

Grandes Líneas

I E C H

MIGUEL BRASCÓ PERIODISTA Y ESCRITOR

“Lo peor que te puede pasar es ponerte patético”

CECILIA VALLINA

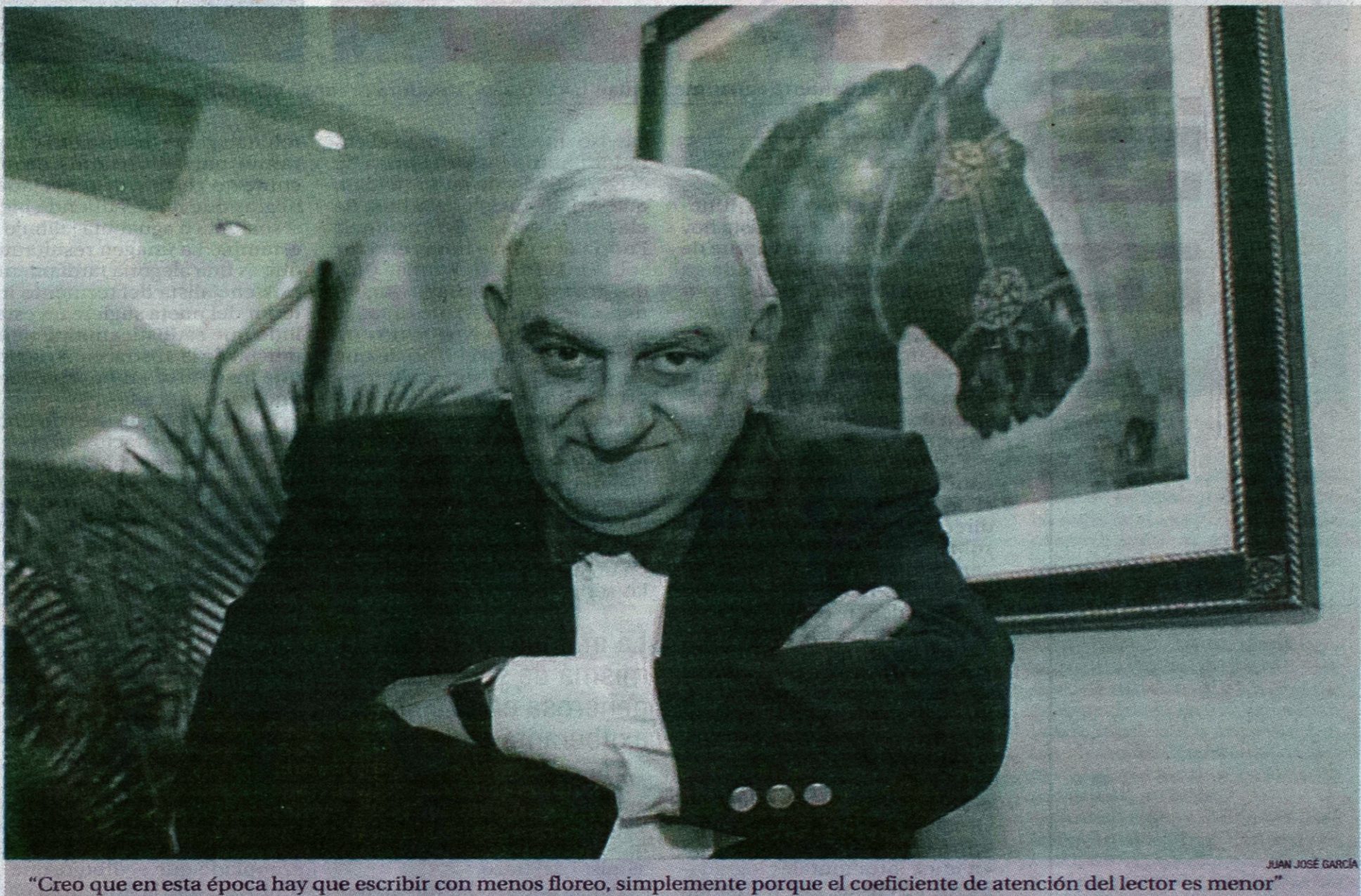
Miguel Brascó estudió Derecho en Santa Fe y en esa ciudad publicó sus primeros libros de poemas. Para periodistas reconocidos como María Moreno o Martín Caparrós su figura se asocia con la del maestro, aquel que en la redacción, además de ser el editor, enseña, sin querer, el oficio. Caso extraño para los cánones que establecen que en el periodismo gráfico el columnista político ocupa la cabecera, Brascó adquirió su maestría en los formatos laterales, haciendo humor político, revistas para hombres o publicaciones de alta cocina. Se dedicó al humor político en publicaciones como *Tía Vicenta*, *Primera Plana* y *La Opinión* y trabajó como editor en las desaparecidas *Adán* y *Status*, que aparecía en plena dictadura militar. Entre sus libros figura uno de cuentos, *Criaturas triviales* (1968) y cuatro de poesía: *Otros poemas e Irene* (1959), *Tribulaciones del amor* (1961), *La máquina del mundo* (1964) y *El buey solo* (1985). Acaba de publicar *Quejido Huacho*, su primera novela.

—Usted estudió varios años en Santa Fe. ¿Qué personas fueron significativas en su formación, con quiénes se relacionó en esa época?

—Yo llegué a Santa Fe cuando tenía 15 o 16 años, y entré entonces en el tercer año del Colegio Nacional. Hice teatro con José María Paolantonio y con Fernando Birri. Después, como estudiante de Derecho, fue muy compañero de Hugo Gola, con quien tenía diferencias más filosóficas que políticas. Él era monista y yo era dualista. Mientras que para mí existía el cuerpo por un lado y el alma por otro, para él, que compartía las teorías de Feuerbach y Marx, cuerpo y alma eran una sola cosa. Parece mentira, pero esa diferencia de base dio que él terminara exiliado y yo me convirtiera en un *bon vivant*. No hay como ser dualista para transformarse en un frívolo.

—Usted trabajó en géneros diferentes, pero también en épocas diferentes: tanto en períodos democráticos como dictatoriales. ¿Qué relación establece hoy entre los géneros en los que trabajó y el contexto político?

—Hay momentos en los que la situación social enfatiza las posibilidades de un tipo de género, como es por ejemplo el humorístico. En los 60 yo edité un suplemento de humor que se llama



“Creo que en esta época hay que escribir con menos floreo, simplemente porque el coeficiente de atención del lector es menor”

JUAN JOSÉ GARCÍA

maba “Gregorio” en la revista *Leoplán* donde Quino publicó sus primeras Mafaldas y Rodolfo Walsh unos textos de humor que son poco conocidos. Esa fue una época tranquila comparada con lo más duro que fue del 73 en adelante. Después de que se cierra la revista *Adán* negociamos con una editorial brasileña para hacer en la Argentina una versión local de una publicación que se llamaba *Status* y que era directamente pornográfica. Era el año 1976 y la censura produjo en nosotros un resultado extraño. Nos salió un revista masculina, un poco audaz, pero sobre todo muy intelectual. Una vez le hicimos un reportaje a Jorge Sabato. El hombre pasó de casi negarse a dar el reportaje a decir que la revista que tenía la imagen más frívola le había hecho la entrevista más seria de su vida.

—¿Las mujeres desnudas de las tapas les permitía escribir cosas que otros medios no podían?

—Sí. Publicábamos desde investigaciones sobre política internacional con seudónimos hasta trabajos como uno que hi-

zo Cecilia Absatz sobre el filósofo idealista alemán Leibnitz. Era una nota muy inteligente que se publicaba en una revista supuestamente frívola. En esa época yo dibujaba un zorrillo que ponía en los márgenes de las notas y funcionaba como un comentario sobre el artículo. Me acuerdo que en esa nota puse un zorrillo que decía: “No se olviden que esto es una revista de mujeres desnudas”.

—Hoy los medios tienden a reducir el texto y darle cada vez más importancia a las fotos, a los títulos. ¿Realmente el público quiere leer menos o es un prejuicio de los editores?

—Yo dirijo una revista, *Cuisine et vins*, en la que efectivamente he decidido que la extensión de los textos se redujera. Creo que en esta época hay que escribir con menos floreo, simplemente porque el coeficiente de atención del lector es menor.

—¿Y eso es un producto de la época?

—Sí. Vos fijate lo que son los escritores españoles del siglo XIX, los de la década del treinta y los de ahora. Los nuevos escri-

tores españoles tienen una manera de escribir muy parecida a la inglesa. Y lo mismo pasa con los argentinos. Esto tiene que ver con la época y también con el estilo: una nueva época reclama un nuevo estilo. En ese orden, Borges fue el primero que tomó conciencia del lugar que tenía el estilo y por lo tanto fue el primero que lo modificó.

—Pero lo que en el plano literario aparece ligado a la idea de estilo en el periodismo se convierte más bien en una restricción ideológica o industrial.

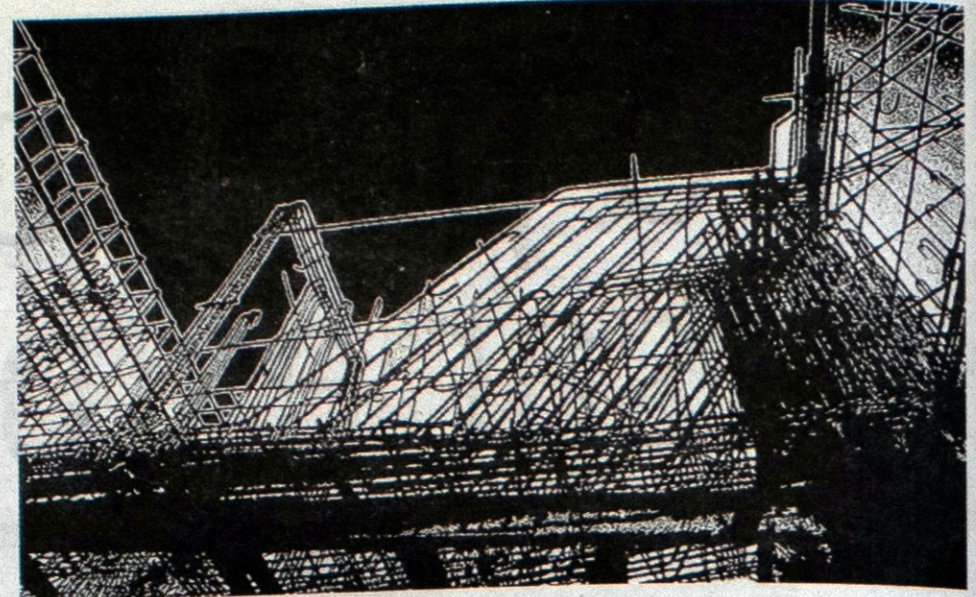
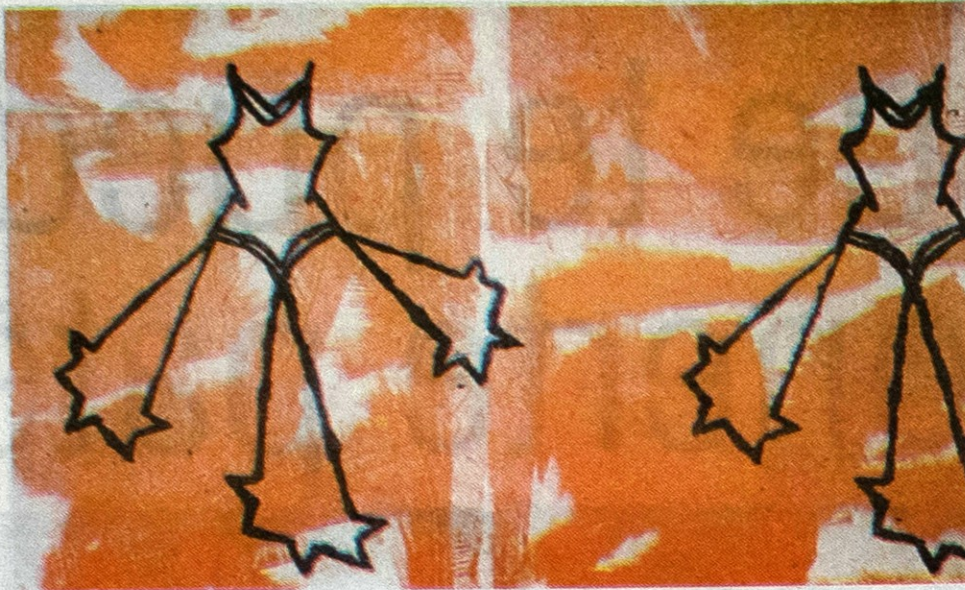
—Aunque eso todavía depende del tipo de medio, es cierto que el diario, que es un medio muy frívolo, no puede dejar de adaptarse a la presencia de la televisión. Si no, fijémonos en lo que va del *New York Times* al *USA Today*, que es un diario que pone nada más que los títulos, que en definitiva es lo único que la gente lee. El asunto en todo caso es ver cómo hace uno para adaptarse a esa lógica de los títulos. La vez pasada me hicieron un reportaje en *Clarín* para hablar de mi novela *Quejido Huacho*. Entonces yo pensé que tenía

que aprovechar la entrevista para decir algo fuerte, fuera una afirmación o una negación, que lograra concitar la atención de los cientos de miles de lectores del diario, cosa que por supuesto, iba a ser muy difícil de lograr hablando de literatura. Entonces recordé que en la novela hay un pasaje en que al personaje se le atasca el automóvil en medio de la pampa. En ese momento, el tipo se da cuenta de que está muerto de hambre. En eso, se para un paisano y en un típico gesto argentino, diagnostica la situación: “Encajado, ¿no?”, le dice. El hombre aprovecha esa presencia providencial y le pregunta al paisano dónde puede comer una tortilla de acelga. El paisano le contesta que eso no se conoce en esa zona, ya que, como sabemos, el paisano argentino, el hombre de campo, de todas las verduras sólo es capaz de reconocer la papa, y está definitivamente incapacitado para distinguir la acelga de la espinaca. Pero, por supuesto, como una tira de asado no se le niega a nadie, el paisano invita al tipo a comer a su casa y allí ▶ pág. 8

ARTISTAS GRÁFICOS

El Mirador Rosario

La pobreza conceptual de la fundamentación de la exposición de grabados que cierra hoy en el Parque de España resiente la excelencia de algunos trabajos



"Sin título", aguafuerte aguatinta de Juan Lecuona, y "Metáfora urbana", xilografía de Leonardo Gotleyb

BEATRIZ VIGNOLI

La muestra colectiva e itinerante que puede verse hasta hoy en el Centro Cultural Parque de España es imprecisa desde su subtítulo. *Gráfica actual: 12 grabadores recorriendo la Argentina*, se trata, en efecto, de gráfica, y efectivamente son doce artistas, pero englobarlos a todos como "grabadores" podría considerarse un desliz tecnológico del curador, Jorge Glusberg.

Técnicamente hablando, el concepto de "grabado" implica el de "incisión". Esta puede ser directa, realizada directamente sobre la matriz con una gubia —en la xilografía o grabado en madera—, o indirecta, producto de la mordedura del ácido, como en el caso del aguafuerte.

Para no entrar en intrínquilos técnicos baste con decir que varios de los artistas de esta muestra exponen obras cuyo procedimiento no puede considerarse como grabado, y que en ciertos casos además son malas. Tal la gráfica digital presentada por Gustavo López Armentía, quien trabaja el tema de la inmigración en unos fotomontajes logradamente efectistas, que recuerdan los experimentos surrealistas de algún que otro salón fotográfico de principiantes.

Hay obras de esta muestra que sólo podrían incluirse sin dudar dentro de la categoría tradicional de grabado disponiendo de una información extra que la exposición no brinda: por ejemplo, los cinco trabajos que expone Rodolfo Agüero dan la sensación, a primera vista, de ser serigrafías, pero examinándolas se tiene la casi certeza de estar ante una estampa digital. Por suerte, la calidad estética de estas obras de Agüero es buena de todos modos. Desplegando la iconicidad de un lenguaje geométrico abstracto en estructuras complejas y reiterativas, Agüero construye acontecimientos formales que funcionan como narración sin anécdota. Los títulos ("Suprimir el dolor"; "Intriga") dan pistas para que una elipse pueda interpretarse como una pastilla, o una doble secuencia simétrica de paralelogramos, como escaleras. El curador, en su texto de catálogo, no se dedica a reformular el concepto de grabado según criterios más acordes a las nuevas técni-

cas. No queda claro cómo el curador aborda las categorías de originalidad y de autenticidad, que serían cruciales a la hora de elaborar estas definiciones. Podría discutirse horas enteras sobre si las dos serigrafías y los dos grabados a la chapa (¿aguatintas, aguafuertes?) presentados por Luis Felipe Noé son o no obra original, en el caso de que la estampa fuere obra de otro artista. La imagen de Noé es la misma de su pintura: generosa en el color, exuberante en la forma, y evocadora de James Ensor, especialmente en la magnífica serigrafía "La naturaleza de la noche invade la ciudad", donde carteles y multitudes se interceptan en un espacio fragmentado. En las serigrafías, el cambio de téc-

La imagen de Noé es la misma de su pintura: generosa en el color, exuberante en la forma

nica aplanan el grafismo: falta el aura de la pincelada. Las aguafuertes preservan en cambio con más intensidad la huella expresionista del trazo.

Por su parte, Eduardo Médici trabaja con una compleja técnica mixta que incluye transferencias y collage (desprolijo a propósito, hecho con acetato y cinta de papel). Logra en sus acumulaciones de fotos tipo carnet repetidas, mezcla de álbum familiar y archivo policial, un efecto "low-fi" con el que expresa cierta nostalgia, cierto horror, pero con el que no aporta nada a lo ya explorado por él en su pintura.

Liliana Porter expone una serie muy heterogénea y despareja de litografías (técnicamente, una matriz de piedra donde los trazos quedan por encima de su superficie: puede hablarse en este caso de gráfica, pero no de grabado). Con un humor cuyo escepticismo subyacente parece de cuño borgeano, Porter transforma un emblema revolucionario obsoleto en un encuentro casual entre una hoz dibujada y un martillo de plástico. En el resto, la intención conceptualista patina o se ve muy gastada.

En consonancia con nuevas tendencias interdisciplinarias, Mabel Rubli ha desgarrado copias de sus propios grabados que

retratan gente famosa de la literatura para insertarlos en un contexto gestual de pinceladas negras que no se entiende bien si son tinta o aguatinta, dibujo o estampa. La imagen resultante, quizás una alegoría tardíamente existencialista del tormento interior del poeta sugiere un estallido que estilísticamente tiene mucho de la abstracción signica que hizo furor en Europa hace unos cuarenta años.

Juan Lecuona insiste con unos graffiti semiabstractos, hechos a pincel, que rememoran, menos alegórica que analógicamente, la imagen de algunos artistas del East Village de los 80. Estas intervenciones las realiza sobre una masa gráfica proveniente de moldes de costura. La pintura imita al dibujo en su precisión, mientras que el grabado, a fuerza de ser aleatorio e informalista, termina pareciendo una cosa vagamente pictórica: manchas y borraduras alcanzan apenas a configurar un fondo vago.

Ana Eckell presenta unos aguafuertes corrosivos en todo sentido, el literal de la técnica y el figurado de la sátira. El aguafuerte es un vehículo mucho más apropiado que el dibujo, que la pintura o que la fotocopia para expresar la sensación particular de ese mundo ácido de sonrisas burlonas que Eckell construye con una fluidez de automatismo surrealista entre el gesto de la escritura y el de la plástica. La superposición de impresiones en diferentes colores de tinta genera un palimpsesto de gran sensualidad.

Son excelentes las xilografías de Leonardo Gotleyb, quien viene trabajando desde hace casi una década a partir de fotos de obras en construcción, procesadas quemando los grises y encuadradas según una composición impecable; esta imagen que remite al entorno urbano es retrabajada con una paciencia de copista medieval por Gotleyb —un grabador, sin lugar a dudas— quien talla con la gubia matrices de linóleo o maderas blandas, de donde obtiene estampas de notable calidad.

Alicia Díaz Rinaldi es una virtuosa del collage o collage gráfico, técnica cuya matriz se constituye por adición, sin usar ácido, pero entintándose e imprimiéndose luego igual que un aguafuerte. Tal vez con ella es

que realiza sus collages y montajes de planos y perfiles arquitectónicos donde elementos abstractos tomados del lenguaje visual de la señalización subvierten su propia función comunicacional; pequeños animales como el cangrejo o la lagartija irrumpen en esta bizarra guía para turistas como emblemas de la locomoción del paseante.

Zulema Maza también combina arquitectura y animales. Maza transfiere fotos de arquitectura religiosa católica y grabados de animales considerados sagrados o sacrificiales por otras confesiones cruzando ambas series al modo del fotomontaje. En sus inventarios de viñetas antiguas, o de aspecto antiguo, mezcla figuras procedentes de la

Los aguafuertes de Eckell son corrosivos en el sentido técnico y también en el satírico

ciencia y de la religión: aparatos ortopédicos e imágenes de santas se suceden como pictogramas en un acertijo conceptualista, evocando la represión y el tormento del cuerpo, y sugiriendo la obsolescencia de cierta ideología moral.

Matilde Marín toma como tema ciertos mitos bíblicos fuertes como la torre de Babel o el arca de Noé, sugeridos respectivamente por la simple orientación vertical u horizontal de una forma abstracta. Estas figuras y sus fondos han sido dibujadas con fuego por Marín, quien acaso evoca mediante este procedimiento una cierta metáfora cabalística de la escritura sagrada. Los contenidos de estos continentes son miniaturas deliberadamente poco visibles logradas mediante el fotograbado.

Ni el Centro Cultural Parque de España ni los organizadores se destacaron por su eficiencia a la hora de colgar esta muestra. Obras que por mal enmarcadas y mal transportadas se llenan de polvo bajo el vidrio, errores tipográficos en los carteles que las acompañan, catálogos cuya existencia el propio personal administrativo ignora, son algunas de las desprolijidades que afean esta muestra, ya de por sí despareja, e inconsistente en su fundamentación.

Gráfica actual / 12

GRÁFICA ACTUAL

12 grabadores recorriendo la Argentina. Ideas e imágenes en el arte gráfico de la Argentina de hoy. Curador: Jorge Glusberg

En el Parque de España Sarmiento y el río Hasta hoy

OPINIÓN

L E C H

De Punta Fantasma en la ópera

El proyecto de juntar a Los Beatles, ahora con un holograma de Lennon sobre el escenario, devuelve intacta la inacabada pasión por la música mecánica



Carlos Casazza
El Ciudadano

Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro: el verano se adelantó.
ADOLFO BIOY CASARES

Los Beatles son el emblema del grupo que nació junto al negocio a gran escala de la música popular, que provocó tanto una primera revolución en lo mediático como en el complejo y enriquecido clima del arte de las vanguardias de los sesenta, de tal forma que es difícil establecer la génesis y el grado de parentesco entre estos hechos y ellos mismos.

La pregunta recurrente acerca de su reunión pareció fusionar el ansia de insistir en un negocio infalible con la añoranza de torcer la línea del tiempo hacia un pasado donde el mundo intentaba cantar otra canción.

A mediados de los 90 los tres sobrevivientes grabaron música inédita sobre antiguas y ocultas tomas de John Lennon. Hoy sabemos que para fines del 99 está programado un lanzamiento similar que reincide en esa intención. Ahora bien, la diferencia entre aquel proyecto y éste, radica en que ahora hay un equipo de técnicos que está trabajando en un holograma de Lennon para que toque en sincronización con el resto de la banda, sobre un escenario, concretando así la inmortalidad del grupo y terminando con las especulaciones periodísticas acumuladas durante treinta años.

Como vemos la música de Los Beatles perdura, pero aún perdura mas cierta pasión por la



EDITORIAL EMECE

Para fines del 99 está programado un recital en el que Lennon aparecerá en versión fantasmática

música mecánica, es decir, escuchar música producida no por la compleja habilidad física del hombre sino por una máquina.

Ya en el siglo XIV se reconoce la presencia del carillón, quizás el gran precursor. No estaba solo: el *hurdy-gurdy* era una especie de organito a manivela que daba una o dos notas; el *moritat*, otro organito que trabajaba con un cilindro calado y podía emitir melodías completas mientras

se veían pasar por una pequeña abertura historias dibujadas y pintadas constituyendo una austera situación multimedia. Ya en el siglo XVIII se conocían los *birds organ* que eran utilizados para enseñar a cantar a los canarios y el *vaucanson*, que por medio de la aplicación del mecanismo de fuelles brindaba música en flauta travesa.

En el siglo XIX los órganos alcanzaron un gran desarrollo (los fabricados por Limonaire tenían 320 tubos) y se incorporaron a la maravilla del carrousel. Pero el sueño que desveló todo este tiempo no fue sólo el de concebir una caja musical más o menos compleja sino una máquina que hiciera música como un humano; no que produjera sonidos que un hombre podía hacer, sino que los produjera como si fuera un hombre.

Juanelo Turriano nació en Cremona, Italia, en 1511. Mecánico, relojero y constructor, trabajó en la corte de la España de Carlos V y Felipe II.

En el apogeo de su vida fabricó un santo que movía la cabeza, los ojos y la boca mientras sacudía una campana de mano de seis sonidos. Sabemos que este objeto no es complejo en sí mismo ni sofisticado en cuanto a los sonidos que producía (el santo accionaba un diminuto mecanismo de relojería insertado dentro de la campana al sacudirla), pero hace verosímil que un desarrollo de doscientos años haya producido una preciada posesión de Luis XV. Esta era un hombre de dimensiones normales que, sentado a la banqueta de un clavecín y accionado, podía, literalmente, tocar las canciones populares de la época. No hay prueba de semejante prodigio de música mecánica ya que, según

coinciden varios musicólogos, durante la Revolución, una turba enfurecida entró a saquear el palacete donde el rey lo tenía. En la penumbra del atardecer y en la negrura de la violencia fue totalmente destruido: lo confundieron con un hombre.

Después, la ambición llevó a usar estas máquinas junto a músicos de carne. Pierre Charial fue un especialista en traducir la notación musical a la notación física en grandes discos calados que prefiguraron a los modernos e hizo varios conciertos.

Como vemos el proyecto para hacer funcionar un Lennon virtual tiene su linaje: pero esta vez la idea es revivir un fantasma perfecto, sin aura.

Los productores saben que la muerte de cualquier otro Beatle ya no es un problema, y aquellos que trabajan en la música clásica ven la posibilidad de poner a Glenn Gould en escena aunque sospechan que poner un hombre en el disfraz de Glenn Gould sería sensiblemente más barato y no menos veraz. Una agotadora gira mundial de un Pavarotti, de unos Rolling Stones, sería posible con los músicos en sus hogares. En Rudesheim, donde anualmente se celebra una feria de música mecánica, se intercambiarán, dentro de 50 o 30 años, discos digitales con el concierto real de Piazzola en el Central Park o de la última noche romana de Cobain, la final de Argentina en México 86 o la masacre de Tiananmen. Las nanomáquinas lo harán posible, solo habrá que disponer de un pequeño espacio.

El sueño, que terminó, empezará de nuevo, el pasado estará siempre disponible, claro como un diamante, el presente estallará en pedazos.



Madonna ya no irá a recibir premios: lo hará su fantasma

LOS CLÁSICOS

I E C H

La Central El pasado nacional

Más allá de las nuevas versiones del Himno, la reedición de los clásicos de la literatura argentina apuntala un tipo de resistencia a la globalización

JORGE FONDEBRIDER

Dado nuestro reciente destino político y económico, acaso haya llegado la hora de volver a pensar que, al fin y al cabo y a pesar de la globalización, somos un país con un pasado que lo precede.

Esa parece ser la reflexión de fondo contenida en la serie de artículos publicados el 11 de julio de este año por el suplemento Zona del diario *Clarín*, de Buenos Aires. Allí, distintos intelectuales intentaron reflexionar sobre lo que, a partir de una serie de signos superficiales —himnos grabados por rockeros, revalorización de las paradas militares, festejo de efemérides en las escuelas—, se presenta como el redescubrimiento que los argentinos hacen de lo argentino. En la mayoría de los casos, las respuestas aludieron a una reacción contra la globalización. En el artículo de fondo, el historiador Horacio Tarcus la confrontó con lo que llamó “particularismos”; mientras que en sendas columnas, el sociólogo Heriberto Muraro se refirió a la “nostalgia de la identidad nacional” como búsqueda de la parte íntima y emotiva que se opone a lo global, y su colega Carlos Escudé manifestó que “la identidad nacional es una cosa buena siempre que no sea excluyente ni agresiva” porque “erigirla en el símbolo a partir del cual una nacionalidad intenta imponerse a otra es inmoral”. Quizás toda esta efervescencia por saber quiénes somos y de dónde venimos responda, en el mejor de los casos, a la voluntad de querer ser algo más que una mera e infinita cadena de shoppings y multicines alrededor de la cual se desarrollan eventuales comunidades de clientes unidos por la selección nacional de fútbol.

Por afuera de la presión mediática, en el campo editorial, el redescubrimiento de Argentina —más concretamente, de algunos de los principales textos fundacionales de Argentina— es un hecho con varios años de existencia. En esta tarea no han participado las grandes multinacionales del libro —empeñadas en las ganancias rápidas y en la rendición de cuentas a los patrones—, sino algunas de las pocas editoriales nacionales que quedan, las cuales, con buen criterio, decidieron apostar a nuestros clásicos. Basta con hojear sus catálogos para descubrir que, junto a textos ausentes de las librerías desde hace años, también publican “novedades”; vale decir, materiales inéditos en castellano que hablan de cuando el país todavía tenía vocación de nación.

De todas, se destacan dos colecciones: la de El Elefante Blanco, con tres años de antigüedad y 33 títulos publicados, y Memoria Argentina —de Emecé—, con dos años de existencia y unos 20 volúmenes en su haber. Ambas parecen inspiradas por El Pasado Argentino, la colección que, con 60 obras publicadas y dirección de Gregorio Weinberg, Solar/Hachette sostuvo por más de 10 años.

Las diferencias más notables tienen que ver con la excelencia gráfica de los libros actuales —muchas veces acompañados de mapas, grabados, ilustraciones y fotografías— y con la ausencia de estudios preliminares, marca fundamental en la colección de Weinberg.

Esto último se explica porque quizás su propósito sea otro: ya no servir a las necesidades de los especialistas o eruditos, sino poner al alcance de todos libros imprescindibles que, aunque parezca curioso, también son rentables. Así lo indican al menos las tres ediciones que El Elefante



David Peña, Florencio Sánchez, Ulrico Schmidel, Eduardo Gutiérrez: los

Blanco lleva hechas de *Reminiscencias* y *Viaje a la Patagonia austral*, de Francisco P. Moreno, y las varias reimpresiones de *Viaje al Río de la Plata*, de Ulrico Schmidel, de las *Memorias del General Miller*, de John Miller, de *Equitación gaucha*, de Justo P. Saenz (h.) y de *Cautivo en la Patagonia*, de Benjamin Franklin Bourne, todos títulos de Emecé. Las casas mencionadas no son

las únicas en ocuparse de nuestro pasado. En su colección Literatura la editorial Ciudad Argentina ha publicado *La vida de un soldado*, de Ignacio Fotheringham y *Memorias de un viejo*, de Vicente G. Quesada, entre otros títulos. Por su parte, Perfil Libros hizo lo propio con el *Plan revolucionario de operaciones*, de Mariano Moreno y *Juan Moreira, Hormiga Negra* y *Antonio Larrea*,

LAS LETRAS DE BORGES Y OTROS ENSAYOS

ANALÍA CAPDEVILA

De las muchas imágenes que la crítica literaria nos ha dado de la obra de Jorge Luis Borges, la que Sylvia Molloy construye en este libro es una de las que más nos gusta. Tal vez porque en ella reconocemos un empeño sostenido por salvar al autor y a su obra de los peligros que entraña toda canonización; fundamentalmente del de reducir una literatura a un efecto fácilmente reconocible, en este caso, al “efecto Borges”, como lo llama Molloy.

Dispuesta a “asumir el relevo del texto borgeano” —así podría definirse sucintamente en este libro la tarea del crítico—, Molloy construye en *Las letras de Borges* la figura de un autor que con “premeditación” declarada compone una obra esencialmente “insidiosa”, capaz de sumir al lector en un “desasosiego” permanente (los términos entrecomillados son de la autora). La irre-

verencia —un valor decididamente ensayístico— será entonces la actitud que defina a la lectura, en tanto que es la única capaz de propiciar el sentido imprevisible, de favorecer la significación inédita. Porque Molloy intenta leer la obra de Borges como si lo hiciera “por primera vez”, tal como lo sugiere el epígrafe del libro, tomado de Marcel Proust.

Contra las evidencias de la “crítica obtusa”, las opciones de Molloy se convierten en verdaderas estrategias de lectura: frente a la fijeza del canon, el vaivén, frente a la cronología, la lectura salteada, frente a las distinciones genéricas, la perversión de los géneros, y también, el fragmento en lugar del entero, el desvío en lugar del sentido recto, etc. El resultado conseguido es el registro de una serie de desplazamientos señalados por Molloy: de la trama (el final, que es recomienzo infinito, de “La muerte y la brújula”), del ritmo de la pro-

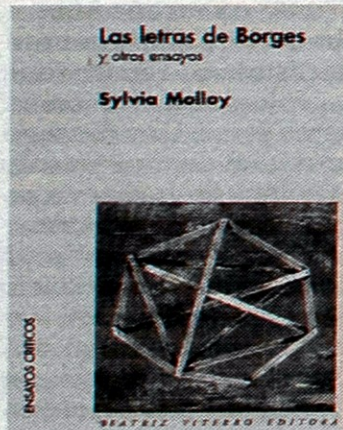
sa (el injerto de “sorpresas sintácticas” que ayudan oblicuamente a abrir el relato que se cuenta en “La lotería de Babilonia”), de la lectura (el descubrimiento, en el ensayo de Borges, de una sonrisa de Wakefield que Hawthorne jamás imaginó).

Es a partir de esos desvíos, que son desplazamientos del sentido, que Molloy intenta inscribir la obra de Borges en el revés de las convenciones, de lo estatuido, para encontrar el poder de su literatura en otra parte. Concretamente, para afirmar toda la potencia de la obra de Borges en lo que llama con precisión su “poder de inquietud”.

En este sentido, el libro, además, viene a resolver de un modo exitoso un problema que desde siempre aqueja a la crítica literaria: el de la adecuación entre objeto de conocimiento y sujeto del conocer. Aquí, un ajuste perfecto entre una especificación de lo literario como simulacro, —esto es, como reversibilidad entre

original y copia, entre fijeza y movilidad, entre rostro y máscara— y una mirada que preserva la distancia crítica, que es audacia y extrañeza frente a una obra amenazada desde siempre por “lo borgeanamente” reconocible.

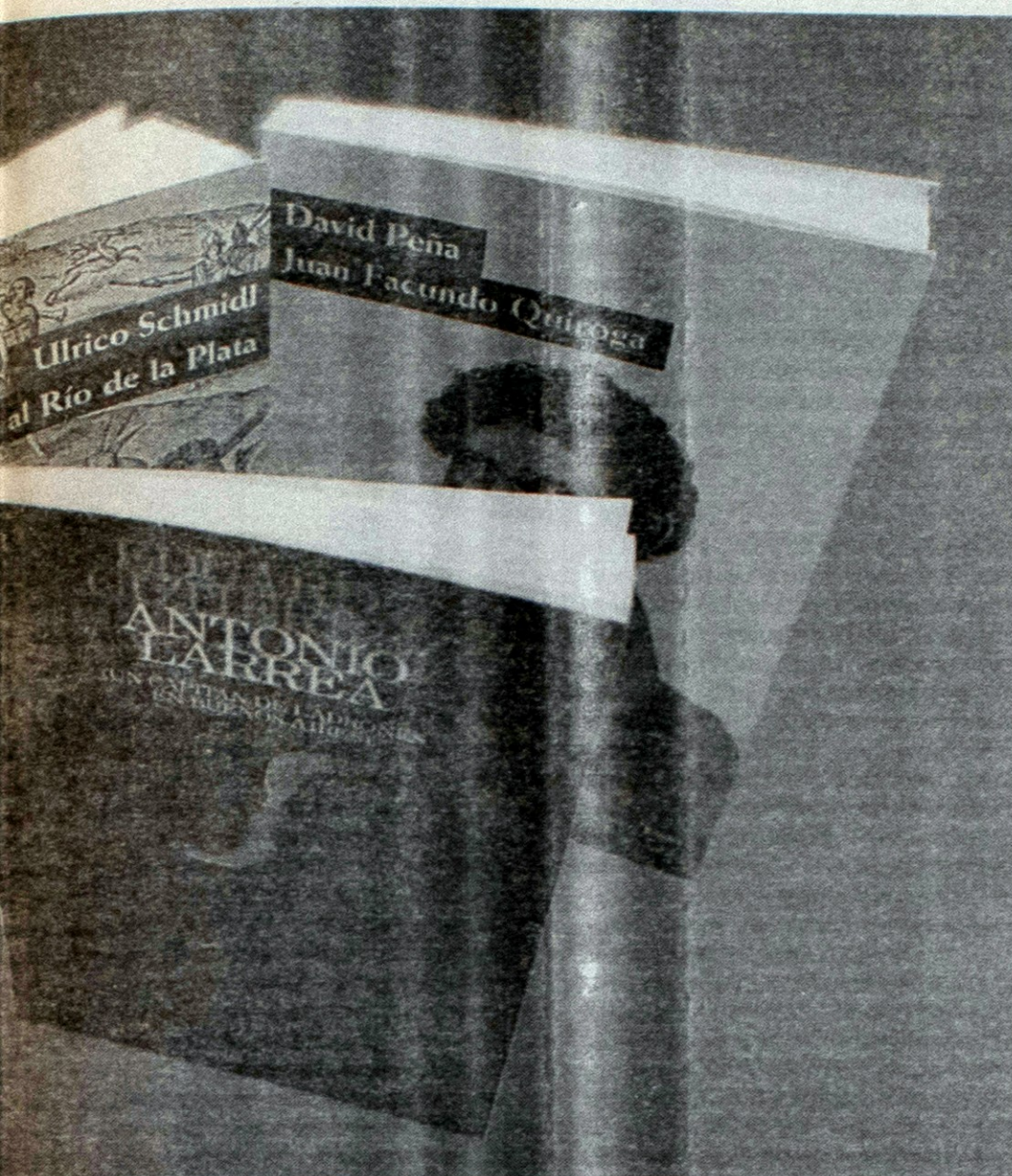
Tal como lo ha declarado Molloy en un reportaje aparecido en este mismo suplemento, a veinte años de su primera edición, la lección de *Las letras de Borges* debería ser la de “desleer a Borges”. Desleer, para ella, es el único modo de resguardar esa potencia de inquietud que supo señalar tempranamente en la obra del escritor argentino más reconocido en el mundo. En ese sentido, si queremos mantenernos fieles a su enseñanza, este libro —imprescindible para cualquier aproximación a la obra de Borges— deberá ser en el futuro el libro que habrá que empezar a desleer, antes de que la incertidumbre, la inquietud o el desasosiego se conviertan en las nuevas supersticiones borgeanas.



DE SYLVIA MOLLOY

Reedición ampliada de un estudio imprescindible para cualquier aproximación a la obra de Borges, que elude todos los vicios de la canofización

Beatriz Viterbo Editora
Rosario, 1999
254 páginas



FERNANDA FORCAIA

clásicos como una novedad

Bonifacio del Carril: "Preferimos que hablen los textos y no los eruditos ni los historiadores contemporáneos"

Hace unos años que Bonifacio del Carril está al frente de Emecé, "la empresa familiar", y suya fue la idea de la colección Memoria Argentina, que fue la que dio el primer impulso —seguido luego por otras editoriales— para la reedición de clásicos argentinos, algunos de los cuales no circulaban desde la década del 40, cuando habían sido publicados por la colección Austral, de Espasa Calpe.

—¿Cómo surgió la colección Memoria Argentina?

—Bueno, no es una idea original. De hecho, se llevó a cabo en un momento en que otras editoriales, como El Elefante Blanco, también habían percibido lo mismo que nosotros: los libros de viajeros de siglos anteriores, así como algunos textos básicos de la bibliografía argentina, estaban ausentes de las librerías.

—¿Por qué?

—Voy a contestarle a través de mi experiencia como editor. Hace quince años, la Argentina estaba muy abierta al mundo y muy cerrada hacia sí misma. Quizás, como decía Borges, la modestia de nuestra tradición nos obligaba a ser más universales que los europeos. En esa época estábamos muy pendientes de lo que se producía afuera. Era el principio de la tan mentada globalización, circunstancia que hacía que, si en Nueva York nevaba, aquí se resfriaran nuestros narradores. Sin ir más lejos y atentos a esa circunstancia, entre los quince volúmenes que llevamos publicados a lo largo de los últimos dos años, incluimos una

edición del *Facundo* y otra del *Martín Fierro*, lo que bien puede darle una idea de lo que digo. Uno y otro libro existían, pero en ediciones que generalmente estaban disponibles para el público escolar o como libros de lujo, ya sea con ilustraciones de buen gusto o en esas ediciones de cuero crudo con pelos incluidos... Así que, si faltaban para los lectores buenas ediciones del *Martín Fierro* o del *Facundo*, puede darse una idea de que faltaba todo.

—Si esos libros que usted mencionó, como tantos otros, estaban faltando desde hace tanto tiempo en las librerías, ¿por qué publicarlos ahora?

—Por dos razones: en primer lugar, porque ahora la tendencia comienza a revertirse y hay un renacido interés por nuestra propia historia; en segundo lugar, porque era un gusto que queríamos darnos. Es una forma de reacción. Parte de la misma tiene que ver con recuperar a los clásicos de nuestro pasado.

—En relación a *El pasado argentino, la colección que dirige Gregorio Weimberg, los libros de Memoria Argentina carecen de aparato crítico y de notas. ¿Por qué?*

—Porque elegimos plantearnos una colección de divulgación. Preferimos que hablen los textos y no los historiadores contemporáneos. Weimberg nos criticó amablemente por eso. Pero nuestro objetivo no son los eruditos, sino el público en general.

—¿Cuál fue la recepción de

la gente frente a los libros de Memoria Argentina?

—Creo que, ateniéndonos a las ventas, la recepción fue muy buena. Supimos conjugar la necesidad que había de esos textos con un diseño moderno y una calidad de edición que desde hace muchos años tampoco se veía en el país.

—¿Cómo son las tiradas?

—Muy grandes. Esto responde a la necesidad de que los libros se vean. Cuanto más se ven los libros, más posibilidades tienen de venderse.

—¿Cuáles son los próximos libros de la colección?

—Ahora acaba de publicarse la biografía de Facundo Quiroga, de David Peña, un libro publicado unos cincuenta años después de la publicación del *Facundo* de Sarmiento, que constituye la otra cara de la moneda. Detrás de ese volumen viene *Viaje a través de los Andes*, de Francisco Ignacio Ricard, de Francisco Ignacio Ricard, que constituye la otra cara de la moneda. Detrás de ese volumen viene *Viaje a través de los Andes*, de Francisco Ignacio Ricard, que constituye la otra cara de la moneda. Detrás de ese volumen viene *Viaje a través de los Andes*, de Francisco Ignacio Ricard, que constituye la otra cara de la moneda.

—Ahora que las editoriales redescubrieron nuestro pasado y que los títulos se multiplican ¿no existe el riesgo de una saturación?

—Siempre existe ese riesgo, por eso vale la pena alternar títulos éditos con títulos inéditos que, aunque parezca curioso, también abundan. No queremos que esta colección sea una biblioteca de viajeros, sino de libros que permitan tener una idea amplia de nuestro pasado.

de Eduardo Gutiérrez, sin mencionar su política de publicación de obras completas, comenzada con volúmenes de Leopoldo Marechal, Héctor Tizón y César Fernández Moreno. Ameghino Libros también se lanzó al ruedo con la colección Los Precursores —dirigida por Pedro Orgambide— donde pueden encontrarse textos de Fray Mocho, Roberto Mariani, Enrique González Tuñón y

muchos otros escritores de las primeras décadas de nuestro siglo.

Acaso todos estos esfuerzos sean menos visibles que el "Himno nacional" cantado por Jairo o que la "Marcha de San Lorenzo" en versión de Alejandro Lerner, pero, sin duda, apuntan más lejos. Exactamente, a saber de dónde venimos y quiénes queremos ser, si nos dejan.

CORAZÓN FÁCIL

NORA AVARO



DE TIM O'BRIEN

Un hombre ama a la hermana de otro hombre, con quien mantiene cierta rivalidad en la que los celos o el amor fraternal juegan un papel decisivo

Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 1999
354 páginas

Para Thomas Chippering las palabras —palabras sueltas que por su fuerza de irrupción y permanencia se vuelven claves en su vida— tienen el sentido de un nombre propio, cuentan con la misma ficción de individualidad. Nada menos vacío en *Corazón fácil* que ciertas palabras, nada más contrario a la disciplina lingüística que las teorías lingüísticas de esta novela: nada menos formal. "He descubierto que las palabras son como ascuas. Arden sin llama. Caen hasta el fondo de nuestras almas, donde durante años sólo producen un calorito modesto, hasta que, como salido de ninguna parte, el viento de la vida asciende repentinamente y las palabras arden en una roja llamarada que abrasa el espíritu". Para Thomas Chippering, un profesor de lingüística abandonado por su mujer, humillado por su cuñado, personaje y voz

central de *Corazón Fácil*, algunas palabras son más poderosas, no sólo que cualquier hecho, sino incluso que cualquier relato de esos hechos. "Tortuga", por ejemplo, y "motor" son la infancia completa, "Tanta" y "magnate", no una ciudad exótica y vulgarmente paradisíaca ni la posición del nuevo marido de su esposa, sino el entero fracaso de su vida.

Según se relata en los primeros capítulos de la novela —que son tan buenos y tan cortos y que no alcanzan a justificar la totalidad de sus páginas— el padre del niño Thomas Chippering le promete un motor para el avión que Thomas ha fabricado, pero en su lugar le regala una tortuga. La sustitución es irremediable pero también ventajosa a la hora de inventariar las pérdidas de una vida entera. La primera pérdida en una vida que hace del arte de perder un escándalo y en la que el naufragio matrimonial será la condensación de todo naufragio. Las palabras —y sólo

las palabras, nunca la referencia— "Tortuga" y "motor", "magnate" y "Tanta" cargan a lo largo de la novela el peso de una repetición que, como lo afirma el epígrafe del libro, se parece en todo al desastre. En *Corazón fácil* el poder de evocación de algunos términos despliega la totalidad de la historia. Este procedimiento es la puerta de ingreso a los huecos que el relato va abriendo deliberadamente y por donde se cuelan motivos y temas. Así, si "Tortuga" y "Tanta" son la desilusión de la infancia y la traición amorosa, "Araña" será la guerra de Vietnam en la que Thomas tiene una participación vergonzante.

A Thomas le gustan los inventarios tanto como las mujeres. De hecho cataloga, con una serie de escrúpulos que nada le deben a la corrección política, cada uno de los encuentros vagamente eróticos que ha mantenido a lo largo de su vida. Ese inventario, tan misógino como sus clases universitarias sobre la mi-

so ginia, será causa de la mayor pérdida de Thomas, la de la única mujer que ama, Lorna Sue, su esposa. Delatado por su cuñado Herbie, Thomas iniciará una venganza irrisoria que acabará con las mejores promesas de la novela. Tim O'Brien quiere tan poco a su personaje que no le ahorrará ninguna forma de la humillación: Thomas, es sobre todo el cinismo patético de una voz que dice todo el tiempo "yo", repite en la trama de su venganza cada uno de los errores que lo vuelven un personaje a cada frase más ridículo.

El argumento de *Corazón fácil* es el siguiente: un hombre ama a la hermana de otro hombre con quien mantiene una cierta rivalidad en la que los celos o el supuesto amor fraternal juegan un papel decisivo. A Tim O'Brien este argumento le lleva 350 páginas e incontables situaciones desagradables. A Juan Carlos Onetti las 10 páginas magistrales de "Bienvenido Bob".

GUADALAJARA, VARSOVIA, MÉXICO, MANILA

abecedé internacionales

a)

Pitol premiado. El mexicano Sergio Pitol ganó el premio Juan Rulfo, que consiste en la suma de 100.000 dólares y que le será entregado en noviembre en Guadalajara, en el marco de la XIII Feria Internacional del Libro organizada por la Universidad de esa ciudad del oeste mexicano.

El premio, que homenajea a uno de los mayores escritores del siglo XX en lengua española (foto), fue otorgado a Pitol en reconocimiento de, según dijo el jurado, "su calidad excepcional y su apasionada y escrupulosa fidelidad a la literatura". El jurado, compuesto por Jean Franco, Arcadio Díaz Quiñones, Ramón Xirau, Seymour Menton, Saúl Yurkievich, Hugo Gutiérrez y Julio

Ortega, decidió premiar al autor mexicano nacido en 1933, entre otros 132 postulantes, 11 de los cuales eran argentinos.

Pitol, cuya obra más conocida es *El desfile del amor*, declaró a la prensa sentirse "orgullosa y feliz" por el premio obtenido y señaló que con el dinero pagará algunas deudas y apoyará a organizaciones defensoras de animales en el estado de Veracruz, donde reside desde hace varios años. En una conferencia de prensa, el autor destacó: "Este premio me estimula para seguir escribiendo y trabajando, pero además significa un reposo para escribir lo absolutamente necesario y lo que exige el interior sin hacer caso de otras cosas".



b)

Cortázar polaco. *Rayuela*, de Julio Cortázar, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, son las dos únicas obras de autores latinoamericanos que aparecen en la lista de los veinticinco libros más leídos en Polonia. El libro de Gabo ocupa el privilegiado quinto puesto entre las obras más populares y la novela del argentino, el vigesimotercero, según un ranking publicado por el diario *Rzeczpospolita*.

La lista de obras más vendidas está encabezada por *El maestro y Margarita* del escritor ruso Mijail Buljakov, seguido por *Ulises*, del irlandés James Joyce y *En busca del tiempo perdido*, del francés Marcel Proust. El único autor que se repite en la

lista es el británico George Orwell, quien logró ubicar en el ranking de los 25 más vendidos tanto *1984* como *Rebelión en la granja*, lo que provocó una inmediata interpretación sociológica según la cual los polacos sienten gran afinidad con Orwell debido a su conocimiento, en carne propia, del mundo totalitario que tan bien describió el escritor.

Según la encuesta, los polacos también sienten gran afinidad por los autores rusos: no sólo acomodaron en la cima a Buljakov. *Doctor Zhivago*, de Boris Pasternak, *El archipiélago Gulag*, de Aleksandr Solzenicyn y *Relatos del Don*, de Mihail Solohov, también se encuentran entre los 25 más populares.



c)

Fuentes entrevistado. Quizás ningún otro escritor mexicano haya dado tantas entrevistas como Carlos Fuentes. Algunos de sus diálogos con periodistas y críticos, que se cuentan por miles, aparecen hoy en una antología editada en Ciudad de México, donde se pueden rastrear las visiones y las pasiones del multipremiado intelectual. Publicado por el Fondo de Cultura Económica, *Carlos Fuentes: territorios del tiempo*, recoge, a lo largo de 300 páginas, 16 conversaciones con el escritor desde 1981 hasta 1998, año de su septuagésimo aniversario y de los 40 años de la novela que lo hizo famoso, *La región más transparente*. México y la literatura son los temas recurrentes

en todas las entrevistas: "México es eso: es furor, es pasión, uno tiene que creer en ello y llevarlo en las entrañas. Presenta tantas alternativas y tantas contradicciones entre el amor y el odio, entre la esperanza y la pérdida de la misma, que realmente se tiene que llegar a él a través de una suerte de acto de fe", comenta Fuentes sobre su obsesión con México. Y con innumerables y eruditas citas, el escritor recorre la literatura mundial y da pistas sobre su propia herencia narrativa: desde sus lecturas infantiles de Mark Twain y Julio Verne y su descubrimiento juvenil de Balzac y Dickens, hasta su permanente retorno a autores como William Faulkner o Cervantes.



d)

Cela honrado. Camilo José Cela fue investido doctor honoris causa en Humanidades por la Universidad de Filipinas y presidió la presentación de la traducción al tagalo de su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*, que se ha convertido, sí, en la obra española más traducida después de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

En su discurso de agradecimiento a las autoridades filipinas, Cela afirmó que se siente "un soldado más en la lucha por la cultura, la ciencia y las humanidades, estos tres pilares de la más saludable presencia del hombre sobre la Tierra".

El autor centró gran parte de su intervención en la defensa de

las lenguas, y de la diversidad que representan, aunque estimó que dentro de varios centenares de años sólo habrá cuatro universales: el inglés, el español, el árabe y el chino.

Cela, de 83 años, regresará el miércoles a Madrid para atender su trabajo y obligaciones: "el aburrimiento es la maldición de los dioses", indicó el escritor, que además recomendó "la acción como antídoto del aburrimiento y panacea para ahuyentar el miedo y gozar de la libertad".

La traducción al tagalo de *La familia de Pascual Duarte* es el primer libro que se publica en Filipinas coeditado por el Instituto Cervantes y la Universidad de Filipinas, fundada hace 91 años.

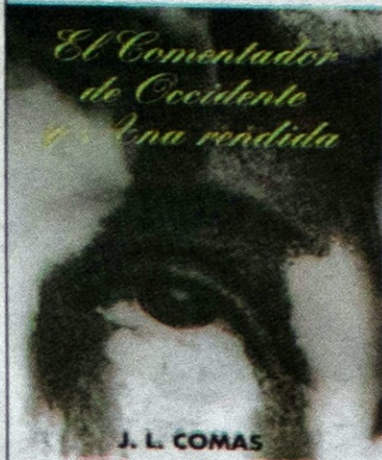


LIBROS

Todo para leer, para mirar

Un extenso monólogo interior, un compilado de nuevos poetas catalanes, cuentos con mujeres y una novela existencial, desde hoy en los anaqueles

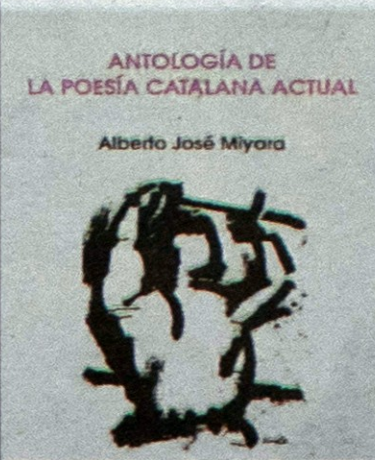
EL COMENTADOR DE OCCIDENTE...
De J.L. Comas



Ediciones del Arca acaba de poner en circulación *El comentador de Occidente y Ana rendida*, novela de J.L. Comas, escrita a la manera de un extenso monólogo interior, filosófico a veces, poético otras, en el que puede leerse: "...por ser un reverendo pelotudo... porque no habitar el discurso no es moco de pavo no es poca cosa y su diferencia hace a toda la diferencia... porque es discurso es una construcción de bien social como argamasa de la relación entre las palabras y las cosas".

Ediciones del Arca
Rosario, 1999
313 páginas

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA CATALANA
De Alberto José Miyara



El rosarino Alberto José Miyara, autor de tres libros de cuentos y profesor de lengua y literaturas catalanas, preparó ahora esta ajustada antología de la nueva poesía de Catalunya, que incluye un prólogo informativo sobre "el catalán como lengua sin estado". La antología está armada con poemas de Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Pere Gimferrer, Josep Piera, Gaspar Jaén, Miguel de Palol, Ponç Pons, Àlex Susanna y Carles Duarte, nacidos entre 1941 y 1959.

Libros de Tierra Firme
Buenos Aires, 1999
87 páginas

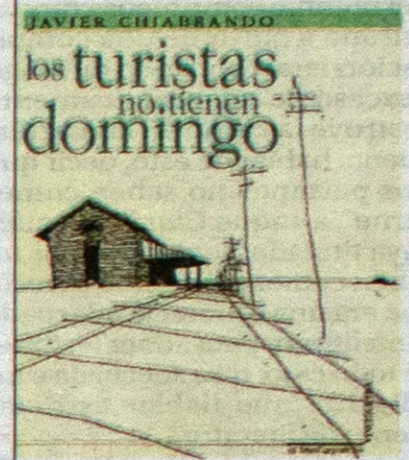
LAS GRIEGAS
De Sergio S. Olguín



El porteño Sergio Olguín (1967), director de la revista *V de Vian*, lanza con este, su primer libro de cuentos, el sello Vian Ediciones, cuyos otros primeros títulos son *Círculo vicioso*, de Pedro B. Rey, *Nombre de guerra*, de Claudio Zeiger y *Citomegalovirus*, de Hervé Guibert. El primer cuento de *Las griegas* se llama "Quiero me que hables de Claudia Schiffer", y empieza así: "Detesto las pelucas, el tabaco, las mujeres de voces seductoras, las mujeres mayores de treinta, el trópico..."

Vian Ediciones
Buenos Aires, 1998
125 páginas

LOS TURISTAS NO TIENEN DOMINGO
De Javier Chiabrande



Javier Chiabrande nació en Carlos Pellegrini, Santa Fe, en 1962. Antes de radicarse en Mar del Plata, donde vive actualmente, estuvo varios años en Rosario. En esta ciudad hizo música, guiones de historietas y sus primeras armas como escritor, que se cristalizaron en esta, su primera novela. Con su segundo trabajo narrativo, titulado *Todavía no cumplí cincuenta y ya estoy muerto*, Chiabrande fue finalista del concurso internacional de literatura erótica La sonrisa vertical.

Vinciguerra
Buenos Aires, 1998
262 páginas

INAUGURACIONES, EMPLAZAMIENTOS, PINTURAS, GRABADOS, INSTALACIONES, VIDEOS

El Menchi Sábat, Gladis Desumvila, el Negro Gómez, Fernando Rosas, Stella Maris Angel Villegas y Hugo Tanno son los nombres de la semana

SÁBAT SE MUESTRA

Este martes, a las 19.30, en el Bernardino Rivadavia se inaugurará la exposición *Sábat se muestra* del gran artista Hermenegildo Sábat. La misma está integrada por más de 90 acuarelas que sirvieron de base para la impresión de los libros *Jazz a la carta* (en el que retrató a los más grandes personajes de la historia del género) y *Carta a Torres García*. El mismo martes, Sábat recibirá la distinción de Visitante ilustre, otorgada por la Municipalidad.



De Hermenegildo Sábat
En el Bernardino Rivadavia
Del 3 al 15 de agosto

PINTURAS Y ESCULTURAS



De Raúl Gómez y Fernando Rosas
En Krass, San Martín 631
Hasta el 12 de agosto

La semana pasada inauguraron en Krass sendas muestras de Raúl Gómez y Fernando Rosas. El mendocino Rosas presenta una exposición de pinturas y esculturas, mientras el santafecino Gómez una sólo de pinturas bajo el título *La cena está fría*.

Rosas nació en 1976 y esta es su segunda muestra individual; Gómez, comenzó a exponer en 1986, su obra fue varias veces premiada, y es el ilustrador de *Una lección de vida*, del Negro Fontanarrosa.

COMO EL RÍO



De Gladis Desumvila
En el Parque Alem
Desde ayer

Ayer fue emplazada en el Parque Alem la obra *Como el río*, de la escultora Gladis Desumvila y los arquitectos Oscar Cererols y Agustín Esteban. El trabajo ganó el Premio Concurso 1998 de Obras en el Espacio, de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad. Tiene una estructura de chapa de acero estructural, una base de hormigón armado revestido con granito mara fiamantado, una plataforma de adoquines de granito y una altura de 17,7 metros.

LA eLECCIÓN DE ANATOMÍA

Hasta fin de mes, en la sala Mateo Booz (San Lorenzo 2243), el grupo Clínica de Pensamiento, que dirigen la licenciada Stella Maris Angel Villegas y el doctor Hugo Tanno presenta su nueva instalación *La eLección de Anatomía*. En la misma sala puede verse su nuevo video *Voluntad de memoria, a Jorge Luis Borges*.

Clínica de Pensamiento es un grupo que trabaja a partir del cruce interdisciplinario entre el arte y la investigación científica.



De Clínica de Pensamiento
En Mateo Booz, San Lorenzo 2243
Hasta fin de mes

...viene de tapa

MIGUEL BRASCÓ PERIODISTA Y ESCRITOR

► el hombre comprueba cómo el paisano a partir de una combinación fatal de exceso de fuego y exceso de sal, prácticamente destruye la carne en la parrilla. Bueno, hablar de esto, decir que "los paisanos no saben comer carne", aunque *Clarín* después haya titulado "los argentinos no saben comer carne", me pareció que era una estrategia adecuada e inteligente para atraer lectores; en todo caso, más adecuada e inteligente que hablar estrictamente de literatura.

—En *Quejido Huacho*, la figura de Lucio V. Mansilla está presente tanto por el lado de la forma como por la construcción del personaje.

—En el libro hay múltiples homenajes y Mansilla está entre ellos. Él es como el frívolo que va a la casa de las Loreto acompañado por su propio cocinero: esa es una imagen muy fuerte de la Argentina. Es la contraposición entre civilización y barbarie.

—David Viñas sostiene que en el podio de los clásicos de la literatura argentina, que sólo disputan Sarmiento y Hernández, falta incorporar la figura de Mansilla. ¿Está de acuerdo?

—No sé si en términos tan radicales pero sí creo que Mansilla es muy argentino y que se inscribe en una línea que se conecta con Macedonio Fernández y luego con Borges. Creo que el humor sutil que comparten es un rasgo muy nacional. Mansilla, Macedonio, Borges arman una tradición, que se proyecta después hacia la figura de Roberto Fontanarrosa.

—La otra figura que convoca la novela es la de Osvaldo Soriano. ¿Tenía presente su narrativa cuando se sentó a escribir *Quejido Huacho*?

—Yo era bastante amigo de Soriano pero nunca había leído ninguno de sus libros. Cuando terminé el manuscrito, un editor



"Mansilla, Macedonio y Borges comparten un humor sutil, que es un rasgo nacional"

me dijo que había encontrado grandes similitudes con los libros de Soriano. Recién ahí los compré, los leí, y llegué a la conclusión de que su posición política, el ser peronista, y su obligación de sostener un discurso comprometido con esa posición, terminó siendo un gran obstáculo para su percepción de la realidad y por lo tanto para la composición de sus novelas. No habrá más penas ni olvidos, por ejemplo, me hizo acordar mucho a la poesía de Juan L. Ortiz cuando era afiliado al Partido Comunista y, sólo por obligación, incrustaba entre medio de sus versos las frases más inesperadas. Que en medio del río Paraná irrumpa el derecho de los pueblos suena falso, y eso es lo que aflora en Soriano todo el tiempo.

—Usted trabajó mucho en revistas y muy poco en diarios. ¿Prefirió eludir las secciones más

duras del periodismo?

—Detrás de las imágenes de las personas siempre hay una cosa teatral y falsa. Yo tengo la imagen de un *bon vivant*, pero soy un *bon vivant* relativo, porque la verdad es que trabajo muchísimo. Ocurre que como mis textos están atravesados por el humor y mi manera de comunicarme es mediante el humor, eso eventualmente puede parecer frívolo. En la primera frase de *La Náusea*, de Sartre, el protagonista dice: "Lo único que lamento es haber estado patético ayer". Lo peor que te puede pasar es ponerte patético. Ya la realidad te lleva a situaciones duras y si te dejás llevar te podés transformar en Ernesto Sabato. Es decir, alguien para quien el mundo es básicamente atroz.

—Hay varios periodistas que se refieren a usted como "el maestro". ¿Qué les enseñó?

—Yo siempre traté de comunicarme con el público. Un día lo agarré a Rodrigo Fresán y le dije: "Mirá, vos tenés que pensar que cuando escribís tenés un vidrio delante tuyo y que del otro lado hay un tipo que está mirando y que es tu posible lector. Entonces, si sólo prendés la luz de este lado del vidrio, sólo vas a ver tu imagen reflejada en el cristal. En cambio, si prendés la del otro lado, vas a ver la cara del tipo que te está mirando. Prendé la luz de afuera y mirale la cara al tipo. De lo contrario te dejás llevar por el afán de ser ingenioso". Eso lo aprendés leyendo poesía para un auditorio. Cuando yo leo poemas tengo que verle la cara a la gente. Cuando empiezan a parpadear es el momento de cambiar de conversación.

—¿Y Fresán prendió la otra lámpara?

—Todavía no lo sé.

QUEJIDO HUACHO

MARTÍN PRIETO

La primera novela de Miguel Brascó comienza con una cita de Dashiell Hammet que dice: "¿A dónde vamos?, preguntó ella. En primer lugar, lejos, dijo el hombre".

Eso quiere decir que estamos frente a una novela del camino; ¿hay muchas buenas novelas del camino argentinas? No. Osvaldo Soriano transitó el género varias veces, pero sus enormes problemas compositivos y sus personajes planos, siempre pensados para que Héctor Olivera los convirtiera en personajes de películas planas también, atentaron contra el proyecto.

Si Brascó logró escribir finalmente la primera novela buena del camino en Argentina fue porque se entusiasmó menos con el inevitable modelo norteamericano que con uno insólito y ar-

gentino: *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla.

La figura del dandy ochentista le sirvió a Brascó para desplegarla en varios de los personajes de *Quejido Huacho*, todos capaces de disfrutar, como Mansilla, de una omelette de huevo de avestruz al cielo abierto de la pampa argentina, pero también del plato servido en el más elegante de los salones parisinos. Claro, hay una diferencia. Brascó mete al dandy nacional en el barro de la política argentina de los años 90, y eso genera, en lugar de anacronismo, electricidad.

Efectivamente, *Quejido Huacho* es una novela casi siempre eléctrica. Desde que el ingeniero Schlagensohn sale rumbo a Quejido Huacho a cumplir una tarea ridícula como funcionario de tercer nivel del Ministerio de Asuntos Agrarios (controlar los coeficientes bacterianos de una

vinagreta de vizcacha) hasta que, 300 páginas más tarde, llama a su superior y le dice: "No tuve oportunidad de controlarla, señor", la novela parece dirigida por descargas irregulares de electricidad, producidas por dos generadores: uno lingüístico y otro retórico. Brascó mima a veces el lenguaje coloquial, y otras veces se monta sobre su verosímil, logrando un notable y plástica lengua "argentina" a lo largo de todo el relato que puede ser leído como una pura ficción, pero también como una enorme metáfora en la que "el capo total en Buenos Aires" o "el number one de La Plata" funcionan como evidentes desvíos de referentes evidentes también.

Sólo con eso, esto es, con mucho oído y con un notable don de la observación y la relación, Miguel Brascó construyó la primera novela buena del camino argentina.

Contesta hoy:
Fabián Casas
escritor



—¿Cuál es la mejor primera página de la literatura del mundo?

—No sé si las que recuerdo inmediatamente son las mejores. Me acuerdo mucho de la primera página de *Rayuela*, recuerdo siempre esa primera página, porque tiene que ver con un momento especial de mi vida. Yo iba en un subte y me habían regalado la edición negro ladrillo de Sudamericana. Y le pasaba las manos por el lomo lustroso y leía en la contratapa que era una anti-novela u otra sanata similar y el libro me inspiraba mucho respeto. Como *Perfumo* cuando tuvo que marcar a Cruyff en el 74. Y también estaba ese tablero de dirección: era una locura. Pero ahora, después de tanto tiempo, la novela no me interesa mucho. Salvo como curiosidad: ¿Por qué nos gustó tanto semejante bodrio?

—¿Entonces?

—Entonces la mejor primera página de la literatura del mundo es la de *Zama*, de Antonio Di Benedetto.

—¿Por qué?

—Porque es como un haiku. En pocas líneas condensa todo lo que la novela es. Claro que esta novela no tiene la estructura de un thriller, donde es muy importante el final.

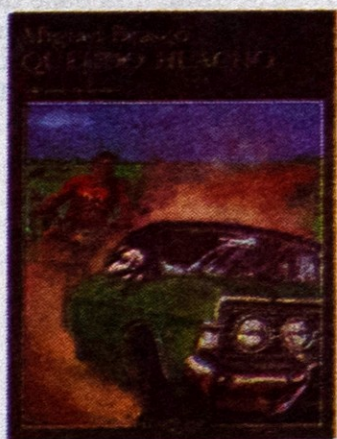
Zama, de Antonio Di Benedetto, página 1

Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber cuándo vendría.

Llegué hasta el muelle viejo, esa construcción inexplicable, puesto que la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba.

Entreverada entre sus palos, se manea la porción de agua del río que entre ellos recae.

Con su pequeña ola y sus remolinos sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevarse, y lo llevaba, pero se lo llevó entre los palos del muelle decrepito, y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no.



DE MIGUEL BRASCÓ

El ingeniero Schlagensohn sale rumbo a Quejido Huacho: su viaje constituye la primera buena novela argentina del camino

Tusquets Editores
Buenos Aires, 1999
297 páginas