciones y les habla a las estrellas de Hollywood como si fuesen íntimos amigos. Las admiraciones ajenas no suelen ser interesantes a menos que, en un diálogo, podamos oponerles las propias. Asistimos, puesto en palabras, a un acto psicológico elemental: todo admirador cree apropiarse del

ser admirado, en algún punto juega a ser él o ella. ¿Con este material básico se puede componer un libro mínimamente necesario? Por supuesto que no. Feinmann lo sabe y recurre a salpicar sus notas con reflexiones "filosóficas" y políticas que tienen la contundente virtud de poner nocaut al lector en el tercer renglón.

Aunque es un libro frívolo, el autor no cesa de explicarnos que él es un escritor "serio". Las etiquetas carecen de importancia. Lo que importa es el resultado. Más allá del tono, el diálogo que entabla con el lector, su sinceridad esencial, la verdad implícita en la palabra escrita. Es consciente de su frivolidad (el libro está dedicado a Betty Boop) pero no se juega a escribir un libro frívolo hasta sus últimas consecuencias o a utilizar la frivolidad como coartada para hablar de nuestro tiempo. *American Psycho*, la novela de Easton Ellis o *Mujeres peligrosas*, el ensayo sobre la telenovela de Cecilia Absar, son los mejores ejemplos que se me ocurren para demostrar que la frivolidad también puede ser una cosa seria.

Pasiones de Celuloide tiene tres grandes debilidades que plagan sus páginas como una maldición y terminan por transformarlo en un libro inconsistente: 1) el autor desprecia el género al que voluntariamente adscribe; 2) no se toma en serio su propia frivolidad; y 3) es estructuralmente incoherente y repetitivo. Sin tanta cáscara explicativa y justificativa este sería un libro liviano (en la acepción de Italo Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*), fácil de leer, divertido y con una carga de información que, aunque no sea exhaustiva, no es para nada desdeñable. De haber evi-

do la cháchara, hubiera ganado en consistencia y se habría beneficiado con la reducción de su volumen a una dimensión más adecuada a la empresa.

Aunque sostiene que "No lo escribí para ustedes. Lo escribí para mí", la referencia directa al lector (buscándole la complicidad o el punto débil) es permanente. Feinmann ha imaginado un lector a quien le habla constantemente, a quien trata de seducir. La intención de agradar, de hacerse querible (¿o adquirible?), es evidente.

Cuando no está filosofando, Feinmann cuenta y comenta películas (o "pelis" como prefiere el autor) o escenas de ellas. La mayor parte de la gente, sobre todo la que gusta del cine, odia que le cuenten una "pelí" (siempre una interpretación ajena que interfiera o condiciona una experiencia íntima), de modo que quien se embarque en tal operación tiene el clima en contra. Aunque no siempre sale airoso del trance, Feinmann domina este arte y, aún cuando se pueda discrepar con sus tajantes opiniones, conduce el barco con pericia y hasta con gracia. Oficio no le falta pero, por momentos, se pasa de gracioso o abusa de los remates "ingeniosos".

En la contratapa nos advierte: "más de una vez se enfurecerán conmigo, abominarán de mis opiniones, arbitrariedades, silencios o estallidos." Si este es el propósito del libro, lo ha logrado.

Sin embargo, no todo está perdido. Si se saltaran todos los prólogos, los capítulos "Cine y filosofía" y "Cine y política", el "Manifiesto" y los párrafos auto-referenciales tendríamos entre manos un libro bastante entretenido, con perdón de la palabra.

"Me desagradó la idea de disparar contra un hombre desnudo, así que le puse el rifle al sargento que estaba a mi lado. Tome -le dije-, usted tiene mejor puntería que yo". Al poco tiempo de llegar, lo único que casi todos los soldados querían era ser heridos para que los enviaran de vuelta a casa. Algunos levantaban una mano sobre el parapeto hasta que un tiro del enemigo les arrancaba el pulgar y el índice y se iban contentos al hospital. Un soldado de infantería duraba tres o cuatro meses, calcula Graves; en ese tiempo ya lo habían matado o herido. Quince o veinte mil hombres pasaron por cada batallón de línea en los cuatro años y medio que duró la guerra; por cada muerto, había cuatro heridos, de los cuales tres recibían lesiones tan ligeras que regresaban al frente después de unas cuantas semanas o meses, y volvían a enfrentar la misma suerte. Pero al menos pasaban unas vacaciones con su familia y con un poco de fortuna, si la lesión era grave, quizá no lo reenviarían a las trincheras. Recibir una buena herida es en lo único

que piensa un soldado después de cierto tiempo", sentencia Graves. El mismo terminó con varias heridas serias, una de ellas en el pulmón, y aunque esto le compró un pasaje de regreso a Inglaterra, también sumó reiteradas pulmonías a las secuelas psíquicas de la guerra. En la ciudad, el solo ruido del caño de escape de un auto bastaba para que tuviera el impulso de lanzarse cuerpo a tierra. Los desconocidos en la calle asumían los rostros de amigos muertos; ver a más de dos personas nuevas por día le impedía dormir. No sólo la histeria bélica de la población civil ahora le resultaba insoportable; toda Londres le parecía, recordando a Eliot, una ciudad irreal". (Oswaldo Baigorria en el suplemento *Cultura y Nación* del diario *Clarín*).

Domingo 31

243

EL REMORDIMIENTO PERPETUO

Dacia Maraini escribe en el suplemento

Cultura y Nación sobre la relación de Joseph Conrad con su padre. Abandonando su idioma natal, el escritor polaco pasó a ser uno de los más grandes escritores en lengua inglesa, siempre perseguido por la memoria acusadora del padre, un revolucionario que lo amó y lo torturó con su cariño.

"Ni bien puede, en 1874, con apenas diecisiete años cumplidos, huye de Polonia, sin saber qué hará ni cómo sobrevivirá con el poco dinero que su tío le envía mensualmente. Nunca había visto el mar, aunque se imaginaba siempre a sí mismo navegando. De Viena a Zurich, de Lyon a Marsella, él cumple con sus sueños del viajero errante, apasionado de libros y de aventuras. Amaba la ópera (vía Carmen muchas veces), leía y caminaba muchísimo, pero ante todo guardaba la esperanza de embarcar. En Marsella le ofrecen trabajar a bordo de un barco inglés, cuya ruta era la de los Mares del Sur. Conrad acepta feliz, saborea la idea de una relación intensa con la naturaleza y

ansía descubrir mundos desconocidos. Pero el fantasma del padre, muerto hace ya años, regresa y está a su lado, severo y amenazante. En la mente del muchacho se insinúa la palabra clave: traición, que se transformará en el motivo recurrente y obsesivo de los bellísimos cuentos de aquellos años. Esos relatos comienzan y culminan con una traición, más o menos consciente, más o menos angustiante o voluntaria. Como en *La locura de Almyer*, *Lord Jim* o *Tifón*, siempre hay un hombre que huye, que se esconde, seguido como Orestes por la furia de un remordimiento sin remedio. Conrad se detiene a menudo a reflexionar sobre esta traición desgarradora, con la esperanza de justificar ante sí mismo su tormento: 'Me había evadido de mis orígenes bajo una tempestad de represiones, me separaba una gran distancia de aquellos afectos del pasado que seguran invadiendo mi memoria, y me sentía ajeno a ellos, desde que la vida, misteriosamente, me había seducido tan lejos de mis vínculos de

fidelidad'. Para decirlo de una manera intrincada, el nudo de su angustia interior era aquello que el mismo no lograba perdonarse: el abandono de su país y de su lengua. El sentimiento de pertenencia que su padre llevaba como estandarte parece incitarlo desde lejos, perseverante. Ahora bien, ¿la fidelidad ciega, justamente, no forma parte del carácter de aquel Don Quijote, tantas veces ridiculizado con ternura por Conrad mismo? ¿la fidelidad no era el lenguaje profundo del corazón de Apollon Korzeniowski, devoto de su tierra y de su lengua, de sus tradiciones y de su bandera, pero incapaz de proteger a su amada, a su hijo y a sí mismo? Después de leer tantas novelas de aventuras, deseaba ingenuamente que su cuerpo rehusase a su intolerable realidad material' -escribe Conrad acerca de un imaginario Don Quijote, en quien reconocemos fácilmente a su padre.

'Quería mirar fijamente en los ojos del valero gigante, señor de Arzobis, cuya armadura está hecha con piel de dragón.

CINE

EL CINE QUEMA, FERNANDO MARTÍN PEÑA Y CARLOS VALLINA (DE LA FLOR)

Una pintura social desoladora

POR DIEGO BATLLE

Esta minuciosa investigación de Peña y Vallina (siete años de obsesivo trabajo, 33 testimonios y hasta recuperación de copias en filmico de diversas películas perdidas) excede el marco de un estudio sobre la obra de un realizador o la reivindicación de las posturas éticas de un intelectual-militante. Los autores armaron a partir de la breve, veloz y apasionante existencia de Gleyzer un implacable y emotivo retrato de los sueños revolucionarios de los años 60 que devinieron en la pesadilla represiva de la Triple A y la última dictadura militar.

Raymundo Gleyzer fue secuestrado el 27 de mayo de 1976 y desde entonces es uno de los 30 mil desaparecidos que dejó el Proceso. Tenía 34 años y una impresionante obra de cortos y largometrajes, desde documentales hasta largometrajes de ficción, pasando por meros comunicados revolucionarios disfrazados de "películas".

Judío, padre, marido, fotógrafo de fiestas familiares, cameraman estrella del viejo "Telenoche" de Canal 13, militante del PRT-ERP, líder del grupo Cine de la Base, Gleyzer es uno de los exponentes más interesantes y menos conocidos de esa inteligencia conocida como "cine político argentino".

Por este libro imprescindible -construido exclusivamente a través de múltiples y crudos testimonios ordenados temáticamente y cronológicamente- desfilan el activismo universitario, el cineclubismo y los festiva-



les "de izquierda", Cuba y el Che, las proyecciones clandestinas en las villas, la Teología de la Liberación, los movimientos guerrilleros y -claro- los múltiples vaivenes sociales que desembocaron en la gran tragedia argentina.

Es también la descripción de un clásico ideológico, uno más de los tantos enfrentamientos a lo Boca-River entre distintos representantes del "campo popular", que en el re-

treno audiovisual se dio entre el Grupo Cine Liberación de Pino Solanas y Octavio Getino y el Cine de la Base de Gleyzer; es decir, "la retórica populista de los peronistas" contra "los troskos", según gustaban descalificarse mutuamente.

La riqueza de Gleyzer (y por lo tanto del libro) es tal que trabajó con Tomás Eloy Martínez y con Jorge Prelorán, con José Martínez Suárez y con el impresentable Julio Ma-

hárbiz. Filmó en Jujuy y en Las Malvinas, en Brasil (*La tierra quemada*) y en México (*La revolución congelada*). Pero también hizo la cámara de *Adiós Sui Generis* o colaboró como asistente de cuanto amigo o conocido rodara en aquellos tiempos.

Los traidores, su impiadosa incurción en las miserabilidades de la burocracia sindical peronista de los Vador y los Rucci, de los Framini y los Lorenzo Miguel (él no hacía distinciones), generó varios de los debates culturales y políticos más acalorados e interminables que se recuerden en los años 70. Hoy, está considerada una obra mayúscula, que exige un lugar de privilegio entre los clásicos de la época como *Operación Masacre* y *La hora de los hornos*.

En plena etapa de recuperación (la Cinemateca Uruguaya publicó hace cinco años el libro *Gleyzer*), la obra del director de *Quilino* y *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* sigue creciendo (cuando muchas otras envejecen) y tiene poco que envidiarle a la de Jorge Sanjinés, Fernando Birri, Glauber Rocha o a la del máximo referente de varios de ellos: el gran documentalista holandés Joris Ivens.

Más allá de los valores artísticos e ideológicos (aquellos de "la cámara como arma") de la filmografía de Gleyzer (los autores dedican además un apartado para el análisis crítico), *El cine quema* resulta un libro de cine, de aventuras y de política. Un retrato humano melancólico y conmovedor, como puede serlo todo libro sobre las víctimas de la represión del Estado.

¡Un amable debilidad natural! ¡Oh simplicidad! Dendita de un dulce corazón despojado de todo artificial! ¡Quién no sucumbiría ante semejante tentación consoladora! Apollon fue un hombre amado y amable, pero más intolerante con sus pasiones civiles. ¡Cuántos estremismos en su dulzura patristical! Su hijo tuvo un espíritu diferente, más racional y moderado, y prefirió obedecer órdenes en las naves extranjeras antes que combatir a los rusos en su tierra natal. Y, sin embargo, lo acompaña un todo momento un pensamiento de deserción y deslealtad. Escribió una vez más, intentando aclarar si significaba prohibido de uclhas contrapicaciones. Sería demasiado estético explicar lo que une intimamente las uclhas adiciones de la naturaleza humana, y lo que a veces contiene el agua nuestra la forma extrema de la tradición.

EL CORAZÓN EN LA BASURA

A sesenta años de su muerte, se reeditan *Jovencitas y filósofos* y *Cuentos de la edad del jaca*, las primeras obras de Francis Scott Fitzgerald. Claro reproduce un artículo de Caleb Carr aparecido en *The New York Times* en el cual la ensayista revivía la vida y la obra de un escritor que representa como pocos el vértigo del éxito, el despilarrío y el aura de los locos años veinte. Extraemos un fragmento que retrata el espíritu de Fitzgerald.

"Durante toda su vida adulta, Fitzgerald luchó por ganar suficiente dinero, primero para conquistar a Zelda, luego para mantenerla. Los cuentos se transformaron en su medio más seguro de convertir la literatura en dinero en efectivo. Llegó a despreciarlos, tal vez porque financiaban tan bien su tarea



de novelista, que temía que pudieran suplantarla. De todas maneras, en una ocasión le confió a H. L. Mencken: 'Aunque suene extraño, puse todo mi corazón en mi primera basura'. En los textos que se reeditan ahora, las historias más espontáneas son probablemente las que Fitzgerald consideraba peores. Una joven enseña a su prima adolescente a desarrollar una implacable estrategia de halago y a plagiar epigramas de Oscar Wilde. Un joven con inclinaciones filosóficas se casa con una corista y las circunstancias los llevan a intercambiar vocaciones. En algún lugar de Montana, una dinastía norteamericana defiende una mina de diamantes secreta donde se mantiene la esclavitud, mediante el recurso de derribar aviones y envenenar a los huéspedes. Los cuentos buscan agradar, ya que Fitzgerald apuntaba a ganar dinero. Respecto de la perspectiva de que lo sobornan con un reloj de

platino, uno de los personajes de *The Offshore Pirate* dice: 'Suena tan agradable y vulgar -¿divertido, no?' (Por el contrario, las historias serias de la colección -una mujer infiel a quien el destino se encarga de castigar, una joven esposa que cuida a un marido paraliático- tal vez ni siquiera valían el trabajo de haberlas rescatado). Incluso en su vena más liviana, a Fitzgerald le fascina lo que el matrimonio y el dinero puedan hacer con el arte. No es del todo cómico que un filósofo descubra que su disposición a aceptar la parte que le corresponde de la responsabilidad matrimonial lo haya convertido en trapezista. '¡Libre y pobre! ¡Qué divertido!' exclama la heredera de la fantástica mina de diamantes al referirse a la desaparición de la misma y a su consecuente liberación. Imperturbable, su admirador del mundo exterior la corrige: 'Es imposible ser ambas cosas a la vez. Ya todos lo saben.'"

LA MUSICA

EL MUNDO DE GERSHWIN, EDWARD JABLONSKI (ADRIANA HIDALGO)

Una línea llena de desvíos

POR DIEGO FISCHERMAN

Contar la vida de alguien es un problema. ¿Qué es lo que debe contarse? ¿Qué es lo relevante? ¿Sus dudas o sus acciones? ¿lo privado o lo público? Si se trata de un artista -o de cualquiera que haya alcanzado algún grado de notoriedad en una actividad cualquiera-, es decir, si se trata de ese género difusamente literario al que se conoce como Biografía, el problema es mayor. En esos casos, sobre todo, sobrevuela de manera permanente la sospecha de que aquello que se está contando no guarda relación alguna con el motivo por el que es contado.

Chopin es famoso (y merecedor de una biografía) por su música y Stendahl, por ejemplo, por sus novelas. Alguien decide entonces contar sus vidas: los amores de Chopin, la infancia de Stendahl. ¿Es que esos devenires tienen algo que decir acerca de las polonesas o las comedias humanas? (O es que en una rara (y fina) manifestación de chofulismo lo que se busca es saberlo todo, incluso lo irrelevante ("número de sus zapatos, nombre de la esquina donde me esperaba", diría Pedro Salinas) de aquellos a los cuales se admira. En ese sentido, la colección de biografías de músicos que publica Adriana Hidalgo, resulta ejemplar. Por un lado porque problematiza el problema, lo escudriña y no juega a disimularlo.

Estas biografías tienen algo de escondido. Por un lado, el relato lineal nunca termina de estar construido del todo. Hay saltos. Y algunos de ellos (como sucede en la realidad) no tienen explicación. Por otro, porque resuelve magníficamente la difícil ecuación

entre la mirada contemporánea y la mirada histórica. En *El Mundo de Gershwin* (volumen precedido por los excelentes libros dedicados a Mahler y Ravel y al que sigue el referido a Debussy, que será publicado en estos días) se cuenta la vida de este compositor que pareció navegar siempre entre dos aguas y que, más bien, inventó un camino no del todo valorado ni en una orilla ni en la otra aunque haya terminado más aceptado que muchas de las formas puras de las que provenía. Quienes cuentan la biografía, como en los trabajos restantes de la colección, son quienes lo conocieron.

Edward Jablonski, compilador de los testimonios e introductor, mediante una breve semblanza, de los perfiles de los testimoniantes, cuenta con los cuentos de los contemporáneos. Pero sabe que es la valoración actual la que termina de darles significado. Hay un pacto con el lector que Jablonski no

sólo no desconoce sino que aprovecha. Un ejemplo es la ácida crítica de Constant Lambert ("la singularmente inepta -aunque popular- *Rhapsody in Blue*", dice por ejemplo). Una crítica que querrá decir algo muy distinto si no se supiera de antemano que al lector le parecerá ridícula. Entre los que hablan y escriben sobre Gershwin están el propio George Gershwin, su hermano Ira, Arnold Schönberg, Fred Astaire, Oscar Levant y Ralph Vaughan Williams. Lo interesante es que el ordenamiento de esos recuerdos, comentarios, improprios, inexactos o exégesis producen, efectivamente, un recorrido biográfico. Tal vez, podría decirse, no exista otra manera que trazar esta suerte de línea diagonal para contar la vida de un artista. Una línea llena de desvíos y de irregularidades. Tantas como las de la vida.



E dipo, aquel triunfal delvador de enigmas, ahora abyecto, incestuoso y parricida, acompañado por su hija entra en Colona: "Hija de viejo ciego, Antígona, ¿dónde estamos? ¿De qué pueblo es el país? ¿Quién concederá hoy a Edipo el vagabundo alguna miserable limosna?" Extranjero fuera de la ley, clama por el derecho de una última morada hospitalaria: un sepulcro sin tumba. Quiere borrarse de la faz de la Tierra, y que con él se extinga el aciago destino de una estirpe maldita. Sólo Teseo, su accidental y querido anfitrión, piadoso y a medias extranjero, podrá guiarle hasta allí. Pero deberá mantenerlo en secreto. Pacto de caballeros. ¿Pacto de extranjeros? Palabra dada que inscribe un acto de hospitalidad en el retorno incesante de la pregunta por su lugar.

Derrida, el inquisidor de los confines de la letra, el campeón extranjero de la deconstrucción, entra en los clásicos de la mano de Benveniste. Hurga en los trabajos del lingüista sobre las lenguas indoeuropeas, asedia en Sófoles y en Platón la impronta de ese personaje singular, el extranjero, para develar el enigma de su filiación: *hostis*, en latín, refiere tanto el huésped como al enemigo, y remite a *host*, anfitrión. Su equivalente griego, *xenos* no sólo nombra al extranjero: también lo hace sujeto de Derecho por su derivación del vocablo *xenia*, que vierte la idea de pacto o alianza colectiva. El extranjero, de este modo afiliado a la ley, es quien está en situación de sacudir las certezas de la polis, su llegada pone en escena las leyes de la hospitalidad.

Los pormenores de esta idea recorren las sesiones cuarta y quinta del seminario que ofreció Jacques Derrida hace unos años en París, invitado por la filósofa Anne Dufourmantelle. A la edición de esas dos clases la anfitriona le ha entramado un texto propio, luminoso y agradecido, en el que homenaja la hospitalidad poética de su huésped.

La pregunta por la hospitalidad re-

NARRATIVA

ME VOY, JEAN ECHENOZ
(Anagrama)

Esta vez el premio Goncourt no nos ha revelado a ningún talento oculto, sino que ha confirmado a quien ya conocíamos como uno de los novelistas más demodidamente originales de la Europa actual: Jean Echenoz. Más bien parece ser Echenoz el que da lustre al Goncourt, puesto que se trata de uno de sus mejores libros, la espléndida culminación de todo su proyecto narrativo. El título de la novela son las dos primeras palabras que pronuncia su protagonista: en efecto, un domingo por la tarde Félix Ferrer encara a su esposa (mujer de carácter difícil) y le dice: "Me voy". Y a partir de esta primera línea, el lector se va con Félix, férreamente ligado a cada página de la novela por el consabido virtuosismo de Echenoz, en el que la risa y la desesperación conviven con la mayor naturalidad.

Félix es un artista frustrado, reconvertido en galerista, un hombre siempre en fuga, inteligente y algo atormentado, un seductor que no puede permanecer demasiado tiempo junto a una mujer muy y no siempre por propia voluntad, hiperactivo y cansado, con un corazón siempre al borde de saltar en pedruzcos y una cuenta corriente que oscila entre el triunfalismo y la catástrofe: un ciudadano en pleno derecho en el resbaladizo universo Echenoz. Pero cuando Ferrer dice que se va, habla en serio: no es que cambie el noveno arrondissement de París por otro barrio, es que emprende un viaje nada menos que al polo Norte en busca de una vasija de una remota cultura, con la que espera convertirse en el rey de esa cacharrería "étnica" que se ha enseñoreado del mercado del arte. Empieza entonces un vértigo de desventuras, con un inesperado episodio en San Sebastián, hasta que, en la última línea del libro, Ferrer declara, nuevamente: "Me voy". Y el milenio se va con él, y quién sabe cuántas cosas más. Parodia de un mundo cuajado de aeroportos en el que nos movemos sin en-

terarnos de nada, de una Europa convertida en un pasillo sin puertas ni ventanas, donde los ricos se apañan para no ver el horror que los rodea, del arte convertido en mercancía, del amor carcomido por la intolerancia, Echenoz aprende en Flaubert la aguda percepción para captar y reflejar la estupidez humana y la hace pasar por el espanto de Kafka y por la apasionada misantropía de Beckett. Todo ello, como dijo el crítico francés Pierre Lepape, de Le Monde, para componer "una novela realista sobre nuestra pérdida del sentido de la realidad". Una de las pocas novelas impresionables que, evocando a Perce, también podría haberse titulado: El próximo milenio: instrucciones de uso. "Dando una vuelta de tuerca a la novela de aventuras, Echenoz nos da un retrato chusco del arte y su mercado" (Patrick Grainville, Le Figaro). "Un placer para los lectores" (A. Jenkins, Times Literary Supplement). "Un gran virtuosismo formal, nombrado de esa incurable melancolía siempre acompa-

ñada de humor" (Jean-Marie de Montremy, La Croix). "Echenoz consigue al mismo tiempo un universo narrativo autónomo y un sorprendente fresco de la vida cotidiana" (La Quinzaine Littéraire). "En la escritura de Jean Echenoz cada frase es importante. Pero la extrema densidad de lo que se dice queda realizada por la gracia de la manera de decirlo" (Pierre Lepape, Le Monde).

ELOGIO DE LA AMISTAD, TAHAR BEN JELLOUN
(Muchnik)

En Elogio de la amistad, Tahar Ben Jelloun nos habla de los amigos que lo han acompañado a lo largo de su vida. "La amistad es una religión sin Dios, sin juicio final y sin diablo, una religión no ajena al amor, a un amor donde se proscriben la guerra y el odio, donde es posible el silencio". Para mostrarnos este jardín secreto, Tahar Ben Jelloun busca en su memoria y evoca de una manera muy perso-

nal toda una suerte de amigos: el amigo intermitente, el amigo de paso, el amigo desaparecido, el amigo reencontrado. Un libro para regalar al mejor amigo.

LA VIDA EN MINÚSCULA, ALFRED POLGAR
(Quodens Crema)

"Las frases de Alfred Polgar son tan fluidas y agradables que acogemos sus textos como una especie de entretenimiento social inofensivo, y no nos percatamos de cómo nos influyen y educan. Bajo el guante frío de la forma se esconde una voluntad esencial fuerte e intrigante." Franz Kafka. "Como una aparición, emergió en la Viena en decadencia un mundo en imágenes escondido, y en los muros de sus casas, en el estuco mellado, se pudo apreciar, como si fuera una mancha blanca, el sello premonitorio que Polgar ya había sabido leer." Walter Benjamin. "Un clásico de la vida en minúscula." Arnold Zweig.

LA FILOSOFÍA

LA HOSPITALIDAD, JACQUES DERRIDA
Y ANNE DUFOURMANTELLE (DE LA FLOR)

El inquisidor de los confines

POR MIGUEL ROCA



vela una concepción del lugar, hospitalario o no, ligada al Derecho y a la ética. Ese espacio que desde Hegel distribuye sus jurisdicciones entre el Estado, la sociedad civil y la familia, supone también su institución como *ethos*, en tanto hábitat, morada, u hogar connotado como territorio de una moral, en el que cobran significación cuestiones disímiles como las del exilio, los desplazamientos de los deportados, o los emplazamientos de los refugiados.

Ese espacio ha sido profundamente modificado por los desarrollos tecnológicos. El lugar propio, el propio hogar, deviene más y más virtual. Al punto en que Derrida se pregunta por la resistencia de la semántica de Sófocles en un espacio público estructurado por el teléfono, el fax, el e-mail e Internet.

Si bien la reestructuración del lugar propio ha permitido su más precisa circunscripción, también lo expone a un mayor riesgo de control e intrusión. Esto no es nuevo, pues así como no hay casa sin puerta ni ventanas, solo es posible habitar en lo abierto; lo novedoso, anota Derrida, es, por un lado, el hecho de la multiplicación del propio lugar tanto como el de su accesibilidad, en propor-

ciones y modalidades inéditas. Por el otro, el que al aumento en la cantidad y la calidad del cifrado del tipo de información que protege su acceso, invariablemente le sigue tanto un mayor control del poder estatal que debe garantizarlo como una oferta creciente de medios cada vez más sofisticados, lícitos e ilícitos, para vulnerarlo.

No puede haber hospitalidad sin soberanía sobre el propio lugar. Pero tampoco sin elección en la hospitalidad que se ofrece, y eso supone ejercerla siempre al precio de alguna exclusión. En cualquier caso, a la violencia en la ley propia al ejercicio del derecho público y a la violencia legal que da acceso al derecho privado, viene a sumarse la que se opera en el borramiento creciente de la frontera entre ambos.

La pregunta por el lugar de la hospitalidad ahora se muda a otro tipo de frontera, la de Migraciones; bienvenido o no, al extranjero que llega se le exige acreditar su identidad. Pero, en definitiva, ¿consiste la hospitalidad en interrogar al recién recibido, reconociéndosele de ese modo sus derechos, o bien, es hospitalidad la que se da sin preguntas al otro, abiertamente, resguardando su ano-

nimato, y a cualquier costo?

Corrosiva, esa pregunta horada un campo de convicciones políticas alegatadas en la tendencia al deslinde de la propia responsabilidad, y abre paso a una tesis perturbadora: la perversibilidad radical de las leyes de la hospitalidad.

Por un lado, las leyes que la conceden, para garantizarla acorde a derecho la limitan hasta el punto de volverla irreconocible. Por el otro, esas limitaciones no hacen más que evidenciar la existencia de una ley incondicional de hospitalidad: ley sin imperativos, ley sin ley; ley absoluta y fundante, esta ley transgresora, en tanto ley fuera de la ley se opone y se halla por encima de las determinaciones de las leyes particulares. Hay entre ambas, entonces, una antinomia insoluble.

¿Habría que lamentarlo? Deberíamos asumir que esa perversibilidad irreductible es necesaria. La ley incondicional requiere de las leyes para realizarse, y Derrida apela a una suerte de lógica del instante para dar cuenta de la sincronía imposible de su articulación.

Su lógica vale lo que vale, pero los ejemplos que extrae de la literatura son definitivos. Consúltese la histo-

ria de Lot, Génesis, XIX, para palpar los alcances de una tal ley de incondicionalidad. Reléase, para situar las resonancias de una en la otra, *Roberte esta noche*, de Klossowski. Se comprobará que Derrida sabe servirse de las líneas de fuerza de los textos que lee y cita. También se podrá observar cuánto les debe. La perversibilidad esencial que postula parodia a su manera la estructura reversible de ese espacio perverso, suspendido, gnóstico que plasmó aquel que Deleuze llamaba "el teólogo pornógrafo" en su trilogía *Las leyes de la hospitalidad*. Por suerte, Derrida no desarrolla un sistema para validar sus postulados. Cuando opone al imperativo de veracidad que Kant sitúa por encima de la regla de hospitalidad, un imperativo de incondicionalidad hospitalaria, cuando comenta las leyes hablantes que apostrofa a Sócrates en las puertas de la polis, o cuando menciona las leyes escritas que Antígona transgrede para ofrecer la hospitalidad de una sepultura a sus hermanos, Derrida no procede a un análisis exhaustivo. Opera de epígrafe en epígrafe, de digresión en digresión.

Su argumentación se pasea entre el enigma y la cita. Visita y vierte sus fuentes brevemente, extrae un punto de vista, calibra sus alcances, desteste algunos puntos de la trama textual o le aplica un lente que difracta sus sentidos, recoge reversiones y reverberaciones. Si despliega sus preguntas en un campo de significación sesgado por la interrupción, el rodeo, la espera anunciada, es que prefiere al rigor expositivo una lógica bizarra del desvío, atenta menos al tema central que al hallazgo oculto en sus márgenes o en sus proliferaciones.

Hoy como ayer, lo mejor de la propuesta derrideana no son sus construcciones. Las evidencias que reúne se acomodan casi naturalmente a un destino de errancia. Y es en la errancia de su estilo que la pregunta por la hospitalidad se aloja y deviene testimonio, abre en viejos caminos senderos de nueva y fecunda resonancia.

PATAGONIA,
HENRY JAMES
(Periti)

Grace Mavis debe viajar a Liverpool para encontrarse con su prometido, Mr. Porterfield. La señora Nettlepoint y su hijo Jasper son los encargados de escoltarla durante la travesía en barco. En el infinito aislamiento del mar, la cubierta del "Patagonia" es el único paseo posible, y el escenario de una trama atrapa-pante que se teje con rumores, versiones, hipótesis. Para los pasajeros y para el lector, las palabras tendrán la fuerza de los hechos y conducirán a un final imparable. La publicación de Patagonia supone el nacimiento de una pequeña joya del mundo de la novela, Henry James.

LOS NUEVOS GÓTICOS,
BRADFORD MURROW Y
PATRICK MCGRATH (EDS.)
(Minotaur)

No es frecuente encontrar a Anne Rice y Angela Carter, Peter Straub y Martin Amis, Joyce Carol Oates y Jeanette Winterson, Ruth Rendell y Kathy Acker reunidos todos bajo el mismo techo. Y sin embargo, como sostienen los editores, estas voces convergen en una misma dirección. Todos son herederos y parte de la literatura gótica, el género que se inició a mediados del siglo XVIII con El castillo de Otranto. Una novela gótica de Horace Walpole (1764) y que a través de Mary Shelley y los cuentos de Edgar Allan Poe llegó hasta nuestros días dejando atrás las tradicionales masmorras húmedas y los páramos azotados por el viento. El terror gótico ha sido interiorizado y ahora se expresa a través de las conversiones y miradas cotidianas de la vida moderna. Bradford Morrow ha escrito dos novelas, *Come Sunday* y *The Almanac Branch*, y *Biastany*, una colección de treinta y seis poemas en prosa. Vive en Nueva York y es profesor en el Bard College.

Patrick McGrath ha publicado la colección de cuentos *Blood and Water* and *Other Tales* y las novelas *The Grotesque* y *Spider*. Nacido en Inglaterra, ha vivido en Nueva York los últimos quince años.

FRENCH Y BERUTTI,
LOS PATOTEROS DE LA PATRIA,
JUAN CARLOS MARTELLI
(Atril)

Condenados por el reduccionismo de una historiografía desatenta o malintencionada, French y Berutti sobreviven en el recuerdo de los argentinos como los supuestos creadores de la escarapela. Pero, detrás de ese papel de sastres más o menos patrióticos, se esconde la parábola de dos vidas imbricadas de modo apasionante en la realidad de estas tierras, desde las invasiones inglesas y hasta poco antes de Caseros. Con una documentación minuciosa y, al mismo tiempo, la libertad y la belleza de la buena literatura, Juan Carlos Martelli

ha sabido reponer a Antonio Luis Beruti y Domingo French en el escenario de un pasado real, descubriendo su insospechada participación en episodios cruciales o haciéndolos testigos de momentos decisivos. Narrada desde múltiples ángulos con verdadera maestría, esta novela rastrea en los orígenes de la Argentina un destino de violencia, de injusticia y de desencuentros que hoy resuena con incómoda actualidad.

PALADIÓN,
VALERIO MASSIMO MANFREDI
(Grijalbo Mondadori)

El arqueólogo Fabio Ottaviani y su equipo parecen haber encontrado El Paladín. La más sagrada imagen de la diosa Atena. Sin embargo como no tardarán en comprobar. El paladín es mucho más que una pieza de incalculable valor. Y son muchos los que quieren apoderarse de ella a cualquier precio. Fascinado

por su misteriosa leyenda, Ottaviani no dudará en rastrear en antiguos manuscritos y poner en peligro su propia vida para descubrir que secreto esconde el mítico Paladín.

LOS IMPACIENTES,
GONZALO GARCÉS
(Seix Barral)

Hay en la vida de todo hombre y de toda mujer un momento irreplicable en que el infierno, el purgatorio y el cielo están más cerca que nunca. A esa edad imprevisible en la que todo falta, menos sexo, miedo e imprudencia. Mila, Boris y Keller son tres jóvenes amigos que existen en Buenos Aires, pero todavía no saben a quién parecerse. Carecen de todo, menos de presunción. Se aman y están a punto de traicionarse -todavía no lo saben. Mila quiere escribir y no sabe a quién debe herir (arrastra la huella de un episodio sombrío).

VIENE DE TAPA

DEFENDER LA SOCIEDAD, MICHEL FOUCAULT (FONDO DE CULTURA)

La guerra no está jurada

POR ROBERTO ECHAVARREN

La epistemología foucaultiana está orientada en contra de los saberes englobantes. En este sentido, sus dos grandes enemigos del momento fueron el marxismo y el psicoanálisis. Foucault reconoce a esos saberes una ocasional pertinencia localizada, puntual, con respecto al análisis de fenómenos particulares. Pero lo que reprocha a esos saberes es su pretensión englobante. Más que negar que sean ciencias, les reprocha precisamente que lo sean, o que pretendan serlo. Foucault disierne en cada discurso del saber, de supuesto saber, un gesto de dominio, un impulso de poder dentro de un juego estratégico de fuerzas. Y el intento por parte de esos discursos de convertirse en hegemónicos, en detrimento de saberes localizados, circunscritos, concretos, su afán de dominio incontestado es lo que, según Foucault, paraliza el desarrollo del saber. Ya que poder y saber están correlacionados, y en este sentido Foucault sigue a Nietzsche, un saber que pretende erigirse por encima de las luchas de grupos es ya por eso mismo sospechoso.

La epistemología de Foucault es un perspectivismo historicista, que niega a los filósofos la licencia de una sabiduría intemporal. Para él, la razón es un biombo para el escamoteo y la mentira. Busca siempre en el devenir histórico las claves de lucha en que una violencia brutal pone de manifiesto las fuerzas encontradas y el conflicto efectivo de intereses, que es el campo en que, según él, se origina el derecho y la predominancia de un partido o de una tendencia.



En *Defender la sociedad* plantea la contraposición entre una teoría del estado basada en la noción de soberanía y otra basada en el reclamo de derechos de guerra. La soberanía como base de legitimidad jurídica puede apelar al derecho divino o a la delegación por parte de los súbditos de sus derechos en un monarca o en una autoridad que los represente. El pacto del buen salvaje, el contrato social rousseauniano, está del lado de una teoría de la soberanía. Instituye una ficción razonable para justificar el orden jurídico. Pero esta ficción oculta la constitución real de un poder. Para enfocar una teoría del estado desde el punto de vista de la lucha, Foucault empieza por invertir la máxima de Clausewitz: la guerra no es la continuación de la política por otros medios, sino que la paz es la continuación de la guerra por otros medios. El vocabulario y la imaginaria de la guerra (estrategia, táctica, etc.) es pertinente para describir los procesos de la vida

política y social. Si tenemos en cuenta las operaciones de la guerra podremos captar el fondo de lucha permanente que se llama paz.

En este curso Foucault traza la genealogía, en el pensamiento político inglés del siglo XVII y en el francés del siglo XVIII, de un discurso que piensa la lucha, que justifica la autoridad según un derecho heredado de la conquista. Los pensadores franceses que invoca trazan a partir del fin del reinado de Luis XIV un discurso reivindicador de los derechos de la aristocracia frente al poder absoluto del rey. Esta reivindicación se basa en cierto entendimiento de la historia de Francia. Por ejemplo, la invasión de los francos y su dominio sobre la población nativa de la Galia otorgaría a esos guerreros (la aristocracia invasora) una preponderancia basada en la guerra. El rey era apenas el primero entre los pares, el jefe militar de la conquista, pero éste, traicionando a la propia aristocracia a la que pertenece,

aliándose, sea con la aristocracia nativa, o con la iglesia, se afilia a una doctrina de la soberanía heredada del derecho romano, para disminuir el poder de la aristocracia invasora, es decir, de los asociados originales en la operación de conquista. Al buen salvaje de la ficción jurídica de origen contraponen estos autores el invasor bárbaro y su predominio originado en la guerra y el despojo, la brutalidad y la masacre. Estas luchas son concebidas como luchas de razas, luchas de grupos nacionales por una sobrevivencia y un territorio. La lucha de razas deviene, en el siglo XIX, a través del economicismo, teoría "científica" de la lucha de clases, y a través del auge de la biología, teoría "científica" del racismo.

No puedo entrar aquí a los detalles de la investigación foucaultiana ni al examen detallado de los trabajos de los autores de teoría política que cita. Baste decir que se propone denunciar la mendaz de una ficción englobante, rescatar el perfil combativo de los saberes, su relación real con la violencia, el atronamiento, y la sujeción forzosa. Este proyecto, que da unidad al conjunto de investigaciones de sus cursos, aborda "en diagonal" los conflictos presentes. De ahí que privilegie una noción de "micropolítica" en que cada grupo, cada minoría, reivindique con lucidez sus intereses frente a posiciones totalitarias que ni siquiera registran la existencia, o la pertinencia local de esos discursos de minorías. La articulación de la "micropolítica" supone una actitud cada vez más crítica frente a los saberes que se proponen como "científicos" y que no son otra cosa que operadores de dominación.

Boris quiere componer música y no sabe a quién imitar. Keller lo quiere todo y, en consecuencia, desea destruirlo todo. Al fin y al cabo, sufrir es un modo de sentirse vivo cuando todo lo demás parece fallar. Cuando la peripetia de la vida parece insignificante, el dolor nos hace tangibles, inmediatos, resucitados. Los tres jóvenes intuyen que el fracaso existe, inminente. La misma juventud -ese becerro de oro, ese don tan envidiado- parece una trampa mortal. Pues si no podemos ser viejos antes de haber cumplido veinte años, ¿de qué sirve la juventud?

La imagen fugitiva de esta colisión sentimental -también sexual, teológica, lingüística, sensual, paródica, ridícula y cruel- es orgullosa y tenaz. Porque Los impacientes es, entre otras muchas cosas, una historia de amor. El amor tal como era a fines del siglo XX.

La escritura de Gonzalo Garcés capta con precisión musical la más leve inflexión de los sentimientos, el aliento de las

imágenes soñadas, el pálpito secreto de los deseos, la sensual evocación de unos años que se han ido. Los impacientes, con humor y desesperación, es la gozosa y lograda imagen de nuestro fin de siglo, concebido con inteligencia, depurado dominio dramático, profundo e impecable conocimiento de unos inolvidables personajes.

La imagen fugitiva de esta colisión sentimental -también sexual, teológica, lingüística, sensual, paródica, ridícula y cruel- es orgullosa y tenaz. Porque Los impacientes es, entre otras muchas cosas, una historia de amor. El amor tal como era a fines del siglo XX.

La escritura de Gonzalo Garcés capta con precisión musical la más leve inflexión de los sentimientos, el aliento de las imágenes soñadas, el pálpito secreto de los deseos, la sensual evocación de unos años que se han ido. Los impacientes, con humor y desesperación, es la gozosa y lograda imagen de nuestro fin de siglo, concebido con inteligencia, depurado do-

minio dramático, profundo e impecable conocimiento de unos inolvidables personajes.

SE ESCONDE TRAS LOS OJOS,
PABLO TOLEDO
(Clarín/Aguilar)

Marga y Fausto han terminado su relación. Marga es una conocida modelo y Fausto -fotógrafo miembro de un club de paparazzi- se dedica a cazar primicias. Ella buscará en el deseo de otros hombres consuelo y respuestas; él se arriesgará en un desenfreno que lo traicionará por donde menos se lo espera.

En la historia ingresarán un detective privado contratado para conseguir fotos incriminatorias; tres matones, dos esposas engañadas que engañan; políticos y banqueros que buscan sexo y se corrompen. En este escenario caótico todos espían a todos, todos se mienten y se traicionan. La lente de la cámara de Fausto irá fragmentando ese mundo frívolo sus-

tentado en el juego de poderes, para revelar el ambiente sórdido y decadente que se esconde detrás de la fachada lujosa. Del derrumbe final no se salvará ni el propio fotógrafo. El resultado es un verdadero entramado de vidas falsas y vacías por el que circulan personal trainers, productores de televisión, periodistas y reporteros gráficos, actores y actrices.

Con estilo descarnado, aséptico y vertiginoso -que reproduce los flashes de la cámara fotográfica-, Pablo Toledo construye un rompecabezas brutal, cuya imagen completa es la sátira muda y cruel de un mundo frívolo que desconoce el respeto, la solidaridad o la ternura de las relaciones humanas. Una trama sólida, compleja y atrapante, que suspenderá al lector hasta el final, cuando ya nada se esconda tras los ojos.

Se esconde tras los ojos mereció el Premio Clarín de Novela 2000. El jurado estuvo integrado por Vlady Kocancich, Augusto Roa Bastos y Andrés Rivera

PÚRPURA PROFUNDO,
MAYRA MONTERO
(Tusquets)

Púrpura profundo, de Mayra Montero, obtuvo en febrero de 2000 el XXII Premio La sonrisa vertical.

Es para Tusquets Editores una gran satisfacción que Mayra Montero -autora de renombre intencional que ya ha publicado varios libros en nuestra editorial y que en 1991 quedó finalista de la XIII convocatoria de La sonrisa vertical con la novela *La última noche que pasó conmigo* (La sonrisa vertical 72)- se animara a presentarse de nuevo al premio... y se alzara con él.

El vital y seductor Agustín Cabán, crítico musical de un periódico, acaba de jubilarse. Dispone de mucho tiempo libre; pero no le apetece viajar ni jugar con los nietos, sólo tiene un deseo: invocar los fantasmas que hasta el momento han sido casi su única razón de vivir. Se bastan, el enterrable jefe de la sección de Espectáculos del periódico, le da el empujón definitivo: lo anima a escribir unas memorias.

LA LITERATURA

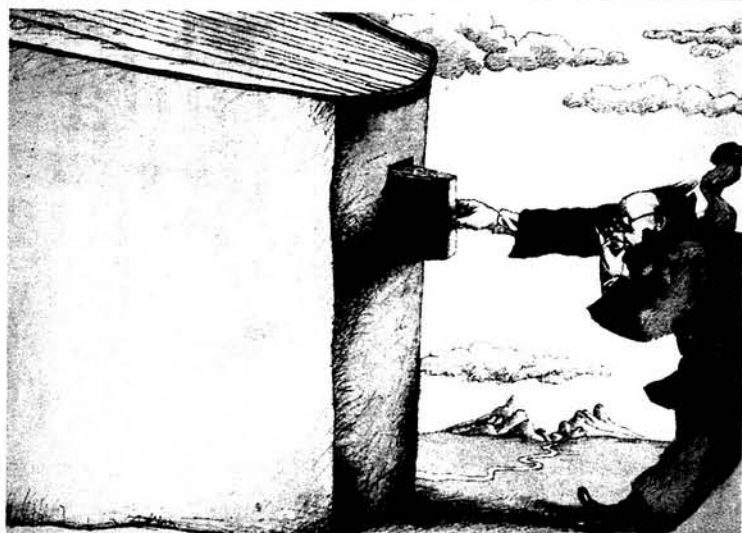
POR ROBERTO AMIGO

A Harold Bloom es probable que este comienzo no le disguste, en la remota posibilidad de que el omnipotente lector lleve a leerlo: Bloom, aunque quisiera ser Don Quijote, a veces se acerca peligrosamente a Sir John Falstaff. No olvidemos que para Bloom el personaje de Shakespeare es ingenioso, pensador y humorista.

Los ensayos de Bloom son ingeniosos y, a la vez, están plagados de lugares comunes, como el par lectura-soledad. A veces los comentarios pueden parecer demasiado conocidos, como la universalidad de Shakespeare y el laberinto de Borges.

Los ataques, identificación con Don Quijote, a lo que denomina Escuela del Resentimiento, son presentados como una lucha inútil contra las tendencias que estudian la obras literarias desde una mirada que no tiene en cuenta únicamente los valores de los textos mismos, es decir su autonomía estética. Bloom considera que se debe insertar cada obra literaria dentro de la tradición cuyo centro es Shakespeare, centro que es a su vez la cabeza de serie de las influencias. En *El canon occidental* enumeró a sus enemigos actuales en tal defensa de la literatura: feministas, marxistas, lacanianos, neohistoricistas, deconstruccionistas, semióticos y multiculturalistas. Enemigos que son la expresión de una larga batalla contra la estética: "bajo las superficies del marxismo, feminismo o neohistoricismo académico, la antigua polémica del platonismo, o de la medicina social aristotélica igualmente arcaica, prosiguen su marcha. Supongo que el conflicto entre estas tendencias y los siempre acosados partidarios de la estética nunca cesará."

Lamentablemente Bloom, sagaz lector de obras literarias, reduce esas "tendencias" a sus aspectos paródicos, aunque en algunos comentarios obtiene nuestra simpatía por ser tan políticamente incorrecto. Sin duda esto es lo mejor en *Cómo leer y por qué*: "Una cultura universitaria donde la apre-



CÓMO LEER Y POR QUÉ, HAROLD BLOOM (NORMA)

¿El último lector?

ciación de la ropa interior victoriana reemplaza la apreciación de Charles Dickens y Robert Browning parece la extravagancia de un nuevo Nathaniel West, pero es meramente la norma". Aquí, en las universidades locales, atravesadas por el clientelismo político académico, también es la norma.

El problema es que, sin embargo, el mismo Bloom fabricó su propio atolladero: las obras literarias terminan reducidas a una sucesión interminable de influencias, con sus hitos y sus figuras menores.

El nuevo libro *Cómo leer y por qué*, comentarios más paráfrasis de cuentos, poemas, dramas y novelas, funciona como el apéndice para el gran público de *El canon occidental*, que en su momento ocasionó cierto debate contra la elaboración de un canon y el predominio de autores de lengua inglesa en el mismo. *Cómo leer y por qué* es presentado comercialmente casi como un libro de autoayuda para afianzar la personalidad: "leemos no sólo porque nos es imposible conocer bastante

gente, sino porque la amistad es vulnerable y puede menguar o desaparecer, vencida por el espacio, el tiempo, la comprensión imperfecta y todas las aflicciones de la vida familiar y pasional". Y, como si fuera poco, la lectura es "un placer curativo". Bloom, tan feroz contra las modas, ha caído entonces en la peor de todas: el tratamiento new age de la lectura. Aquí, Bloom se aleja de Falstaff para acercarse a Sancho Panza en su isla de Barataria. Desde luego al terminar la lectura sólo nos quedará una buena lista para el verano, que promete alternar calor intenso y buenas lluvias: clima ideal para el poema breve y la novela larga.

Aunque Bloom es profundamente reaccionario al atacar la ideología casi hasta la negación de la historia, sus parodias de las corrientes académicas en boga deberían servir como advertencia para cobrar lucidez de cuanto se ha olvidado en el camino, a veces la literatura.

Tal vez, entonces, logremos explicar a Flaubert y Madame Bovary.

Mientras Sebastián devora, lleno de envidia y entusiasmo, las páginas que le va entregando el crítico musical, el lector ve interandando en el mundo amoroso de Agustín, y conocerá sus apasionadas aventuras con la violinista Virginia Tuten, poseedora de un extraño fuego caribeño que estuvo a punto de hacer zozobrar el matrimonio del crítico; con el pianista Clint Verret, que no fue el único hombre en la vida de Agustín, pero sí el que lo llevó al borde del enamoramiento; con la transparente Clarissa Berdsley, intérprete de trompa que mantiene unas curiosas relaciones con un murciélago. Y si su pasión por Alejandrina Sanromé, virtuosa de la celesta, llevó a Agustín al goce más étereo, su obsesión por la tómbula violinista Manuela Suggia desató en cambio sus más bajos instintos y lo arrastró hacia los infiernos. Estas y otras historias conducirán a Agustín por senderos insospechados, desde *mánages a tres* hasta torturadas relaciones de corte sadomasoquista,

pues cada intérprete "toca" en él una cuerda muy distinta. Pero de lo que no cabe duda es de que, para Agustín, la música ha estado siempre vinculada a la pasión sexual: para él, conquistar al músico significa poseer no sólo a la mujer (o al hombre), su carnalidad -el púrpura profundo, en última instancia-, sino también saberse dueño de una implecable, irrepitible melodía: la Música, con mayúscula, que ambicionamos todos.

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL PARAÍSO, CLARA SÁNCHEZ (Alaguera)

La vida de hoy mismo, la de las ciudades modernas y sus formas de convivencia, de soñar y de amar. La que se abre camino, entre nuevos cambios y nuevas tecnologías, perpleja, hacia el conocimiento de sí misma. Un espacio mágico donde los sucesos extraordinarios y los habituales se nivelan ante la mirada familiar y al mismo

tiempo reflexiva y poética de Fran, el narrador de *Últimas noticias del paraíso*, a través de cuya conciencia Clara Sánchez explora la inquieta y contundente realidad contemporánea y demuestra que sólo se cumplen los sueños de quien los tiene, y que creer en la suerte es creer en la vida con todas sus infinitas posibilidades.

BRÚJULA AL SUR, PAULA MARGULES (Emecé)

Walter Villegas tiene cuarenta y dos años, es periodista. Una noche como cualquier otra, durante la fiesta que un empresario controvertido ofrece en su honor, Villegas cae al vacío desde el piso 13. Todo termina. O recién empieza. En especial para su amigo David Soifer, que desconfió del suicidio y empieza a investigar.

Con la amistad de Walter y David como eje, *Brújula al sur* narra también la vida de quienes rodean a los protagonistas: María Aragón, abogada que no duda en orillar la ley o quebrarla; El Abuelo, guía y mentor; Clara, que a sus largos sesenta años no le teme a las pasiones. Acción, suspenso y erotismo se combinan en una trama fuerte y sutil a la vez, que entretiene la historia privada y cotidiana de los personajes con la historia pasada y reciente del país en que viven: la Argentina. Premio Emecé 1999/2000, otorgado por un jurado que integraron Vicente Battista, Eduardo Gudiño Kieffer y Ena Wolf.

JUQUETES DEL DESTINO, WILLIAM TREVOR (Norma)

Juquetes del destino narra la historia de amor entre dos primos, Willie Quinton, de origen irlandés, y Marianne Woodcome, inglesa, que se ve frustrado por la

violencia. La infancia de Willie había transcurrido idílicamente al lado de su familia. Pero la división de la sociedad irlandesa desgarró para siempre su universo, de tal manera que ni siquiera el amor de Marianne podrá salvarlo de un destino trágico que lo llevará a vengar la muerte de sus seres queridos y abandonar Irlanda.

En *Juquetes del destino* William Trevor hace una hermosa reflexión sobre el significado de la venganza y la violencia, sus consecuencias en el hombre y la manera de sobrevivir a ellas.

BLONDE, JOYCE CAROL OATES (Plaza & Janés)

Joyce Carol Oates es una de las más notables escritoras norteamericanas. Ha sido galardonada con numerosos premios, es miembro de la American Academy of Arts and Letters y profesora de humanidades en la Universidad de Princeton.

LA LITERATURA

MANUEL PUIG. DESPUÉS DEL FIN DE LA LITERATURA, GRACIELA SPERANZA (NORMA)

La enamorada de Manuel Puig

POR VÍCTOR PESCE

Una idea fuerte y no un fantasma recorre este libro escrito con la rigurosa y desbordante pasión de los académicos prendados del objeto que estudian: la obra de Puig sobresale en la literatura argentina por su extremo vínculo con las experiencias estéticas de índole visual, crecidas más que nada en los Estados Unidos durante los años 60.

En su despliegue, la metodología utilizada por Graciela Speranza debe apelar necesariamente, entonces, a recursos de ilustración provenientes de la pintura y el cine, pero estos acompañan no en el sentido tradicional del ejemplo gráfico *ad hoc* dentro del soporte del libro sino "como una extensión visual de las analogías propuestas en la lectura". Tal vez donde mejor se haya logrado aplicar este método sea entre otras páginas en las destinadas al "Retrato del artista pop adolescente" y a "Una novela pop"; aquí se demuestra en el borde mismo del didactismo cómo Puig desde *La traición de Rita Hayworth* (1968), su primera novela, e inmediatamente con la segunda, *Boquerías pintadas* (1969), opera ya con los presupuestos del arte pop, vale decir, la asunción alabada o desfachata de gusto popular, mediante el uso de técnicas de reproducción de rasgo imperso-

nal que trabajan sobre la materia prima de la cultura masiva. El escritor irá expandiendo dicho procedimiento hasta llegar a "una celebración literaria del artificio y la estilización propia del camp", e incorporar la diferencia de una comba más dramática a su obra.

La demostración ofrece, como se dijo, una "mostración", y al igual que en los libros de arte varias páginas de números impares exhiben la vía laboral de los siguientes artistas y sus resultados: Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg. Estas técnicas son las que en lo sustancial proveen la marca Puig, podríamos decir, y le otorgan ese tono de ilustrosidad impersonalidad a su estilo, justamente atravesado por lo ambivalente del gesto pop, que nada resuelve, "y puede tanto ser entendido como glorificación naïf, ironía sutil, o crítica velada de la cultura masiva contemporánea".

El subtítulo del libro (*Después del fin de la literatura*) deviene de la apoyatura filosófica brindada por el norteamericano Arthur Danto, quien considera que al desplazamiento de sentido de objetos no estéticos llevado a cabo por Marcel Duchamp, debe agregársele luego la incógnita sobre la esencia del arte severamente cuestionada por la reproducción que hace proliferar el pop art, y que logra culminar el impulso del arte moderno ganando

"una inesperada libertad hacia una entropía estética post-histórica donde todos los estilos son posibles". Si esto es así, a Manuel Puig le corresponde, según la autora, el papel del que decide a su manera el "fin de la literatura"; un final que es en realidad el umbral de otra cosa que apenas se deja ver.

El libro de Speranza está escrito desde ese umbral, donde, nos parece a nosotros, conceptos como los de kitsch y camp han perdido totalmente el sentido, si es que alguna vez tuvieron uno en su forma plena, siendo portadores como lo fueron en su imprecisión, sobre todo el primero, de una aristocrática actitud llena de arrogancia, nostalgia y perplejidad. Pero para reconstruir ese periplo final, en que los prejuicios acuden y la teoría vacila frente a lo que suele percibirse como abismo, Graciela Speranza, quizás inevitablemente, cae en una suerte de snobismo anacrónico. Por ejemplo, cuando apela casi con preferencia a un artículo de Susan Sontag de 1964, "Notas sobre el camp", que la hace girar en un círculo de propedéutica pasión sesentista un poco más allá de Manuel Puig. Este exceso se concede también con las películas de Josef von Sternberg, que nos son contadas con la misma apasionada y meticulosa fascinación del Molina de *El beso de la mujer araña*, y le abre la puerta al mismo tiempo a lo

icónico que irrumpe con un fotograma de Marlene Dietrich en el filme *Capriccio Imperial* (1934). Tal es la sensación que queda por más que se nos diga con acierto que "Molina es así el doble más perfecto de Puig: ha aprendido en el cine el arte de la seducción narrativa y, cautivado por la ilusión realista de la pantalla, descree de la distancia entre ficción y realidad".

Y el problema en consecuencia, a nuestro entender, además surge en el momento de preguntarse acerca de la autonomía o no de la obra de Manuel Puig en relación a las tradiciones de la literatura argentina. No habría modo alguno de ubicar a Puig dentro de ellas. Su obra es un objeto único, dice Speranza, taxativamente, a lo largo del libro. La crítica anterior se ha equivocado cuando colocó al escritor en la cúspide de una serie canónica caracterizada estéticamente por la apropiación de formas populares, que Roberto Arlt empezó y continuó Julio Cortázar, y al unísono ha cometido el mismo error con el polo inaugurado por Borges, aunque en este terreno las distancias asomen hasta cierto punto como más cortas. "Estas lecturas, obligadas a un umbral de semejanzas, convergencias y continuidades sobre las que se recortan las diferencias, obturan la posibilidad de considerar la autonomía radical de Puig respecto de la tradición literaria que

Elinor y Marianne, las dos hermanas protagonistas de esta novela, experimentan y viven el amor de manera radicalmente opuesta. Mientras la primera actúa dominada por la prudencia, en la segunda prima la pasión. Pero más allá de esta historia de amor, nos encontramos también con un maravilloso y realista retrato del mundo que vivió la autora.

La descripción del ambiente de la nobleza y de la burguesía rurales de la Inglaterra del siglo XVIII, junto al refinamiento, ironía, delicadeza y una excelente pintura del alma y los sentimientos de sus personajes, convirtieron a Jane Austen en uno de los clásicos de la literatura inglesa, que hoy ha recobrado plena vigencia.

INCONCEBIBLE, BEN ELTON (Emecé)

Cuando Sam piensa en los niños, se imagina vómitos, llantos y noches sin dormir. Pero Lucy, su mujer, no puede pasar por delante de una tienda para bebés sin po-

nerse a llorar. Una amiga y confidente sugiere una batería de medicinas New Age, incluyendo el uso íntimo de aceite de nuez moscada y hacer el amor al aire libre. Mientras Lucy espera un posible veredicto de infertilidad, su amor por Sam entra en crisis acelerada por la aparición de un arrogante actor. Desesperado por escapar de su tedioso trabajo en la BBC, Sam concibe lo inconcebible: transformar las intimidades de su batalla por el bebé en un guión de cine...

Inconcebible es una historia divertida y emocionante. Encara el tema de la infertilidad con valentía, tanto desde el punto de vista de la mujer como del hombre, alejándose de lo convencional. Ben Elton, talentoso autor de *Popcorn* y *Un nuevo edén*, vuelve a la carga con más humor e ironía que nunca.

LA ARQUITECTURA DE LOS ÁNGELES, LILIANA ESCIJAR (Planeta)

En un plácido lenguaje de ritmo sostenido, *La arquitectura de los ángeles* se desarrolla con la naturalidad clásica de las grandes construcciones narrativas. Esta novela urbana indaga en la salvación de sus gentes por los caminos de la revolución, la astrología, los inventos, el sexo. Manu es un astrólogo y homosexual de sesenta y ocho años que pierde a su madre y a su joven amante. Sólo tiene una carta natal a medio hacer y algunos gatos.

Ramiro es un cuarentón desocupado, tuvo amigos —el Mosca y Pipo que ya no son uno por corrupto, el otro por desaparecido—, tuvo familia —mujer e hijo—, amante y hasta una fábrica de champú. En el presente sólo tiene una certeza que repite y hasta escribe en servilletas de bar: "Podría matarme ahora".

Alrededor de ellos, una urdimbre de personajes —que bien podrían haber sido creados por Arit, Puig o Carver— va tejendo la novela que Liliana Escijar supo concebir como una sucesión de capítulos breves, pequeños retazos cotidianos que se enla-

zan a un ritmo vertiginoso con mucho de cinematográfico.

La arquitectura de los ángeles parece decir que algunas personas son ángeles con una misión que les fue soplada por el Hacedor al nacer; rescatar a otras personas. También el Hacedor ha soplado a Liliana Escijar esta maravillosa novela para rescatar a los lectores de la anodina mirada sobre el mundo. Al concluirla —con un final sorprendente y esperanzador, austera epifanía—, los lectores se sumarán a esos que, como él y los gatos, conocen el verdadero dibujo de la trama.

PURO FÚTBOL, ROBERTO FONTANARROSA (De la Flor)

A pedido del público, se reúnen en este volumen todos los cuentos relacionados con el fútbol escritos hasta ahora por Fontanarrosa e incluidos en sus libros ya publicados.

Flechado por la "pasión de multitudes"

desde siempre y para siempre, Fontanarrosa no sólo es capaz de quedarse en su habitación de hotel en una soleada tarde de París porque televisan un partido entre el Galatasaray y el Feyenoord (además, amistoso), sino que practicó hasta hace muy poco tiempo el fútbol amateur en las ligas barriales de su Rosario natal. Y, como rosarino, hizo su opción: entre leprosos y canallas, eligió a éstos como una instancia vital. Pocos ignoran que es hincha de Rosario Central, pero esta devoción no le impide disfrutar con las artes futbolísticas de cualquier equipo que las exhiba, así fueran parándose ante un balón donde los arcos están marcados por bolos.

De nada serviría toda esta información sin el humor desbordante del Negro: su captación de la jerga coloquial de los aficionados a él instrumento; los argumentos vienen de un enriquecimiento de la realidad coloreada con la sátira y el pastiche, esto último a partir de los estereotipos de los periodistas deportivos.

LA LITERATURA



le permite abrirse a otras tradiciones". De allí se pasa a la aseveración no menos taxativa, a pesar del adverbio de duda y el adjetivo "central", de que "Puig es quizás el primer escritor latinoamericano en concederle un lugar central a la cultura y al arte norteamericano masivos".

Por supuesto, este énfasis lleva a la investigadora al límite con la ceguera y el olvido. Podría haberse acordado de Horacio Quiroga, al que si no nos equivocamos ni siquiera menciona, escritor con un claro interés por el

cine norteamericano desde la doble perspectiva de crítico y narrador, y de un cuento como "Miss Dorothy Phillips, mi esposa" (1921), donde la aludida del título remite a una actriz del cine mudo de importante actuación hasta 1923. En este sentido, como se ve, resulta una equivocación recoger así como así la supuesta certeza de que Arit inauguró una línea canónica; en realidad, tiende a sobresalir dentro de una constelación más amplia que lo incluye, y que posee otros compañeros de ruta más que

los estelares Borges y Cortázar. Para abonar lo que deslizamos y pensando solo en el cine mencionemos dos ejemplos, alejados en el tiempo: "La enamorada de Rodolfo Valentino" (1926), de Enrique Méndez Calzada, y "Joan Crawford en un pueblo de la pampa" (1944), de Luis Pozzo Ardizzi.

Sin embargo, esta óptica de Graciela Speranza, que corre el riesgo de exponerse en demasía al convertir a Puig en una especie de aleph a partir del cual mirar el universo de la cul-

tura contemporánea, es saludable por eso mismo, y porque contiene perspicaces intuiciones, como la que adjudica a su obra el mérito de romper con la extensa tradición de asincronía de la literatura "latinoamericana" y anticiparse a la apertura hacia una literatura "transnacionalizada y global". La última frase del libro parece responder al imperativo categórico del nombre: "Un legado etéreo, intrascendente, que es a la vez una prenda de esperanza y libertad". Frente al amor, chapeau.

En su más ambiciosa obra hasta la fecha, reventada la vida íntima, sentimental y espiritual de Norma Jeanne Baker —la niña, la mujer, la celebridad condenada— y nos la cuenta a través de su propia voz: una voz sobrecogedora, dulce y contundente.

Este íntimo retrato de Norma Jean nos muestra a una frágil joven mujer, dotada de un peculiar talento, que construye y re-construye su identidad, ingeniárselas siempre para sobrevivir a los vaivenes de la vida y para convertirse en la encarnación del estrellato. A lo largo de sus páginas queda al descubierto la odisea de una emblemática artista —constantemente en lucha consigo misma y con una poderosa libido— que el *recite*.

Buceando en fuentes biográficas e históricas, la autora evoca la distinta conciencia de la mujer y el rollo de la decadencia del mito "sensitivo", como nunca ha escrito antes, con una penetración psicológica y una inquietud que a veces parecen que el libro atropella una luz que se resquebraja en la infancia de Norma Jeanne, en sus inquietas adolecentes pláticas con el "Marilyn Monroe".

Distorsionada y malinterpretada, la muda voz de Norma Jeanne y el magnífico legado de Marilyn Monroe son también un reflejo del mundo fantasmagórico de Hollywood. A la vez que rinde homenaje al resbaladizo mundo de la interpretación y el cine, esta obra presenta un turbador panorama de una industria que alimenta y devora los "genios productos" norteamericanos. *Blonde* es una dramática novela sobre el ambiguo magnetismo de una mujer, al mismo tiempo que el perdurable legado de una estrella y el ocaso del más sugerente ícono femenino del siglo XX.

SENSATEZ Y SENTIMIENTOS,

JEAN AUSTEN

(Andrés Bello)

A juzgar por los cronistas del siglo pasado, y los pichones de lechuga y de loro eran, para Lucio V. Mansilla, "bocados de cardenal". La etiqueta indicaba que el té se bebía del plato y no de la taza. Muchos tomaban el café con yema de huevo, o en jarros de lata tapados y con bombilla.

Desde hace unas décadas, las ciencias sociales se abocaron al estudio de la llamada "cultura material", pues descubrieron que los objetos hablan de las personas que los usan. Pionero de la arqueología urbana en el Río de la Plata, Daniel Schvélzon traza en esta libro una historia del comer y una historia de la vajilla de mesa a partir de investigaciones y excavaciones, y abreva con el mismo alán exploratorio en testimonios de viajeros europeos y en textos literarios para recopilar anécdotas y comentarios acerca de los modales de mesa urbanos y rurales.

Con una prosa llana y amena, Schvélzon nos introduce en el mundo de los objetos, que ponen en evidencia el origen y la evolución de nuestros hábitos cotidianos y re-construyen una historia fascinante que a menudo queda en las sombras.

DEFENDER LA SOCIEDAD,

MICHEL FOUCAULT

(Fondo de Cultura)

En el curso de 1976, *Defender la sociedad*, dictado en el Collège de France, Michel

Foucault examina la pertinencia del modelo de la guerra para analizar las relaciones de poder.

Foucault define dos formas de ese poder: el poder disciplinario, que se aplica sobre el cuerpo por medio de las técnicas de vigilancia y las instituciones punitivas, y el que en lo sucesivo llamará biopoder, que se ejerce sobre la población, la vida y los seres vivientes. Mediante el análisis de los discursos sobre la guerra de razas y los relatos de conquista (especialmente en Boulainvilliers), Foucault traza la genealogía del biopoder y los racimos de Estado. La lógica de las relaciones entre poder y resistencia no es la del derecho sino la de la lucha: no es del orden de la ley sino del orden de la estrategia. Por ello, la cuestión consiste en saber si conviene invertir al atomismo de Clausewitz y decir que la política es la continuación de la guerra por otros medios.

El curso aquí presentado se dictó entre enero y marzo de 1976, es decir, entre la aparición de *Vigilar y castigar* y la de *La voluntad del saber*, y continúa la publica-

ción en castellano de los cursos de Foucault en esa institución, iniciada con *Los anormales*.

LITERATURAS INDIGENTES

Y PLACERES BAJOS,

REINALDO LADDAGA

(Beatriz Viterbo)

¿Qué vincula a Felisberto Hernández, Virgilio Piñera y Juan Rodolfo Wilcock? Una multitud de semejanzas. Entre ellas, una común propensión a concebir escenas de placer que ocurren allí donde algún ser imaginario, en el texto que la inventa, pierde la lucidez, la integridad, la fuerza, la turgencia, y se aboca a las delicias que ocasionan una laxitud que invade el cuerpo y una pausada extinción de la conciencia. Y también la puesta en acto, en esos textos, de ciertas estrategias de escritura: escrituras del desorden de la prosa o del verso, de la banalidad, del balbuceo, de la arritmia, del relato que se deja declinar y se abandona. Y qué se sigue de la puesta en serie de

VIENE DE TAPA

LITERATURAS INDIGENTES Y PLACERES BAJOS, REINALDO LADDAGA (BEATRIZ VITERBO)

Discursos al borde de ser nada

POR GRACIELA MONTALDO

El libro de Reinaldo Laddaga es también una colección de raros, esta vez de la literatura latinoamericana. Pero es, además, una colección mínima, diminuta, que crea un orden discontinuo entre piezas indestructibles y específicas, resistentes a cualquier ordenamiento. Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock es la forma de hablar, desde la atenuación de los temas y presupuestos, de tres escrituras que miran con absoluta perplejidad la literatura latinoamericana de este siglo.

Esta frase puede parecer desmesurada; sin embargo, en el libro de Laddaga es posible leer, desde los análisis miniaturistas de algunos textos de Felisberto Hernández, Virgilio Piñera y Juan Rodolfo Wilcock, el revés del conjunto de tópicos con que la crítica ha interpretado a la narrativa hispanoamericana. El boom de los años 60, las literaturas de género, las polémicas y re-escrituras intelectuales, las interpretaciones de la identidad regional y, naturalmente, el canon literario, con sus maestros y profesores. Todos esos temas "mayores" los encontraremos atenuados en este libro de la pobreza y la bajura premeditadas, que no tienen que aplazar las viejas versiones literarias por otras nuevas sino simplemente coleccionarse en un costado desde el cual poder hacerle lugar a ficciones interpretadas, fuera de cartel, fuera de tradición y fuera de lugar, pues son escrituras que se sustentan tanto en la vaciedad como en la rareza.

Evitando cualquier estrépito, el libro intenta responder a la pregunta de qué une a los raros, qué une a aquellos que se caracterizan, precisamente, por no tener nada en común con los demás, pues su valor es el de ser piezas únicas. Laddaga nos ahorra la invención de teorías o sistemas para justificar algo que es un recorrido personal por la literatura. Subraya el estado de incertidumbre que las ficciones de Hernández, Piñera y Wilcock generan en los lectores y trata de recorrer desde ese estado el quiebre que esas escrituras generan y su imposibilidad de convertirse en un nuevo sistema de canonización. Pues ellos son "extraños, a la vez, a la norma de las legiones de escritores más o menos convencionales que la región ha dado y sigue dando a luz, y respecto a los grandes innovadores de su literatura, a un José Lezama Lima, un Octavio Paz o un Julio Cortázar".

En lugar de buscar una teoría ingenua que justifique su colección, Laddaga recurre al "aire de familia" que reúne a sus raros; un aire definido por rasgos evasivos aunque delimitables: personajes fuera del orden convencional, incapaces de integrarse a ninguna comunidad (ni siquiera la de la propia ficción) pero que, además, practican un epicureísmo particular, una especial forma de "disfrutar de ellos mismos", que constituye la zona de sus bajos deseos. Como vemos, solo se trata de la práctica de desvíos; desvíos radicales que dejan a las literaturas de los tres escritores en un espacio fuera de la convención. Pero hay algo más: "es común a los tres expo-



ner y emplear sistemática y continuamente ciertos desórdenes mayores de la narración y el lenguaje".

Se trata, como lo señala Laddaga, de estar al borde de la nada, de construir discursos siempre al borde de ser nada. Menos cercanos a la manera flau-

bertiana que a una verdadera apuesta a la zona baja —casi externa— de la literatura misma: discursos sin pretensiones metafísicas pero sin pretensiones tampoco de deconstruir un sistema, que trabajan siempre en el borde sus propias posibilidades. Eso constituye,

estas semejanzas? (De la suposición de que los tres escritores componen algo así como una "familia"?)

**EL CINE QUEMA,
FERNANDO MARTÍN PEÑA
Y CARLOS VALLINA**
(De la Flor)

Raymundo Gleyzer fue uno de los más inquietos realizadores de cortos y mediodiarios documentales y de ficción sobre la realidad social latinoamericana. Su producción, revalorizada y elogiada, sólo empezó tíbilmente a salir de la oscuridad veinticinco años después de la desaparición del cineasta a manos de la dictadura militar en 1976. *La tierra quemada*, sobre el Brasil; *México, la revolución congelada* y *Los traidores* son quizá sus títulos más conocidos, dentro de una filmografía significativa que en este libro los autores reconstituyen minuciosamente. También relatan paso a paso la vida de Gleyzer, entrelazando testimonios de sus familiares, amigos y colegas, recogidos a lo largo de siete años.

Por su talentosa obra tempranamente acallada y por su estrecho compromiso con los tiempos que le tocó vivir, Raymundo Gleyzer se merecía esta investigación, la primera que sobre él se realiza en la Argentina.

**NO TE VAYAS, CAMPEÓN,
ROBERTO FONTANARROSA**
(Sudamericana)

(Produce alucinaciones ópticas la camiseta de Chacarita? ¿Quién fue el verdadero héroe de aquella final entre Racing y el Celtic? ¿De qué color era, en verdad, Paulo Valentim? Estas y muchas otras incógnitas se intentan develar en *No te vayas, campeón*, el repaso caprichoso y algo desmemoriado de un hincha sobre muchos de los grandes equipos del fútbol argentino. Roberto Fontanarrosa desarrolla una serie de notas inéditas, mayoritariamente antojadizas, donde recorre recuerdos, opiniones, retratos de futbolistas, semblanzas, jugadas, goles, alegrías y decepciones. Un texto que podría catalogarse de parábólico, donde el autor, partiendo en muchas

ocasiones de la nada, arriba exactamente al mismo sitio. Un libro, en suma, donde conviven textos y cientos de fotografías, apto tanto para los seguidores hinchas de la lectura, como para la sufrida parcialidad que gusta de mirar las figuritas.

**PASIONES DE CELULOIDE,
JOSÉ PABLO FEINMANN**
(Norma)

"Para mí escribir fue escribir sobre cine. Mis primeras batallas, mis primeras victorias o derrotas, mis tempranos deslumbramientos o frustraciones e imposibilidades con el lenguaje sucedieron ahí: en esas hojas Rivadavia, tamaño carta cuadrículadas. En la carpeta de cine. Para decirlo todo, el deseo de expresar lo que el cine me provocaba me entregó a las palabras. Este libro es una autobiografía, un libro de memorias, una larga confesión. Lo escribí para mí. Pero se basó en una prolija, amorosa pasión que, no lo duden, podremos compartir. En el acuerdo o en la absoluta discrepancia. Porque, tampoco lo duden,

más de una vez se enfurecerán conmigo, abominarán de mis opiniones, arbitrariedades, silencios o estallidos. Es parte del juego. Empecemos."

**MANUEL PUIG,
DESPUÉS DEL FIN DE LA LITERATURA,
GRACIELA SPERANZA**
(Norma)

¿Cuánto hay de Manuel Puig en las voces ajenas y en los cliés del folletín que sus novelas simulan copiar? ¿Cuánto hay de Warhol en las fotografías de Marilyn que su obra simula reproducir? ¿Cómo definir un arte que señala espectacularmente la desaparición del autor? Un libro sobre Manuel Puig no podría ser nunca un simple ensayo sobre literatura. Analizar la obra de Puig significa pensar las transformaciones que ha sufrido el arte desde la década del 60 hasta nuestros días. Por eso este libro recorre oportunamente al cine y la pintura para continuar y profundizar un debate central de la cultura de fin de siglo: cómo hacer un uso estético de la cul-

tura de masas, cómo resolver la tensión entre arte experimental y arte popular, cómo enfrentarse a la tiranía del gusto y del estilo.

Así, Graciela Speranza —con mirada atenta y aguda—, analiza la obra de Puig en clave pop, el protagonismo del cine de Hollywood en sus novelas, la originalidad de sus mezclas y su legado de libertad en nuestra literatura. Manuel Puig. Después del fin de la literatura es un libro único: una sugestiva relectura de la obra de Puig y, al mismo tiempo, una apasionada reflexión acerca de las nuevas posibilidades del arte, liberado de su historia y abierto hacia el futuro.

**LA HISTORIA DE ASEMAL
Y SUS LECTORES,
DARÍO CANTON**
(Mondadori)

Entre mayo de 1975 y abril de 1979 no menos de setecientas direcciones postales, en su mayoría de la Argentina pero también de América Latina, Estados Unidos

LAS MUJERES

MUJERES QUE CORREN CON LOS LOBOS, CLARISSA PINKOLA ESTÉS, (EDICIONES B)

Una sombra de cuatro patas nos ronda

POR VICTORIA DUBLIN

Detesta los libros de autoayuda y éste, en gran medida, es un libro de autoayuda. Por primera vez recomiendo uno. Y no sólo aquí. He llamado una a una a todas mis amigas para que fueran a comprarlo, ya, sin demora.

Clarissa Pinkola Estés es una psicoanalista junguiana nacida en los Estados Unidos que dedicó veinte años a darle forma a *Mujeres que corren con los lobos: mitos y relatos del arquetipo de la Mujer Salvaje*. En él propone un camino de regreso a los propios instintos. Dice que allí, en el origen, está la Mujer Salvaje que fuimos y que aún anida muy adentro nuestro, lista para devolvernos los antiguos poderes y saberes.

A medida que ella habla, una siente con claridad los trazos de esos mapas dibujados en el alma. Pinkola Estés no habla de cosas nuevas, recorre esos viejos trazos, recompone las huellas. Se presenta como psicoanalista junguiana, poeta y contadora de cuentos. A partir de cuentos tradicionales va analizando y reconstruyendo la psique femenina. Habla de conseguir tesoros, de recuperarlos, de los años perdidos en el miedo, en la oscuridad, en una confusa deriva, desequilibradas. De la alegría salvaje de hacer lo que una tiene que hacer y que tanto nos ha costado y nos cuesta a las mujeres. Habla de la trampa de la depresión, del intercambio entre el ego y el alma. Dice que colgarse de las fantasías para escapar de la opresión y no emprender la acción que la modificaría es prender un fuego que se consumirá y nos dejará heladas, a la

intemperie.

Da claves, pero no a la manera de una fórmula que hay que repetir para revertir las malas ondas. Sus propuestas son más bien de este estilo: "como una loba, busca el camino". Muestra los incisivos a quien sea: un amigo, una compañera o a tus negros complejos.

Pinkola Estés utiliza las palabras mujer y salvaje como un llamador que cualquier mujer de cualquier cultura escucha. Algo suena de una forma y en un lugar que es imposible dejar de escuchar. "Cuando las mujeres oyen esas palabras, despierta y renace en ellas un recuerdo antíguísimo... Esas palabras hacen que las mujeres recuerden quiénes son y qué es lo que se proponen."

Tengo una y mil objeciones a lo que se plantea como una verdad única. Sin embargo, no puedo no fascinarme con esta verdad y con los argumentos que la sostienen. Para mí nunca algo es tan rotundo, tan incuestionable. Pero lo que de esta verdad en particular percibo es fuerte y creo que vale la pena

mirarla de cerca. O más bien hacia dentro. Una mujer reconoce en el discurso de Pinkola Estés lugares propios: los claros en el bosque y los enmarañados, los confusos sitios apenas hollados.

En más de 500 páginas, hay momentos en que aburre. También hay otros, como la introducción, donde lo poético deslumbra unido a la fuerza de la buena nueva. En cualquier caso es preciso que las mujeres lean este libro. Especialmente las que detestan los libros de autoayuda. Como yo.

Después de haber leído *Mujeres que corren con los lobos*, he vuelto a pensar una y otra vez en lo que dice. Vuelvo no como una reflexión intelectual, no desde la cabeza. Vuelvo a partir de emociones íntimas, de momentos de confusión o de desconsuelo, de expansión erótica. Reconozco una apasionada identidad en ciertos encuentros con la Mujer Salvaje. Antes de leerlo existían esos encuentros pero no sabía con quién.

Entre las propuestas concretas del libro está el siguiente decálogo: Reglamento general lobuno para la vida: 1) Comer. 2) Descansar. 3) Vagabundear en los períodos intermedios. 4) Ser fiel. 5) Amar a los hijos. 6) Meditar a la luz de la luna. 7) Aguzar el oído. 8) Cuidar de los huesos. 9) Hacer el amor. 10) Aullar a menudo.

No creo que estos mandamientos sean tan duros de cumplir. Por lo menos para mí no implican grandes sacrificios. Si tienen dudas acerca de alguno, sólo lean el libro. Después, dejarán asomar su espléndida cola y saldrán a correr con los lobos.



y Europa, recibieron una publicación unipersonal de poesía llamada ASEMAL (la mesa, uno de sus libros, al revés; una palabra que a su oído sonaba bien: un pequeño y simbólico antídoto, en las vísperas y primera mitad de la última dictadura militar del siglo XX, contra los empujones en "hacer bien" por la fuerza).

La historia de ASEMAL y sus lectores entreteje los comentarios de una variada gama de más de cien corresponsales, la narración sobre el origen y desarrollo de la iniciativa y el equivalente de varios libros de poesía. Constituye un aporte a la historia de la difusión y recepción de textos literarios, al conocimiento de las condiciones materiales para la producción de objetos culturales no comerciales; al rescate, por último, de parte de la obra de un escritor y poeta singular.

Publicaciones recientes suyas se encuentran en *Diario de poesía* 35 (primavera de 1995) y 36 (primavera de 1996); *hipótesis* 40 (junio de 1993) y *La novia de Tyson* 3 (diciembre de 1995), todas de Buenos Aires.

res. Prepara actualmente *Alrededor de la mesa*. Cuentos de poemas y de libros, segundo de sus volúmenes autobiográficos.

CÓMO LEER Y POR QUÉ, HAROLD BLOOM (Normal)

¿Por qué leer? Porque, de acuerdo con Harold Bloom, "...sólo la lectura constante y profunda aumenta y afianza por completo la personalidad." Además, según Bloom también, la lectura es el placer más curativo y enriquecedor. Este libro se ocupa de estos placeres y beneficios y de cómo obtenerlos.

Bloom, que ha sido profesor de literatura durante más de cuarenta años, procede durante interpretaciones breves, amenas y muy cuidadosas de textos de autores como Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Jorge Luis Borges y Ernest Hemingway, entre otros, y mostrando al lector cómo deben ser leídos tales textos y por qué es provechoso leerlos. Todo esto escrito

en un lenguaje claro y directo, como el que usaría un lector que simplemente la habla a otro.

Desde los cuentos primeros, incluidos en *Los trenes matan a los autos*, hasta los más recientes, de *Una lección de vida*, se traza una parábola de las que gozarán tanto los devotos de Hemingway como los seguidores de Victor Hugo Morales; sin pasar por alto, eso sí, a quienes comulgan ante el altar de Aldo Pedra Poy.

POESÍA

ATRAVIESA EL FUEGO, LOU REED (Mondadori)

Además de una exhaustiva recopilación de todas las canciones de Lou Reed, *Atraviesa el fuego* es un precioso libro-objeto indispensable para entender al autor, no sólo en su faceta de músico consagrado sino como uno de los poetas más significativos de nuestra época. A lo largo de treinta

años de trabajo —desde su primera época al frente de la Velvet Underground hasta los clásicos Berlin y New York; desde el elegíaco Magic and Loss hasta Time Rocker, la reciente colaboración teatral con Robert Wilson—, "mis canciones siempre han ido más allá del reportaje, tomando posiciones no tanto morales como emocionales".

En *Atraviesa el fuego* se incluyen las letras de su extraordinario nuevo disco, el esperado Ecstasy. "El amor y el deseo de trascendencia discurren por estas letras", escribe Reed. "Los personajes de estas canciones siempre están moviéndose hacia algo, se encuentran con conflictos y tratan de solucionarlos... esperan escuchar el anuncio de trascendencia y de libertad."

ELABORARR, JEAN PORTANTE (Bajo la luna nueva)

Un aire terso, casi impersonal, es el rasgo más visible de estos poemas, como si al-

guien se hubiera limitado a acomodar algunas palabras cuidadosas, pensativamente, para producir un mínimo efecto de sentido. La procesión, empero, va por dentro, y los poemas no tardan mucho en revelar, bajo esa apariencia impenetrable, su carácter de campo minado: minado de ideas, minado de lirismo, minado de osadía en el desarrollo de las imágenes y el juego de las palabras. El ritmo de unos versos breves, pentasílabos, heptasílabos, va escandiendo las frases distraídas, las frases que distraído caen en la paradoja o la melancolía. Inflexible en su negativa a lo pomposo, lo establecido como literario o lo estridente antipático, este ritmo va madurando a lo largo del libro un clima enareado; la imposibilidad, viene a saberse entonces, era poco más que una aspiración para una moderada pero persistente paranoia respecto del mundo de allí afuera, cuyas cosas, mares y ciudades están más huecas —o más llenas de fantasmas— de lo que sería prudente o imaginable. (Daniel Samoilovich)

LA ARQUEOLOGIA

HISTORIAS DEL COMER Y DEL BEBER EN BUENOS AIRES, DANIEL SCHÁVELZON (AGUILAR)

Heliogábalo en Buenos Aires

POR HECTOR A. BENEDETTI

Mucho antes de muerto Rómulo Augústulo y con el Imperio Romano, ambos a manos de los bárbaros, un emperador cuyas costumbres fueron insólitas aún para los cánones de la época amplió hasta un límite incomprensible los excesos que tanto escandalizarían, siglos después, a los biógrafos de Calígula, Nerón y Cómodo. Se llamaba Vario Avito Basiano y había sido proclamado en el año 218 con el nombre de Marco Aurelio Antonino, una marca tradicional. Pasaría a la historia como Heliogábalo, que era su nombre complementario y su distintivo como adorador del Sol, cumpliendo así con un rito de su familia siria que él mismo se encargaría de establecer en Roma.

No interesan tanto ahora los pormenores políticos de su gobierno (que ni a él mismo parecían interesarle), sino su vida cotidiana. Conocemos el retrato literario de Heliogábalo bajo la pluma de Antonin Artaud, pero el francés se entusiasma más por su degeneración que por su etiqueta.

Heliogábalo solía invitar a los siete hombres más gordos de Roma y tras algunas bromas que formaban parte del protocolo (como ser sentados en almohadones que se desinflaban de golpe, echándolos por los suelos), eran agasajados con un banquete que podía incluir arañas en gelatina, repostería con excrementos de león y

comidas esculpidas en mármol, cristal o marfil. Rechazar estos manjares hubiera sido una descortesía inimaginable en Palacio.

Parece que una vez, como parte del ceremonial, hizo derramar pétalos de rosa sobre los convidados. Pero muchos, demasiados pétalos. Hubo algunos asfixiados.

Estos detalles aparentan ser insustanciales, pero pintan de alguna manera lo que podía ser la extraña usanza en la mesa en un período igual de extraño. Con sabia justicia, la Guardia Pretoriana acabó con él a comienzos del año 222.

No menos llamativas eran las costumbres de Buenos Aires, quince siglos después de Heliogábalo. De la otra Buenos Aires; aquella que con mejor objetividad describieran los viajeros en libros que resultarían, con el correr de los años, más verdaderos que las idealizadas láminas escolares.

O quizá no había tanta diferencia: la cuestión era saber mirar esas láminas. Los grabados de la época —estamos hablando de la Colonia y la posterior formación del Estado argentino— aportan hoy datos por demás interesantes para quien sabe interpretarlos. Un detalle agregado u omitido puede ser de magnífica importancia y hasta podría torcer cualquier suposición, por más fiable que ésta parezca.

La cantidad de pruebas es abrumadora. Por ejemplo, gracias a una litografía de 1856 ó 1857 puede saberse que existió un monumento en

la plaza Once de Septiembre, ya demolido y olvidado, pero que bien pudo ser el segundo erigido en estas tierras, después de la Pirámide de Mayo. Los viejos planos de la ciudad revelan la existencia de algunos arroyos en pleno Centro (los llamados Terceros, uno de los cuales trazaba su maloliente cauce por lo que hoy es la calle Tres Argentinos). Y no faltan las pinturas que nos muestran cómo era una botella de cerveza, un plato de cara vajilla o un aguamanil de la época de Rosas.

De esta manera nació, varió o cambió de raíz el concepto de lo cotidiano en el pasado próximo. La historia, aún escrita con tinta fresca, acusaba lagunas en las cosas más triviales; a todas luces, el nuestro era un pretérito imperfecto. Una pregunta banal, del tipo "¿Cómo era una merienda en los años de la Restauración?", era imposible de responder con mediana seriedad.

La arqueología urbana constató pacientemente cada una de las noticias que aportaban escenas y dibujos. Todo hallazgo era importante. Exhumar un vaso roto servía para reconstruir los almuerzos de antaño; una pipa de caolín devolvía la imagen entera del fumador.

El investigador Daniel Schávelzon, libro tras libro (*La arqueología urbana en la Argentina*, *Arqueología e historia del Cabildo*, los cuatro volúmenes de *Arqueología histórica de Buenos Aires*), nos ha ido acostumbrando al redescubrimiento de estos módicos fragmentos del ayer, a las pe-

queñas monedas del tiempo que perduraron y se hicieron hallar para que hoy sepamos cómo vivían los personajes del diccionario de Muzio o de las morosas biografías de Mitre.

Historias del comer y del beber en Buenos Aires se llama el último texto de Schávelzon, en donde la mesa es el centro de enfoque y la excusa para una válida sorpresa del lector ante los rituales que exigían otrora las buenas maneras. Veamos un catálogo.

Hacia 1810 el café con leche se tomaba del siguiente modo: se servía un platillo con una medida de azúcar (por supuesto sin refinar) tapada por la taza, mucho más grande que las que usamos hoy; se daba vuelta la taza, se volcaba el azúcar en ella y recibían ahí el mozo echaba el café y la leche hasta rebalsar y llenar también el platillo. Mansilla cuenta que tomaba el café mezclado con huevos crudos batidos.

Ver gauchos comiendo carne asada era una excepción, a pesar de lo que nos hicieran creer las películas y las letras de las canciones folklóricas. Muy por el contrario, hasta bien entrado el siglo XIX los paisanos preferían la carne hervida; una imagen difícil de digerir hoy. Schávelzon es contundente: la proporción entre ollas y parrillas era de siete a uno.

Un refrigerio dulce, difundido ampliamente, era el "agua de panal": un vaso de agua con un trozo de panal de abejas dentro. Pero igualmente podía beberse un refresco a base

OBRAS COMPLETAS, MANUEL CASTILLA (Corregidor)

Manuel J. Castilla nació en Cerrillos, Salta, en 1918, y murió en 1980 en la misma provincia. Es uno de los escritores fundadores del grupo "La Carpa". Además de sus colaboraciones en diarios y revistas de nuestro país publicó una gran cantidad de poemas, comenzando con *Agua de lluvia* (1941), con los cuales cosechó las máximas galardones literarios a nivel nacional; entre ellos el Primer Premio Nacional de Poesía en dos trienios consecutivos, 1970-72 y 1973-75. En estas *Obras Completas* se recogen los trabajos que el poeta reunió en libros, además de dos obras inéditas en vida del autor: una en prosa, *Poemas inéditos*, y otra en prosa: *¿Cómo era?* "Inicivo y recio, Manuel J. Castilla ensanchó su comarca lírica a partir de su Salta natal, convocando las cosas entrañables de la tierra, hasta imponer una visión nueva de la patria, servida sin menoscabo por su irreducible pasión provinciana." (Rafael

Galán, *El Mundo*, 5 de enero de 1958). "Entre la propensión intelectual, reflexiva y el buceo en paisajes oníricos, Manuel J. Castilla rescata la tradición eminentemente lírica, la belleza y el estado de gracia de un lenguaje que acierta a transmitir, con cáñida comunicatividad, el pánico misterioso de la vida, la milagrosa presencia del hombre entre las cosas." (Antonio Requeni).

ENSAYO

HISTORIAS DEL COMER Y DEL BEBER EN BUENOS AIRES, DANIEL SCHÁVELZON (Aguilar)

¿Cuánto han cambiado los modales de mesa? ¿Cuánto han cambiado las formas de cocinar y servir? Antiguamente, era común endulzar el agua con un trozo de panal de abejas y hacer un alto en el camino para tomar un refresco hecho con vinagre y azúcar. Los fiambres de

hígado de yegua que preparaban los aborígenes del sur tenían un sabor exquisito,

HISTORIAS DE LA MAFIA EN LA ARGENTINA, OSVALDO AGUIRRE (Aguilar)

Desde las extorsiones de "La Mano Negra" hasta los resonantes secuestros de la década del treinta, la mafia tuvo en vilo a la sociedad argentina. Mil historias fantásticas se tejieron en torno a las organizaciones criminales y sus protagonistas, cuyo peculiar código de honor, constituido por la omertà (el pacto de silencio) y la vendetta (obligación de matar para limpiar el honor), siguen despertando la curiosidad y la imaginación populares. Pero poco se sabía hasta ahora sobre la verdadera dimensión de los hechos. El periodista y escritor Osvaldo Aguirre ha indagado durante varios años en crónicas periodísticas de la época, expedientes judiciales y testimonios de descendientes de los protagonistas. El resultado es esta investigación rigurosa y sorprendente, rica en do-

trailers así los presentan los editores

cumentos y fotografías, que se lee con el vértigo de un thriller. El asalto al tren número 20, el secuestro de Zapater, la muerte de Abel Ayerza; Gaetano Pendino, alias el Padrino, Chicho Grande, Chicho Chico, la enigmática Ágata Galili... Un libro fascinante que abreva en las raíces del mito y la leyenda, y descubre para siempre el velo de misterio sobre este período. "No es necesario inventar nada", puntualiza Aguirre, "basta exponer los hechos tal como ocurrieron para asomarse a una historia colmada de personajes y conflictos que esperaban ser descubiertos y comprendidos".

MENTIRAS VERDADERAS, JORGE HALPERÍN (Atlántida)

El dueño de una importante empresa de viviendas prefabricadas pierde su pene en una noche de desenfrenado amor con una prostituta. Un cañiño perro callejero se convierte en feroz rata asesina cuando sus amos lo de-

jan solo en la casa. Sangrientas arañas se multiplican sin límite debajo de la peluca de una pobre mujer que quedó calva. Una jinocenta? empleada doméstica asa entre papas al bebé de sus empleadores y se lo sirve en una bandeja de plata. Las versiones de las terroríficas y lujuriosas historias que circulan por Buenos Aires y cualquier gran ciudad del orbe pueden ser infinitas y componen una suerte de trama universal de relatos. Narradas con vehemencia como si fueran hechos verídicos, se van reelaborando y enriqueciendo a medida que pasan de boca en boca y algunas llegan a convertirse -dentro de la gran olla donde se cuecen las fantasías populares- en verdaderos íconos. Durante quince años, el periodista y escritor Jorge Halperín recopiló las más populares y sabrosas leyendas urbanas que ahora reúne con una vigorosa prosa descriptiva en éste, su cuarto libro. Estas historias, incluso las más triviales, vujan también en el tiempo, cumplen determinadas funciones sociales, poseen íntimas conexiones con

LAS BIOGRAFIAS

de azúcar y vinagre. Y en la región de Cuyo se comían como postre, hasta 1857, unas figurillas de cerámica (!) que fabricaban las monjas clarisas de Chile. También en la corte de España se comía cerámica.

Pichones de lechuga, huevos de tero, caldos con menudos de aves y fiambres de hígado de yegua parecen caprichos, pero eran bocados tan habituales como exquisitos.

Nos diferenciábamos de Heliogábalo en lo institucional. Tal vez, ni siquiera en eso.

Borges contó que en cierta ocasión fue censurado por su padre por comer achuras, a las que consideraba las partes más viles de la vaca. Éste no era sólo un concepto vegetariano, sino una herencia del siglo XIX. Los mataderos tiraban las achuras, que rápidamente iban a recoger los más pobres de la ciudad. Quedó un reflejo de esta costumbre en la obra de Echeverría.

Y así como cambiaron los paladares, también se transformaron los modales de mesa, la mantelería, la vajilla. Lo que es corriente hoy, no lo era ayer; y viceversa. Por ejemplo, en la mesa colonial casi nunca se veía una botella.

Uno de los capítulos más llamativos del libro de Schávelzon describe el uso posterior de la vajilla. El autor juraba haber hallado soperas empleadas como bacías para afeitarse y bacínicas convertidas en macetas. También se usaban porrones de ginebra para planchar, ladrillos calientes envueltos en trapos para poner en la

cama en las noches de invierno, cazoleas transformadas en pebeteros y platos mudados en proyectiles para las guerras domésticas, práctica ésta que aún se perpetúa en muchos matrimonios.

¿Cuál es el método de Schávelzon? ¿Con qué ojos ve más allá que el común de la gente y presenta tan vívidamente un cuadro cotidiano de hace más de un siglo? No es éste el lugar para exponer los fatigosos tecnicismos de la arqueología, pero podría decirse sin miedo a ser superficiales que la mayor información la obtiene de antiguos sumideros, pozos de agua anulados y rellenos con basura (cuyos distintos substratos dan noticias preciosas sobre los habitantes, sus épocas y sus hábitos) y, por supuesto, una abundante bibliografía de antaño, además de la iconografía hecha de láminas y fotos que se mencionó *ut supra*.

Buenos Aires dista mucho de ser un terreno virgen para la exploración arqueológica, pero lo cierto es que no siempre se ha empleado un método científico o el instrumental adecuado. La falta de recursos económicos y de personal capacitado retrasó considerablemente esta disciplina, y la ignorancia edilicia atentó contra la conservación de nuestra propia historia. En trabajos anteriores, Schávelzon llamaba la atención sobre túneles supuestamente "misteriosos" que en la realidad no eran sino sótanos, sistemas de desagüe o depósitos de agua subterráneos. Toda aquella fantasía se apagaba,



¡Acercaos al banquete de la vida!
no puedo concebir
que haya quien busque en el morir desvarán
siendo alegre el vivir
Goxes la mesa en profusión nos brinda
las bellas y el color
vino en las copas, en los labios besos,
en los ojos amor
Cantares, rinas, embriaguez, delicias,
nos ofrece el festín
trinos, perfumes, excitantes auras
el cercano jardín
¡Acercaos al banquete y si os amarga
por acaso, un malajir,
libad miel en los labios de una hermosa
y ¡a beber! ¡a cantar!
Y si del beso al quemador alieno
caéis al pecho ardor,
apagad el incendio con el vino
y ¡a reír! ¡a beber!
En la eucendida atmósfera palpitan
ondas de eterno amor
en las brisas pupilas centelleantes
irresistible ardor
¡Acercaos al banquete de la vida!
¡acercaos a apurar
el néctar tibio, el aludido goce,
y el porante manjar!
¡Que al plato, a la copa y a la hermosa
que amor sin freno os da!
¡Comed, bebed, besad, sin que os impide
qué será ni qué fue!
Que el que al llegar la senectosa noche
en la oscura manada
car, sin haber comido, al postrer sueño,
vras de realidad y triste, ni aun se acuerda
del vil gozo de hacer la digestión
Lorenzo LASSO DE LA VEGA

No había pasadizos secretos con restos de esclavos contrabandeados, ni mechones de las trenzas de los Patrios, ni esqueletos de monjas sodomizadas, ni cofres con fortunas fabulosas, ni corredores por donde hubiera podido huir Rosas.

Los estudios a conciencia de túneles, pozos y ruinas dieron un resultado desolador desde el punto de vista poético, pero abrieron el camino para una ciencia no menos sentimental: la arqueología urbana.

En *Historias del comer y del beber en Buenos Aires*, Schávelzon hace una

lectura doble del pasado. Por un lado, la del Sr. Schliemann, romántico descubridor de Troya; por otro, la de Mr. Wells, capaz de viajar hasta ella a través del tiempo y entrevistar a Helena.

Schliemann necesitaba indicios y un método razonable; Wells, un artificio mecánico en una novela. Emparentado científicamente con el primero y artísticamente con el segundo, Schávelzon, para demostrar sus elucubraciones, precisa una cis-terna cegada en una ciudad que olvi-

los más diversos productos de la cultura y nos hablan de un fenómeno universal aún escasamente estudiado: que en plena era mediterránea, el medio de propagación más eficaz y masivo sigue siendo la gente. Por eso, *Mentiras verdaderas* no es simplemente un libro de anécdotas. Es un viaje de exploración de los fantasmas colectivos y una mirada original a esa suerte de gran maquinaria que todos integramos y que produce y hace circular en forma conjunta noticias jamás comprobadas.

**LA HOSPITALIDAD,
JACQUES DERRIDA Y
ANNE DUFOUMANTELLÉ**
(De la Flor)

Anna Dufoumantellé asiste al seminario de Jacques Derrida y le pide el texto de los dos clases acerca de la hospitalidad y la hostilidad, el otro y el extranjero. Las presenta en este libro, en que aparecen intercaladas, página a página, las voces

de ambos pensadores.

La xenofobia, la disolución de lo privado en lo público, Internet y el correo electrónico son problemas de nuestro tiempo que nos llevan a preguntarnos sobre las fronteras, sean virtuales o reales, entre lo propio y lo extraño. Elaborados filosóficamente por Derrida los malestares adquieren nombres propios y se despliegan reencontrando su honda tradición cultural: Anítrago o el duelo imposible, Edipo en Colona y las teletecnologías, el proceso a Sócrates y los funerales de Mitterrand en la televisión.

Dice Mirta Segoviano en el prólogo: "La hospitalidad se ofrece, o no se ofrece, al extranjero, a lo extranjero, a lo ajeno, a lo otro. Y lo otro, en la medida misma en que es lo otro, nos cuestiona, nos pregunta. Nos cuestiona en nuestros supuestos saberes, en nuestras certezas, en nuestras legalidades, nos pregunta por ellas y así introduce la posibilidad de cierta separación dentro de nosotros mismos".

**LOCO AFÁN,
PEDRO LEMEBEL**
(Anagrama)

Según la escritora chilena Soledad Bianchi, "Pedro Lemebel es un descubridor, posa su mirada en una realidad poco elaborada por las plumas de Chile -la identidad homosexual-, la alternativa travesti y sus complejidades. Escribe para dar a conocer, sin remilgos no temores; inventa, fantasea, exagera: entonces, la crónica se aproxima y se funda con la ficción, y se vuelve noticia, recado, chisme, de un antiguo 'nuevo mundo': 'nuevo' porque se simula desconocerlo, 'nuevo' porque se silencia. Cada escrito de Loco afán es fragmento y unidad porque elabora un universo propio planteando desde la diferencia... Lemebel rehúye la solemnidad cuando combina y juega con la sátira, el sarcasmo, la ironía, el humor, y con pasión se niega el espectáculo, a la compasión y al aprovechamiento". Otro compatriota, Roberto Bolaño, afirma: "Nadie le saca más emo-

ciones a su español que Lemebel. Lemebel no necesita escribir poesía para ser el mejor poeta de mi generación. Nadie llega más hondo que Lemebel. Y encima, por si fuera poco, Lemebel es valiente, es decir sabe abrir los ojos en la oscuridad, en esos territorios en los que nadie se atreve a entrar. ¿Qué cómo supo todo esto? Fácil. Leyendo sus libros."

Pedro Lemebel, "escritor cuchillo", que en *Loco afán* "enfoca el más encarnecido segmento homosexual: los travestis, los afeiminados evidentes" (Martín Ruiz), y que "ha hecho de su voz ventrilocua el habla del ciudadano marginado, y para muchos es el escritor actual más importante de Chile" (Carolina Ferreira) y que se autodefine como "maricón y pobre, mis dos títulos nobiliarios", además de "indio y malvestido", fue la inesperada estrella de la Feria de Guadalajara de México el año pasado: "El escritor más ovacionado" (José Miguel Izquierdo, *El Mercurio*); "Sin duda la estrella de la Feria, un autor inimitable, lleno de fuerza,

sensibilidad e inteligencia" (René Naranjo, *Las Últimas Noticias*).

Pedro Lemebel, nacido en Santiago a mediados de la década de los 50, es escritor y artista visual. En 1987, con Francisco Casas, crea el colectivo "Yeguas del Apocalipsis", que desarrolla un extenso trabajo plástico en fotografía, video, performance e instalación. Su trabajo literario va desde el cuento al manifiesto político, la autobiografía y la crónica. En su obra destacan en especial los libros de crónicas *La esquina es mi corazón*, *De perlas y cicatrices* y *Loco afán*. En 1999 obtuvo la beca Guggenheim para elaborar una recopilación de historias de la homosexualidad en Chile.

**LA SEÑORA LYNCH,
CRISTINA MUCCI**
(Norma)

Pero su imagen seguía creciendo, al igual que su vida pública. No había concurso que no la convocase como jurado, ni congreso de escritores al que no asistiera.

EL MATCH

Esta vez nos limitamos a poner uno después de otro los juicios más curiosos o interesantes o agudos que llegaron a la Redacción de "Gargantúa".

¿Blonde?

Mejor Pilcher, dicen los lectores

El oportunismo norteamericano contra el romanticismo escocés

Esta vez no haremos largos preámbulos y nos limitaremos a poner una después de otra las frases más justas, más agudas o más curiosas relacionadas con los libros del match de este mes.

La secuencia, naturalmente, es desordenada: los que figuran en primer lugar son sencillamente los juicios que nos llegaron primero. En nuestra opinión, mezclando las opiniones se consigue una cierta veracidad.

Los libros en competencia eran: *Retrato en sepia*, de Isabel Allende (Sudamericana); *La arquitectura de los ángeles*, de Liliana Escliar (Planeta); *Blonde*, de Joyce Carol Oates (Plaza & Janés); *Solsticio de invierno*, de Rosamunde Pilcher (Emecé); *La felicidad de las mujeres*, de María Fasce (Destino) y *La selva*, de Alicia Steinberg (Alfaguara).

El puntaje determinado por los lectores es el siguiente: 1. Pilcher, 12 puntos; 2. Oates, 9; 3. Allende, 7; 4. Escliar, 6; 5. Steinberg, 5; 6. Fasce, 2. Aviso a los lectores: no es necesario que dediquen páginas y páginas a "resumir" la novela. Teniendo compasión por los lectores que no las han leído todavía, como pueden ver, omitimos esos fragmentos. Y ahora, algunos de los juicios:

"Se trata de una movida netamente oportunista.

Para escribir hoy una novela sobre la vida de Marilyn Monroe (debo confesar que, víctima ideal, conocía al personaje, pero no a la autora) hay que tener material de primera línea, cosa que en esta novela escasea. No hay un solo dato que, quien más quien menos, no se hayan oído al menos una vez en relación a la diva norteamericana. Blonde es algo así como un conglomerado escrito al descuido de toda esa mitología de segunda que gira en torno a Marilyn, más tediosa cuanto más vanagloria hace de datos de procedencia dudosa, como el de atribuir su suicidio a un supuesto rechazo del entonces Presidente de los Estados Unidos, J.F.K. A la novela le sobran, al menos, 300 páginas." (Mauro Peano, Buenos Aires).

"En *La selva*, Alicia Steinberg desgrana una serie de relatos tratando de satisfacer a todos los lectores posibles. Posee gran fantasía y, de argumento en argumento, la escritora argentina construye una especie de relato único, el relato, la novela por excelencia, el que incluye en ella todo lo narrable, que a su vez termina siendo una unidad dividida en partes... *La selva* transporta al lector en un flujo continuo del pensamiento, algo característico en todos los grandes escritores latinoamericanos." (Marcia Cavallo, Buenos Aires).

"Personalmente, dudo de la soltura con que se suele designar a la literatura de Rosamunde Pilcher. Me refiero a eso de 'novela romántica'. La señora Pilcher escribe mucho más que meras novelas románticas. O, en todo caso, escribe novelas románticas en la misma medida que Charlotte Brönte lo hacía. *Solsticio de invierno* me pareció, sólo por su título, la que aspiraba a ser la mejor de las novelas propuestas en el match de noviembre. Mi intuición fue buena. Pilcher no tiene veleidades de novelista: es clara, concisa, va al centro de la cuestión. Sus personajes parecen vivos. Más aún, al terminar de leerlo parecen seguir viviendo. Lo único reproachable, tal vez: un final feliz un poco traído de los pelos. Algún error tenía que tener." (Claudia Zavalla, Buenos Aires).

"Elijo a Pilcher. ¿Por qué? Porque era la novelista preferida de mi madre, y después de haberme negado a comprarlo, terminé sucumbiendo a la tentación de ver qué veía mi madre en ella. Ahora lo sé: la vida transcurriendo de manera dramática, pero artísticamente ordenada. ¿Y no es acaso esa la característica del arte que se precie de tal? Rosamunde Pilcher consigue que sus personajes parezcan vivos. Se los oye, se los siente. Incluso una podría dialogar con ellos." (Carla González, Buenos Aires)

No había estreno de teatro ni exposición de cuadros importantes donde no estuviera. El movimiento era constante: María Rosa Oliver le pidió que presentara su libro, Inda Ledesma y Jorge Lavelli la invitaban a sus estrenos, y Rómulo Macció a sus exposiciones. Era amiga de Manuel Puig y se carteaba con Julio Cortázar. Asistía a las filmaciones de Leopoldo Torre Nilsson, donde era tratada con mucha deferencia. Germán Rosenmacher la respetaba, igual que Leonardo Favio. Muchos le tenían un gran aprecio y los escritores jóvenes la definían como una persona lúcida y generosa: siempre estaba al tanto de lo nuevo y apoyaba sin envidias ni resquemores.

Así era la vida de Marta Lynch, la escritora más reconocida y popular de la década del 70. Lo tenía todo: fama, éxito, dinero, una familia feliz... pero no era suficiente. Además de la literatura, tenía otra pasión: la política; esto fue, quizá, lo que le valió muchas antipatías. Polémica y contradictoria, recorrió todos los espectros políticos, acompañando los cambios de un país que

vivía entre turbulencias. Finalmente, la frustración, el paso del tiempo y el decaimiento físico la sumieron en una depresión que la condujo al suicidio. La señora Lynch más que la biografía de una mujer muy especial es la radiografía de una historia personal, con los vaivenes que acompañaron los cambios sociales y políticos de la Argentina. Marta Lynch se sumergió apasionadamente en los acontecimientos y, sin saberlo, terminó siendo una precursora de valores éticos y estéticos —algunos, muy discutidos— que triunfaron fuertemente en el país algunos años después de su muerte.

MUJERES QUE CORREN CON LOS LOBOS, CLARISSA PINKOLA ESTÉS (Ediciones B)

Dentro de toda mujer, incluso de la más reprimida, alienta una vida secreta, una fuerza poderosa llena de buenos instintos, creatividad apasionada y sabiduría eterna.

Es la Mujer Salvaje, una especie en peligro de extinción que representa la esencia femenina instintiva. Aunque los regalos de la naturaleza les pertenecían desde el nacimiento, los constantes esfuerzos de la sociedad por "civilizar" a las mujeres y consuetudinas a unos roles rígidos las han dejado sordas a los dones que albergan en su interior.

En *Mujeres que corren con los lobos*, la doctora Pinkola Estés revela los mitos interculturales, cuentos de hadas e historias (muchas de ellas relativas a su propia familia) para ayudar a las mujeres a recuperar su fuerza y su salud, atributos visionarios de esta esencia instintiva. Mediante los relatos y comentarios examinamos el amor, comprendemos a la Mujer Salvaje y nuestra psique más profunda la abraza íntimamente, como a alguien que contiene medicina y magia. Estés ha creado una psicología femenina en su sentido más verdadero: el que lleva el conocimiento del alma.

"Unirse a la naturaleza instintiva no signifi-

ca deshacerse, cambiarlo todo. No significa perder las relaciones propias de una vida en sociedad o convertirse en un ser humano. Significa establecer un territorio, encontrar la propia manada, estar en el cuerpo con certeza y orgullo, cualesquiera que sean los dones y las limitaciones físicas." (Clarissa Pinkola Estés)

MÚSICA

EL MUNDO DE GERSHWIN, EDWARD JABLONSKI (Adriana Hidalgo)

El mundo de Gershwin es el tercer título de la colección iniciada con *El mundo de Ravel* y *El mundo de Mahler*, una serie de investigaciones, tan rigurosas como entretenidas, sobre los grandes compositores de la modernidad. Cada volumen reúne testimonios de primera mano, opiniones, críti-

cas, textos fragmentarios, cartas, citas de diarios, revistas y de las más variadas fuentes editadas e inéditas. La suma de recuerdos de familiares, amigos y colegas se van entrelazando en una estructura y un montaje que permiten leerlos como un asedio biográfico, estético e histórico, sumamente vívido. Sobre Gershwin ofrecen su testimonio Ira Gershwin, Fred Astaire, Arnold Schoenberg, Ralph Vaughan Williams, Paul Whiteman y Jerome Kern, entre otros. Cada libro de la serie reconstruye la vida, la personalidad, la concepción musical y el tiempo de los compositores. Además se ofrece una cronología completa del músico y su contexto cultural. Se trata de libros accesibles que constituyen una lectura esencial no sólo para amantes de la música, estudiantes y profesores, sino también para quienes deseen conocer profundamente el mundo de cada compositor.



En esta página, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, comenzando por la izquierda, Rosamunde Pritcher, Joyce Carol Oates, Isabel Allende, María Fauce, Alissa Steinberg (biografía de Claudio A. Camelo) y Liliana Escobar.



"Basta. Abandono. Traté de leer a Isabel Allende, recordando (mal, probablemente) una novela que en su momento me había agradado bastante, *El plan infinito*. Alguien (un crítico literario, no recuerdo quién) habló de Isabel Allende como de un híbrido entre García Márquez y Heidi. Ahora comprendo dos cosas: cuánta razón tenía, y en qué consiste la utilidad de la crítica: para no tropezar con la misma piedra dos veces. Para decirlo con sencillez: la novela parece escrita por una deficiente mental, alguien que intentara pasar un camello por el ojo de una aguja. Estimada Señora Allende: es hora de cambiar de molde." (Mauricio Mazzzi, Buenos Aires)

"Nada mal para tratarse de un primer libro. María Fauce ha conseguido retratar a las mujeres con todas sus debilidades y fortalezas." (Mónica Viola, Buenos Aires).

"La pregunta es: ¿eran necesarias casi 1000 páginas para volver a contar la misma historia?" (Teresa Abouleiman, Buenos Aires, refiriéndose a *Blonde*).

"Por fin una novela con espesor psicológico, sostenida por una técnica narrativa genial, porque es efectiva, en la que se encuentra representada la eterna comedia de los sentimientos." (Adela Rossi, Buenos Aires, refiriéndose a *La arquitectura de los*

ángeles).

"Vayamos por partes, como decía Jack el destripador. Joyce Carol Oates es una de las mejores 'retratistas' del presente. En efecto, la pintura que hace de Marilyn es, además de sugestiva y cuidadosa, endemoniadamente grandiosa. No me refiero a las 942 páginas que posee, sino a que tamaño empresa, sólo equiparable a la grandeza de la protagonista, necesitaba a la fuerza de 'esa' prosa, de 'esa' estructura, de 'ese' desenlace. Suelo escaparle a los libros grandes (gordos) pero esta vez fue fácil: me relajé y gocé." (Mariana Morro, Mar del Plata).

LOS SEIS TÍTULOS DEL MATCH DE ABRIL

Para el número de abril competirán los siguientes títulos: *El príncipe*, de Federico Andahazai (Planeta); *La caverna*, de José Saramago (Alfaguara); *Menta*, de Angélica Gorodischer (Emecé); *Los ahogados*, Richard Mason (Destino); *La chica que amaba a Tom Gordon*, de Stephen King (Pírra) y *Janés* y *Me voy*, de Jean Echenoz (Anagrama). Los lectores que quieran formar parte del jurado deben enviar su crítica a Cabildo 2373, 1° B, (1428) Buenos Aires, o por e-mail a gargantua@net12.com.ar

gargantúa
la gente que lee

Director ejecutivo: Gregorio Gordon
Director editorial: Guillermo Piro
Dirección de arte: Osci/Rosato
Corrección: Hugo Müller

Distribución en Capital Federal y Gran Buenos Aires: Vaccaro, Sánchez y Cia., Moreno 794, 9° piso, Capital. Distribución en el Interior y Uruguay: D.I.S.A., Pte. Luis Sáenz Peña 1386, Capital. Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Dirección. Preimpresión e impresión: NewPress. Propiedad intelectual en trámite. ISSN en trámite. "Gargantúa" es una publicación de C. Ediciones S.A., Av. Cabildo 2373, 1° B (1428) Buenos Aires, Argentina. Teléfonos (54-11) 4788-0038/0698. Fax: 4788-3711. E-mail: gargantua@net12.com.ar