

## Grandes Líneas

EDUARDO SGUIGLIA ECONOMISTA Y ESCRITOR

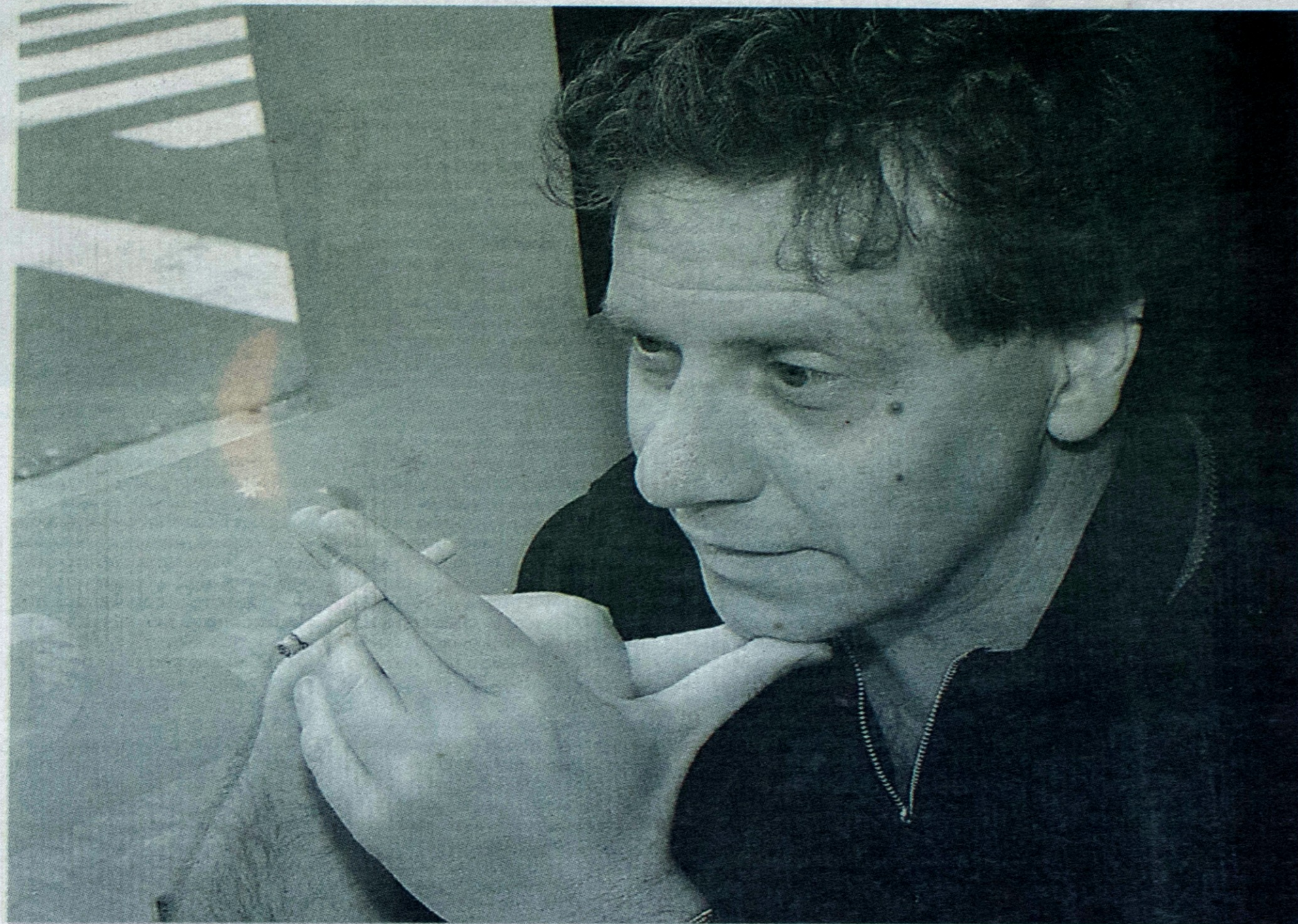
## “Jamás sufrí el pánico de la página en blanco”

MARTÍN PRIETO

Eduardo Sguiglia nació en Rosario en 1952. Estuvo exiliado en México entre 1977 y 1982. Es economista y actualmente ha sido designado por el gobierno nacional al frente del Órgano Regulador del Sistema Nacional de Aeropuertos. Como si fuese un personaje decimonónico, Sguiglia, además de proyectar su actividad profesional a la esfera pública, política, es escritor. En 1997 publicó *Fordlandia. Un oscuro paraíso*, que relata el faraónico proyecto de Henry Ford para instalar en el Amazonas su propia productora de caucho, y a fines del año pasado *No te fíes de mí si el corazón te falla*, una novela que narra las peripecias de un prófugo de un campo de concentración que un día se encuentra cara a cara con su torturador. A la suma de la economía, la política y la literatura Sguiglia no le encuentra más que beneficios: “De este modo no siento jamás pánico por la página en blanco. Por el contrario, si tengo un minuto libre, me pongo a escribir”.

—*Me gustaría que comenzáramos esta conversación reconstruyendo el personaje que se monta de usted en las solapas de sus libros: economista, master en ciencias sociales, periodista, profesor e investigador universitario, ahora funcionario del gobierno nacional y, además, escritor...*

—Bueno, no es un personaje. Efectivamente soy economista, esa es mi profesión ganapán. Y es una profesión en la que no me ha ido mal: hice en México varios cursos de posgrado, gané algunos concursos compitiendo contra gente muy pesada, gente de mucho prestigio en el medio. Y la verdad es que es una profesión en la que me siento muy cómodo. Fijate que hace un siglo la profesión que estaba de moda era la ingeniería; en el marco del positivismo y con la idea del desarrollo, esa era la profesión-star. Ahora, y no hace falta más que ver la composición del gabinete de De la Rúa, los que estamos de moda somos los economistas: todos tienen un amigo economista, cualquiera consulta a un economista para hacer cualquier cosa. A mí es una cosa que no deja de llamarme la atención, porque la economía es una ciencia limitada al conocimiento de algunas reglas de oro: la econometría, el cálculo, la suma de cuatro o cinco saberes —la disciplina fiscal, la teoría monetaria—.



“Yo le he echado muchas ganas a esto, y lo he hecho sin ninguna presión, fuera de toda obligación, por puro placer”

LEONARDO VINCENTI

La economía es una ciencia social (aunque este carácter parece estar perdido), totalmente limitada en su conocimiento. Un economista sabe cinco, seis o siete cosas, que tienen además un alcance limitado. Es sorprendente que eso esté de moda. A mí, sin embargo, es una profesión que me gusta, que me interesa, justamente por su carácter menos comprometido ahora con la moda: el de ciencia social.

—*¿Cuál es su trabajo como economista?*

—Tengo una consultora dedicada a un saber muy específico: la emisión de títulos vinculados a proyectos inmobiliarios. Pero además me he dedicado a la función pública, estuve en el Ministerio de Economía, donde fui director nacional, subsecretario de Obras Públicas, y ahora he sido designado como presidente del Órgano Regulador del Sistema Nacional de Aeropuertos, cuya

sigla, Orsna, es tan fea que no parece haber sido ideada por ningún escritor.

—*Justamente, el escritor, ¿cuándo aparece?*

—Yo creo haber sido sobre todo un buen lector. Cuando tenía catorce o quince años, y vivía aquí en Rosario, trabajaba en el verano para ganar mi propio dinero con una especie de agente de comercio que vivía en la calle Chacabuco y Montevideo. El tipo vendía telas. Mi trabajo consistía en quedarme en el auto, que era un Chevrolet 400, mientras él visitaba a sus clientes, cuidando sus tesoros, que eran los muestrarios de telas, su valija. Eso duraba ocho o nueve horas por día. Así, para matar ese tiempo muerto, vacié la biblioteca de mi hermano: Moravia, Hemingway, Shakpespeare, Salgari. Ahí adquirí el hábito de la lectura, que no abandoné nunca más, y cuanto más leía, más ganas me

daban de ponerme a escribir, cosa que finalmente hice no hace mucho tiempo, cuando me largué con *Fordlandia*. La verdad es que a la novela le fue bastante bien, tuvo buenas críticas, buenos comentarios, y eso me estimuló para animarme con esta segunda.

—*Y en la economía de su jornada, ¿cuándo escribe?*

—Cuando puedo. Robándole tiempo al trabajo, a los amigos, a las amigas, a la familia. Pero la verdad es que escribir me resulta entretenidísimo, y jamás he sufrido el pánico de la página en blanco, porque no he tenido tiempo, cosa que yo creo que tiene también cierta influencia en mi estilo, en mi manera de escribir. *Fordlandia*, por ejemplo, es una novela en la que proliferan las frases cortas, que yo creo que son el producto de las permanentes interrupciones que acechaban el trabajo de la escritura:

escribir en la oficina supone teléfonos sonando todo el tiempo, gente esperando ser atendida...

—*El ritmo del contexto pausando la respiración de la escritura.*

—Tal cual. Pero que no se entienda esto como una queja. Por el contrario, yo le he echado muchas ganas a esto, y lo he hecho sin ninguna presión, fuera de toda obligación, por puro placer.

—*¿Cuáles son los modelos en los que piensa cuando se sienta a escribir?*

—Muy gruesamente, los de la buena literatura. No es por abusar de Borges, pero él ya dijo que somos el producto de lo que hemos leído y de lo que hemos vivido. Cuando me siento a escribir no estoy pensando en algún modelo en particular, sino en un montón de cosas que leí y me gustaron.

—*Su nueva novela parte de un hecho que fue* > pág. 8



## ESCULTURA Y POLÍTICA

I E C H

## El Mirador Rosario

## Hoy se cumplen 25 años de la muerte de Erminio Blotta, autor del Monumento a Alberdi y del Dante Alighieri, entre otras obras emblemáticas de la ciudad

BEATRIZ VIGNOLI

El Mirador sale de paseo por Rosario. Se detiene en la avenida Rondeau al 1900, entre la calle Herrera y la avenida Puccio. Allí, en lo que alguna vez fue la plaza central del pueblo de Alberdi, El Mirador contempla el monumento, en mármol y piedra, a Juan Bautista Alberdi. La firma al pie de la obra es la del escultor Erminio Blotta, de cuya muerte hoy se cumple un cuarto de siglo. ¿Sabe Rosario que esta obra casi lo deja ciego? En su honor, a una cuadra de allí, el pasaje que atraviesa la manzana comprendida entre Warnes y Darragueira y entre Freyre y Perdiel, antes pasaje Mercado, se llama desde 1978 pasaje Blotta.

Erminio Blotta figura en su acta de matrimonio como nacido en Rosario el 8 de enero de 1895. Padre de cinco hijos, fue el segundo de siete hermanos, seis varones y una mujer, todos hijos de Giovanni Blotta y Filomena Mainieri, inmigrantes italianos procedentes de Morano Calabro.

El siguiente relato autobiográfico del artista es el extracto combinado de varias entrevistas realizadas en 1970, una de ellas publicada el 8 de noviembre de ese año en el diario *La Tribuna*, de Asunción del Paraguay, las otras pertenecientes a una serie de charlas con Ernesto Aguirre Sotomayor, emitidas en LRA 5 Radio Nacional Rosario y publicadas como *Vida y anécdotas de Erminio Blotta* en 1971.

“Cuando tenía más o menos catorce años dejé el colegio, porque era indisciplinado en todo sentido. Y fui a pedir trabajo en los talleres de fundición del ferrocarril Central Argentino. Me emplearon enseguida y me pusieron a amasar la arcilla con que se tapaba la boca del horno, y con ese material yo hacía toda clase de figuritas: perros, caballos, objetos y algunas zafadurías, y era el asombro de mi capataz y de otros obreros, que me aconsejaban que estudiara escultura. Tendría que recordar un tallerito de yesería establecido en la esquina de mi barrio, donde de a poco me hice amigo del yesero y me ofrecí para serle útil, modelando ménsulas, escudos, capiteles, con la condición de que me

enseñara el oficio. Pero más tendría que recordar a esos «compañeros» que me prestaban literatura revolucionaria, Gorki, Tolstoi, Malatesta... En 1913 empecé, aquí en Rosario, a modelar. Lo primero que hice fue un bajorrelieve en bronce, el de Tolstoi, que me fundió mi amigo Chaina, entonces joven principiante. Ese fue el primer bronce que se expuso en la ciudad. Lo pusieron en la vidriera de la librería de Georgino Linares, ubicada en Córdoba entre San Martín y Sarmiento (donde luego estuvo la cafetería Sorocabana). Pasó un día de esos por allí el ingeniero Lampé, director de la Refinería Argentina, hombre muy culto; y entró a preguntar por el autor de la obra”.

Lampé le compró a Blotta el Tolstoi y lo obsequió a la Biblioteca Argentina. A raíz de esto el escultor conoció al doctor Camilo Muniagurria, presidente de la Biblioteca Argentina, quien le facilitó el sótano de la Biblioteca para trabajar, y le presentó al abogado y escritor David Peña, quien le prestó a Blotta las Bases, de cuya lectura nació en el joven artista la necesidad de levantarle a su autor un monumento.

“Con la fiebre de la inspiración hice un boceto en yeso y, luego, pedí audiencia a la Comisión de Fomento de Pueblo Alberdi. Así fue como, un domingo por la mañana, trepé al tranvía número 5 y me apersoné. En el local estaba reunida la Comisión, presidida por Luis Sívori. Saqué mi proyecto y entré a explicar. Yo pensaba hacer la obra sobre un pedestal de granito, en el cual se esculpiría un lomo de libro con la palabra «bases»; sobre él se asentaría una enorme frente humana con dos alas hacia atrás, simbolizando el Pensamiento Alado. Apoyando los pies sobre esa frente, un niño desnudo representaría a las generaciones argentinas del futuro, levantando los brazos para llegar a la cabeza de Alberdi, esculpida más arriba. Calculaba que el bloque total debía tener 2,40 metros de alto, y solamente la cabeza 60 ó 70 centímetros. Cuando terminé de hablar, recibí una estruendosa salva de aplausos; la aprobación fue unánime, pero... lo de siempre, me dijeron: «No tenemos plata». Y ya entonces resolví



“Monumento a Alberdi”, en Rondeau al 1900

el problema como lo he vuelto a resolver siempre. Dije: «A mí no me interesa la plata: que me pongan el material y yo trabajo.»

«¿Y cuánto pueden costar esos materiales?», inquirieron, más por curiosidad que por otra cosa. «Aproximadamente dos mil cuatrocientos pesos, para siete metros de mármol y piedra,» informé. «Pero eso es muy poca plata», dijo Sívori. «¿Qué les parece si juntamos unos pesitos más y... lo hacemos con caballo y todo a Alberdi?» (Risas). Entonces les planteé un programa de financiación para que el monumento no les costara nada: pedir subsidios a la provincia, algo también a la Municipalidad de Rosario, y realizar algunos festivales artísticos en su salón, con artistas que yo mismo conseguiría. Me moví tanto que, a los quince días, organizamos un concierto con la actuación del violinista Pedro Vidal, del pianista Luciano Senac y ¡por supuesto! con canciones a cargo de mi protegido Felipe Romito, quien hacía sus primeras actuaciones en público. Por suerte, entretanto conseguimos que la Municipalidad de Rosario aportara mil pesos, pero no tuvimos la misma suerte con la provincia. Pero para nosotros no contaban las dificultades. Éramos jóvenes, que es tanto casi como decir invencibles”.

“A principios de 1915 empecé a hacer el monumento a Alberdi. Me trencé con un bloque de mármol de un metro y veinte. Por esos días, empezaron a llegar a Rosario los mármoles y piedras para el monumento. Se empezó la tarea e hicimos los cimientos en medio de la plaza de Alberdi. Cuando los materiales estuvieron desbrozados, solicité de la Compañía General de Tramways Eléctricos de Rosario una zorra para transportarlos

hasta el lejano lugar. Además, la Empresa de Luz Eléctrica facilitó un guinche a cadena. Descargamos, pues, los materiales frente al sitio de emplazamiento, que rodeaba un gran zanjón. ¡Hubieras visto cómo cooperaron los vecinos, trayendo tabloncitos para hacer un puente! Uno de ellos, dueño de un astillero, facilitó soga y el palo mayor de un barco que nos sirvió como «pluma», amarrándolo a los árboles de la misma plaza, y así pudimos elevar los bloques”.

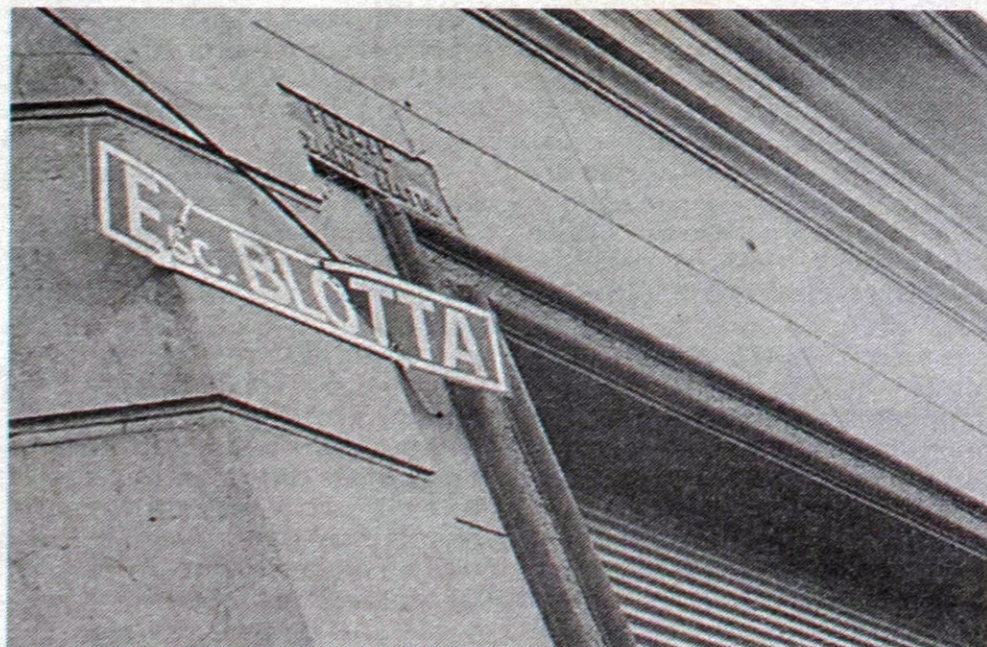
“Y así me convertí en un precursor de la reivindicación de Alberdi, porque aquí no lo conocía nadie. En noviembre de 1917, tuve la desgracia de que al mar molero que me ayudaba, le saltó una esquirla de mármol que, rompiéndome los lentes, me metió vidrio en los ojos. Estuve seis meses ciego... ¡ciego y desesperado! Pero ese gran amigo y protector que era el doctor Artemio Zeno, me llevó a Buenos Aires y logró hacerme intervenir por un oftalmólogo mundialmente famoso, el doctor Pedro Lagleyze. Para mi felicidad, pude recuperar un ojo”. De su convalecencia en Villeta (Paraguay), el artista volvió a Rosario en 1918 casado con una maestra de escuela paraguaya, Carmen Prieto. En ese año, se inauguró su monumento a Alberdi. Imparable, Blotta hizo un Alberdi más, para Paraguay. En los espacios públicos de Rosario pueden verse muchas otras obras del escultor Blotta, entre ellas: en el parque Independencia, sus bustos de Beethoven, Rosalía de Castro, Benito Pérez Galdós, José Hernández; en el bulevar Oroño al 1100, su Dante Alighieri; en el Correo Central, su Cartero y su Samuel Morse; Blotta vivió del arte funerario, de lo cual hay pruebas en el cementerio El Salvador, donde él yace.



ERMINIO BLOTTA

El gran escultor rosarino nació el 8 de enero de 1895 y murió hace hoy 25 años. Es el autor de algunos de los monumentos más significativos de Rosario

Alberdi: Rondeau al 1900  
Dante: Oroño al 1100  
El Cartero: en el Correo Central



El Pasaje Blotta, en el corazón de Alberdi

MARCELO MANERA



OPINIÓN

I E C H

## De Punta Una guerrilla publicitaria

“La aparición y el posterior éxito de «El proyecto Blair Witch», la película dirigida por Eduardo Sánchez y Daniel Myrick desató una serie de ...”



Diego Giordano  
El Ciudadano

La aparición y posterior éxito de *El proyecto Blair Witch*, la película dirigida por Eduardo Sánchez y Daniel Myrick desató una serie de polémicas que, en ciertos casos, rayaron en lo absurdo, sobre todo si se tiene en cuenta que se trata, justamente, de una simple película.

Algunos críticos —muchos de ellos proclives a escandalizarse por muy poca cosa— aseguraron que se trataba, lisa y llanamente, de “La muerte del cine”. Otros, un tanto más ortodoxos, propusieron la hoguera como solución final, apuesta riesgosa si las hay, en nombre de cierta ética cinematográfica que nadie sabe muy bien en qué consiste ni dónde termina.

Lo cierto es que el suceso de *El proyecto Blair Witch*, quizás ayudado por la buena recepción que tuvo el *Dogma 95*, levantó mucha polvareda, algo previsible teniendo en cuenta la brillante campaña publicitaria desplegada por sus realizadores: la estrategia que precedió al estreno fue la más inteligente (y económica) y redituable de los últimos años.

Dos movidas simbolizaron el carácter alternativo de la campaña que llevaron adelante Myrick y Sánchez: Mucho antes de que el filme se estrenara, existía un site en Internet con la historia “real” del caso (ficticio, claro) que tiene como nudo central la

misteriosa desaparición de los tres protagonistas: Heather, Joshua y Michael. Para completar el impacto, la semana previa a la exhibición de *El proyecto Blair Witch* en el festival de Sundance, cientos de carteles con la leyenda “missing” (desaparecido) sobre los rostros de los tres jóvenes actores inundaron la ciudad.

También filmado por Myrick y Sánchez se emitió por un canal de cable norteamericano, también antes del estreno, un documental sobre la investigación policial (ficticia) del caso por el que desfilaron agentes de policía y peritos.

La idea, el planteo de una estrategia publicitaria de guerrillas, tuvo su éxito y todo el mundo fue corriendo al cine a ver de qué se trataba el misterio de la bruja Blair.

Sólo bastó con remover un poco el imaginario que el cine de terror de los últimos años había abandonado (crearle al espectador la sensación de que quizás no todo lo que hay en la pantalla sea falso) en pos de asesinos seriales y sectas de adolescentes imbéciles que repiten crímenes famosos para que la película de Myrick y Sánchez fuera un éxito de taquilla. Es hora, entonces, de recordar a William Castle.

**Una galera llena de trucos.** William Castle fue uno de los directores más polémicos que jamás hayan pisado Hollywood. Su fama, más allá de haber hecho algunas buenas películas de terror, se sustentaba en una poderosa y delirante imaginación a la hora de pensar las campañas publicita-

rias con las que promocionaba sus filmes.

La estrategia de difusión, pensada siempre a partir del golpe de efecto, era para Castle tan importante como, o quizás más que, la película.

En 1959, con motivo del estreno de *The tingler*, película en la que Vincent Price encarnaba a un científico que experimentaba con los efectos del LSD, Castle hizo instalar en las butacas un dispositivo eléctrico con el fin de sacudir (levemente, claro) al espectador en las escenas más terroríficas.

Para el estreno de *Macabro*, la primera película que lo tuvo como director, Castle aseguró la vida de cada espectador en mil dólares por si los sustos que se pegaban los llevaban a la muerte.

Pero fue *La pausa del miedo* (*The frightbreak*) su truco más polémico: momentos antes de la escena final de *Homicidal* (1961), un cartel aparecía en pantalla. El texto advertía a los espectadores que una vez transcurridos los próximos diez segundos, no iban a poder abandonar la sala. Ahora, si decidían no ver el final por miedo a, por ejemplo, un ataque al corazón, podían esperar afuera, en el “Rincón de los cobardes”.

Todos los trucos que Castle desplegó, y que le generaron cientos de enemigos en las productoras, surtieron efecto por dos motivos. En primer lugar, por lo arriesgado y novedoso de la propuesta. En segundo término, porque su *momentum* era antes o durante la película, nunca después. A William Castle

jamás se le hubiera ocurrido llevar a cabo uno de sus trucos después de exhibido el filme. Y menos editar un libro. Y mucho menos uno tan malo como el que se lanzó al mercado después del estreno de *El proyecto Blair Witch*.

**El cuerpo del delito.** A medida que transcurren las páginas de *El expediente del caso*, se tiene la sensación —que luego se confirma— de que no hay, en ese libro, nada (pero nada) que pueda llegar a tener algún valor estético, artístico o literario.

Es sólo una enumeración de testimonios, de declaraciones de detectives privados, de comisarios de provincia, de familiares de los chicos “desaparecidos”. Y todo absolutamente falso y posterior a la película. En síntesis, innecesario.

Quintín, director de la revista de cine *El amante*, lo dice mejor: “Estaba ante un trabajo voluminoso, dedicado, completo. Y absolutamente vacío”.

Entonces sí. Remeras, gorritos, prendedores y libros en serie entran todos en la misma bolsa de merchandising que se hace demasiado pesada de llevar aunque no lleve nada dentro.

Y ese es en definitiva el problema con el fenómeno de *El proyecto Blair Witch*: resulta imposible, o por lo menos muy complicado, acercarse a la película y verla como lo que es (una película) entre tanta exageración y sobrecarga de sentido. Algo curioso si se tiene en cuenta que el filme en cuestión se ubica en las antípodas de la obscenidad propia del cine industrial norteamericano.



Eduardo Sánchez y Daniel Myrick, directores del Proyecto y de su estrategia publicitaria, coronada con la publicación de un libro



INÉDITOS EN GRANDES LÍNEAS

I E C H

ROSARIO 31/12/1999

# Kilos de escombros

HOM\$

Rosario, 31 de diciembre de 1999, 1.35 p.m. "Soporta el ardido esqueleto", tal como Ramón López Velarde cierta vez escribió.

El sol es despiadado y fulmina a las aves en el vuelo. Agrietada a su merced, de cemento, básicamente de cemento, la gente se parece al paisaje. Puntos de un trazo que no los precisa. Estoy parado en Mitre y Tucumán, esquina que supo tener la zapatería en donde calzaban sus pies las chicas más distinguidas de la comarca.

El comercio ya no está pero sí, a cambio, una de esas horribles Plazas Natale con tres escuálidos árboles entre rejas que ni logran proyectar atisbo de sombra. Esta plaza, lejos de ser cualquiera, es la que le rinde tributo municipal al Che mediante el *Mural con boina y estrella*, obra pos-mortem de Carpani. Los balcones bajos de los edificios vecinos se engalanan con lucecitas chinas para navidades occidentales. Esos cables poco sólidos enroscados a las barandas comienzan a derretirse y gotas incandescentes de plástico verde caen sobre la cabeza de los transeúntes. Boquean dos ancianas tiradas en la entrada de un supermercado. Boquean al sol vendiendo flores de no polen e inexistentes gineceos. Flores de cámara. El río, cerca, es superficie laminada que refleja la maldad de esta luz, bajo sus aguas el milagro del génesis se torna sentencia nefasta: "A tu pared, condenada al almanaque, se le confirma la fecha". Treinta y uno de diciembre de mil novecientos noventa y nueve.

Pasa un colectivo violeta de la línea 35/100 y no es el término

todo lo violeta que uno quisiera, un morado pestilente hasta donde un color pueda serlo o la desazón de hacerle señas a tan horrible máquina. Sólo si se han visto monstruos tan feos se puede tener más o menos comprensión de la cosa y el gesto de desesperación hermana, nos hermana la miseria a la que fuimos entrando creyendo salir. Necesito urgente de un taxi y, contrariando a la lógica, no hay ni uno parado en la puerta del súper. Frente a mí cruza una mujer con sus ojos expuestos sin gafas protectoras. Peor que suicida -pienso- arriesgando su vista por sol y nada más que eso. Viene un taxi, lo veo apenas emerge de la otra esquina y es una serpiente jade que acude al rescate, una alfombra mágica tejida al revés de ningún hilo. Un coche nuevo y climatizado, limpio, con calcomanía de por favor no fumar. Casi un regalo, la fresa sobre el helado. Usuarios del servicio de taxis de la ciudad, desmiéntanme si se animan. De cada diez unidades seis son inmundas. "Señores, estamos bajo la tutela de treinta y ocho mil grados y la sensación térmica es de mucho, mucho más", dice la locutora desde la efe eme que estamos sintonizando "pero -continúa en su tono de eterna garrapiñada-, hoy es un día tan especial...". Sólo cabe decir, para ser mucho más contumaz en el dato, que las arañas se calcinan en el tejido de sus redes.

A esta temperatura tan por encima de lo soportable todo enloquece y el fin esperado acrecienta ansiedades. Dos mil años de proverbios apocalípticos. ¿Es este acaso el último día de una forma de vida? Una propaganda de sidra Real sin alcohol ni burbujas aparece con sus letras doradas desde un cartel.

Una familia bajo la lluvia brinda con ella y ojalá cayera sobre mí un chaparrón ahora "... purifícame con hisopo y seré limpio; lávame y seré más blanco que la nieve, lávame más y más de mi maldad, límpiame de pecado...". Estoy yendo pese a saber que es tarde para pedir el perdón que su ira necesita. Voy igual a decirle que también creo que la policía es la institutriz adecuada para educar a nuestros hijos. El taxista me lleva por un desierto milenario, por alguno de los mares secos de la luna. Estamos en 3 de Febrero y Corrientes, esquina con semáforo y mugre a la vera de sus aceras. Un ballet de moscas vuela sobre los manjares acrecentando la desmesura. Sarna y basura, la calle es una vidriera que ofrece. El auto se detiene al lado de una moto de potencia infinita. Suenan una sirena y casi de la nada, diría yo, dos enfermeros bajan de la ambulancia y me atan a una camilla. Algunos curiosos miran. Autoaplastándome con conocimiento de causa soy el alud y el sitio sobre el que ese alud caerá "y desde la nave nos dirigimos a la base para confirmar posición actual a dieciocho minutos del sol...".

Rosario, 1 de enero del 2000, 10.45 a.m. La baranda que remata en una bola.

Bajando por la escalera repleta de retratados tíos retardados el aire apenas si se filtra por las ventanas cubiertas con pesadas cortinas. En esta claustrofóbica casa la remota posibilidad de que algo del exterior ingrese es una certera amenaza. La baranda de la escalera remata con una bola de madera maciza y pesada. La primera vez que la vi sentí urgencia extrema por tocarla, una clase urticante de curiosi-

dad. Quién sabe qué misterios pensaba hallar dentro de esa esfera hueca pero de dos hechos me percaté al punto: no era una parte que se podía separar de la baranda sino que fija a su destino estaba y además tampoco era hueca. En cada una de las oportunidades que usé la escalera, y fueron muchas yendo de arriba a abajo para volver de una punta a otra, siempre pasé la palma de la mano por tal ornamento estúpido y pulido. En esta última ocasión repito casi por instinto la caricia con íntima intención de que por una vez esta bola buena para nada active el mecanismo oculto que en su interior yace y la casa se desplome con un estrépito de dibujo animado. Mamá viene bajando dos escalones más arriba y continúa pidiéndome en voz baja pero firme que no le haga desaires a la familia que ya está alistada esperándonos en la sala. El perro de la tía Ana ladra furioso y desorbitado como siempre a centímetros de las canillas de su dueña. Los primos vestidos como de domingo tienen la sonrisa de los extraviados, los padres tienen el gesto de los hijos agraviados por el tiempo. La prima más pequeña carga un paquete envuelto en un papel verde que me da apenas pongo el pie en el último escalón. Ha llegado el momento de la despedida tras una prolongada estancia que incluyó la noche del fin del año con rezos e invocaciones a todos, todos, los que ya no están. Ofrezco la mejilla con la risa práctica de los que deben mostrarse simpáticos. Otorgo y recibo besos con gesto de bondad televisiva. Por fortuna el remise que nos llevará lejos de aquí ya está estacionado frente a la puerta razón que nos obliga a rematar la ceremonia en un san-

## CRÓNICAS EJEMPLARES. DIEZ AÑOS DE PERIODISMO ANTES DEL HORROR (1965-1977)

PABLO MAKOVSKY

*Crónicas ejemplares* reúne los textos periodísticos que Enrique Raab (nacido en Viena el 2 de febrero de 1932 y secuestrado -para siempre- por un grupo de tareas de la última dictadura militar el 16 de abril de 1977) publicó entre 1965 y 1975 en los diarios *La Opinión* y revistas como *Panorama* y *Análisis*. Una exquisita cirugía de aquellos años en los que todo se medía según dimensiones ideológicas. La foto de la contratapa nos muestra a un hombrecito en un discreto traje gris con una rigurosa raya que se abre al costado del escaso pelo. Sus ojos, sobre el semicírculo de las ojeras, miran algún punto en el extremo inferior izquierdo del cuadro. En la mano, envuelta en la sombra de su cuerpo, sostiene algo así como un papel ilustrado. La foto dice bastante de su estilo. Mientras la cámara le busca el rostro, el

hombre escamotea la mirada para posarla en algo que seguro tendrá una verdad para revelar-nos, una verdad de crónica, claro. Es irónico. La misma palabra "periodista", usada a menudo en sus textos, nos da la imagen un poco absurda del oficio: un pequeño caballero depositado de repente en las lides laberínticas que agitan al mundo. Irónico, según la fiel etimología del término griego, que significa "yo pregunto"; no mordaz o burlón. Ironía, un bisturí magnánimo en la pluma de Raab que le permitía escharbar en la laya del Jockey Club porteño contentándose con el retrato que sus mismos representantes ofrecían en ocasión de una elección interna. La injuria no podría llegar más lejos, porque la injuria quiere ahondar; la ironía es un arte que busca la superficie, donde mejor destacan los reflejos.

Sí, no neguemos que leer estas crónicas hoy en día ofrece un espectáculo pavoroso: la des-

cripción de los coqueteos de los varones de la izquierda peronista con una despampanante muchacha de la derecha, que se cruzan en la marcha del 17 de octubre de 1975, es ahora un signo descabellado del orquestado delirio de plomo y sangre de aquellos años.

Exquisito, Raab puede ser degustado en sus textos como un aristócrata, mezcla de judío errante y noble desterrado en el nuevo mundo. Su recorrida por los restaurantes de Mar del Plata -una temporada del 74- es una radiografía del hábito más arraigado durante generaciones en la Argentina, que no es exactamente la comida, sino algo que está en la comida y los comedores de la costa ofrecen en sus vidrieras, algo así como una verdad revelada en un cuento. Algo, como dice una canción, que "no es exactamente real, o es real pero no está exactamente allí".

Las reseñas sobre libros, cine y teatro -género que lo metió en

el oficio de los diarios, según la introducción- también tienen su encanto, aunque aquella cosa de la crónica luce allí devastada por una verdad más de credo, menos reveladora.

Sus frases traen una lejanía en la que todos hemos habitado. Eso parece. Como si su escritura remontara nuestra propia historia. Eso; el tono que dice: "te lo estoy contando" es lo más fuerte de su estilo. Sin embargo -y en esto estriba sobre todo la lejanía-, cuando Enrique Raab nos dice en sus crónicas que nos está contando algo, no es el hecho de que él haya estado allí -esa pretensión superflua y petulante de haber pasado por algo- lo que nos impresiona, sino la confesión misma del enunciado: es un cuento, tiene una verdad, y es una verdad de cuento. La crónica no es otra cosa. El lector ávido de información encontrará un prólogo atiborrado de datos, semblanzas y referencias, al modo de una hagiografía.



DE ENRIQUE RAAB

Una recopilación de las crónicas publicadas entre 1965 y 1977 por Enrique Raab, que conforman un modelo de escritura periodística

Perfil Libros,  
Buenos Aires, 1999  
300 páginas



tiamén -cosa, por otra parte, muy a tono con la casa-. Como por descuido le asiento una certera patada a la alterada dulce mascota que queda resentida contra la pared.

Los ojos rojos de la bestia delatan su fervoroso deseo de aniquilarme a tarascones pero sabe que la más leve insinuación le valdría un severo castigo de su ama que no se fija en la dureza del medio para llegar al justo fin. El coche en el que nos vamos no es una joya de la mecánica pero resulta eficaz como cohete de despegue.

Salgo al futuro desde un lugar remoto donde el respeto y el miedo formaban a las conductas. El chofer tiene la cara exacta para manejar este auto. Pocas veces he visto una correspondencia tan acertada entre el hombre y la máquina, tal vez esa afinidad que poseía la licuadora rosa haciendo juego con mi abuela Perla. Mamá comenta que la niña al darme el obsequio tuvo un gesto muy bello y me incita a descubrir de qué se trata el presente.

Rompo el papel -dicen que romperlo trae buena suerte- y veo un libro de tapa dura de esas colecciones de aventuras para jóvenes con una dedicatoria: "Para que nos recuerdes siempre. En el primer día del nuevo siglo. Gloria a Dios". La radio del auto da la temperatura y la humedad mientras las calles que nos separan de esa casa van acrecentando la distancia. Adiós Rosario, adiós por un largo tiempo. Estiro las piernas, me despezo en el asiento cerrando los ojos. Todo un sistema de poleas y engranajes lubricado por mí al tocar la bola de la baranda de la escalera se activa al fin. Les deseo felices dos mil kilos de escombros sobre ustedes.



PINA TORRES

### LA NARRACIÓN-OBJETO

ALEJANDRO RUBIO

Juan José Saer es uno de los escritores argentinos contemporáneos que más ha reflexionado sobre la literatura, su posición, sus posibilidades y sus problemas. Prueba de ellos son libros de ensayos anteriores y el que acaba de publicar, *La narración-objeto*, que tienen, en última instancia, una finalidad autorreferencial: tratan de justificar por medio de un marco laxamente teórico la apuesta particular que el autor realizó en su práctica. Para esto, igual valen el Quijote, Faulkner o Di Benedetto. Sin embargo, el libro carece de una línea de flotación, y conviven así trabajos de intensa ambición programática, con otros de carácter ocasional, estudios más o menos metódicos y una yapa formada por reflexiones, anécdotas, veloces ajustes de cuenta. La variedad no oculta ciertos nudos que subyacen en la mayoría

de los trabajos, dándole al libro cierta unidad. Uno de ellos es la cuestión del realismo. En "La cuestión de la prosa", el autor anota los rasgos de la prosa corriente y señala que los mismos son identificados con el realismo, del que todo narrador consciente debe abjurar como de una "servidumbre ideológica". Sin embargo, en otros textos, ese mismo realismo (o tal vez otro, en todo caso Saer no se toma del trabajo de distinguirlos) es recuperado como un elemento positivo y formador de la tradición literaria argentina. El problema es que Saer fue considerado un integrante de la corriente que en los sesenta recuperó la vanguardia en contra de la línea que se habría inclinado al realismo social. Ahora bien: no suele decirse, tal vez porque es demasiado obvio, tal vez porque es deprimente, que lo central de la producción saeriana le debe mucho al *nouveau roman* francés, que oportunamente fue presentado

como el verdadero realismo, el realismo depurado de sus excrecencias retóricas. Otro nudo del libro, repetitivo, abrumador, es la habitual jeremiada acerca del daño que le hacen al arte y a la civilización la industria cultural y los medios masivos de comunicación. No se entiende bien a quiénes están dirigidas estas filípicas, ya que los lectores de Saer presumiblemente ya están avisados de estos peligros. Parecería, más bien, que se trata de un ritual destinado a enfatizar que el autor se encuentra más allá del páramo intelectual en que se halla el espectador de Tinnelli, junto con su público y sus comentaristas. Un episodio más de la vida social, que oculta el hecho de que mucha gente, incluida la culta, lectora y apocalíptica, disfruta mirando televisión. Culpabilizar su placer no parece el camino más adecuado hacia la verdad o, más modestamente, hacia la verdadera experiencia estética. Sin embargo, el

más problemático de todos los nudos es el que ya desveló a la vanguardia anglosajona, y que atañe a la cuestión del valor. Saer abomina del relativismo, pero no se anima a dar respuesta directa. Para Saer, el valor estético reside en la forma. Pero esto no hace más que multiplicar las dificultades prácticas y teóricas: ¿por qué decir que un hacedor de adocenadas películas policiales tiene menos sentido de la forma que Godard, por más que las formas particulares sean opuestas? Se objetará que Godard hace un trabajo personal sobre las formas. Pero entonces el efecto estético no radicaría en ellas, sino en el "alma" de Godard..., pero esto significaría volver a la concepción subjetivista y relativista a la que Saer, justamente, pretende refutar.

Son los callejones sin salida del bajo modernismo, nunca más bajo en esta época en la pantanosa empiria parece cercarlos por todos los costados.

Seix Barral

**Juan José Saer**  
*La narración-objeto*



DE JUAN JOSÉ SAER

Faulkner, Di Benedetto, Cervantes, revisados por Saer en un volumen de marcada finalidad autorreferencial

Seix Barral  
Buenos Aires, 1999  
202 páginas



LISBOA, MADRID, BUENOS AIRES, BILBAO

I E C H

# abecedé nacionales e internacionales

a)

**Pessoa** biografiado. Aunque con el tiempo su legado fue reconocido como uno de los más valiosos de la literatura del siglo XX, el portugués Fernando Pessoa no fue durante su vida más que un idealista que a su manera se inventó distintos personajes en los que desdobló su peripia como poeta y como ser humano: así lo rescata el ensayista Robert Bréchon en *Extraño extranjero*, una biografía de reciente publicación. "Este libro no pretende ser erudito ni objetivo. Asumo en él mis preferencias, mis planteamientos previos, mis interpretaciones sobre la personalidad de Pessoa. En el Portugal de hoy se asiste a un movimiento de rechazo hacia la figu-

ra del poeta maldito propuesta hace medio siglo por su primer biógrafo, Joao Gaspar Simoes. ¿Era un hijo de buena familia aunque extraviado, bohemio, alcohólico, rechazado por sus allegados, siempre escaso de dinero, como lo presenta Simoes o según pretenden algunos de mis amigos, siguió siendo toda la vida un burgués respetuoso del orden establecido, sano y bien pensante, preocupado por la salvación de su alma?", se interroga el investigador, quien llega a la conclusión de que Pessoa no era ni un vagabundo ni un burgués: su personalidad responde a lo que los griegos definen como "extraño extranjero", de ahí el título del libro.



b)

**Hernández** bélico. Un poema de Miguel Hernández que durante 60 años había permanecido inédito enmarcado y colgado en la pared de una habitación de una familia, acaba de ser publicado por una revista literaria en España.

El escrito, de temática bélica, estuvo colgado más de 60 años en una pared en la casa de la hija de una antigua dirigente comunista española, Matilde Landa, y forma parte del centenar de poemas o artículos que Hernández publicó durante la Guerra Civil española.

Aunque no está fechado, la familia del escritor dice que pudo haberse escrito en plena contienda, entre 1937 y 1938. De cla-

ras connotaciones bélicas y militantes, el poeta habla en sus versos del enfrentamiento civil, del combate de los castellanos fieles a la República frente a los insurgentes y del apoyo que éstos reciben de los nazis alemanes. En 1939 el escritor fue detenido en Orihuela, pasó luego por las cárceles de Huelva, Sevilla y Madrid. Finalmente en 1942 fue internado en el reformatorio para adultos de Escorihuela, donde murió de pleuresía.

Hernández fue uno de los más destacados poetas españoles del siglo XX, y entre sus obras más bellas se destacan *Perito en lunas* (1934), *El rayo que no cesa* (1936), *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939).



c)

**Hoffman** memoriosa. Otra vez se encuentra en los anaqueles de la librerías argentinas *Allá en la Patagonia*, un libro que reúne cartas en las que una mujer alemana llamada Ella Hoffman le cuenta a su madre su travesía por la Patagonia, región a la que llega junto a sus tres hijas para reencontrarse con su marido.

El 3 de febrero de 1923, después de una travesía de 30 días desde Hamburgo, Ella llegó con sus tres hijas a Buenos Aires rumbo a la Patagonia, donde Hermann Brunswig -su marido y padre de las niñas- trabajaba como administrador de una estancia. *Allá en la Patagonia*, reúne una selección de las cartas in-

tercambiadas hasta 1930 por Ella y Mutti, su madre. Las misivas fueron recuperadas setenta años después por María Brunswig, la hija mayor, nacida en Berlín en 1915 y heredera de la vocación literaria de su padre. En este caso, no se trata de una simple recopilación sino de un juego de tiempos y voces, pleno de agilidad y riqueza, en el que intervienen tres generaciones de mujeres: Mutti, Ella y la propia María.

El diálogo epistolar le otorga a la obra una intensidad inusual, además de una visión europea del sur argentino en los años 20: "No es tierra para mujeres", comenta Ella Hoffman en una de las cartas a su madre.



d)

**Salle** retrospectivo. El Museo Guggenheim de Bilbao muestra desde la semana pasada una amplia retrospectiva del artista norteamericano David Salle, a quien se considera uno de los máximos impulsores de la nueva pintura figurativa. La exposición reúne la mayor obra monográfica en España de este autor que forma parte de la corriente que surgió en Estados Unidos a principios de los ochenta como reacción al conceptual y al minimalismo. La muestra, permanecerá abierta hasta el 7 de mayo.

Nacido en Oklahoma en 1952, Salle comenzó a despuntar en el mundo de la pintura en el decenio de los ochenta con un estilo muy personal y posmoderno que

buscaba formas de expresión neofigurativas. Esta pretensión llevó a Salle, junto con sus coetáneos Julian Schnabel y Eric Fischl, a convertirse en modelo de la nueva pintura figurativa. La muestra de Salle y otra próxima sobre el artista italiano Francesco Clemente forman parte del programa con el que el Guggenheim pretende mostrar esta referencia artística que aboga por la utilización de técnicas pictóricas tradicionales y la representación de un imaginario figurativo. Presente en la inauguración de la muestra, Salle afirmó ayer que no se enfrenta a la pintura con una visión sociopolítica de la realidad.





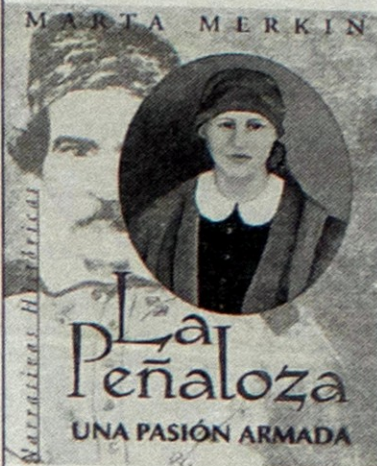
NOVELA HISTÓRICA

I E C H

El boom de los de los libros sobre los cuentos de alcoba de la historia argentina se prolonga, invencible, hacia el verano del 2000

Todo para leer

**LA PEÑALOZA. UNA PASIÓN ARMADA**  
De Marta Merkin



La periodista Marta Merkin, quien ya había atacado en 1997 con Camila O'Gorman —una figura carísima al revisionismo histórico nacional—, se mete ahora en la alcoba de Victoria Romero, una joven riojana que se enamora del Chacho Peñaloza. Según Merkin, su amor no fue sólo por el caudillo, sino también por la causa que éste defendía. Así, la Peñaloza sería, para los montoneros, la sucesora natural del Chacho, un hecho, según Merkin, injustamente olvidado por la historia.

Sudamericana  
Buenos Aires, 1999  
286 páginas

**LA PATRIA DE LAS MUJERES**  
De Elsa Drucaroff

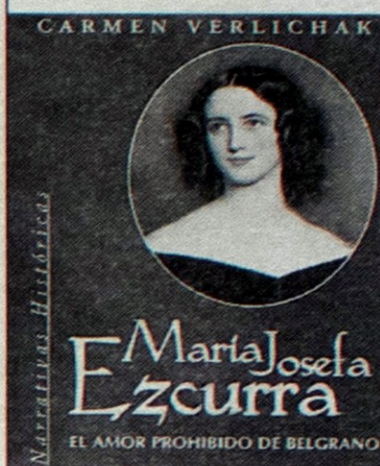


La periodista e investigadora universitaria Elsa Drucaroff tampoco pudo resistir la tentación del género en boga, ahora dedicado a retratar al grupo de mujeres que, bajo el mando de Loreto Sánchez de Peón, una espía del Ejército del Norte, tuvo una participación vital en la guerra de guerrillas que Martín de Güemes libró contra las tropas realistas.

La novela de Drucaroff se presenta no sólo como una histórica, sino también como de una de espionaje y amor.

Sudamericana  
Buenos Aires, 1999  
255 páginas

**MARÍA JOSEFA EZCURRA**  
De Carmen Verlichak

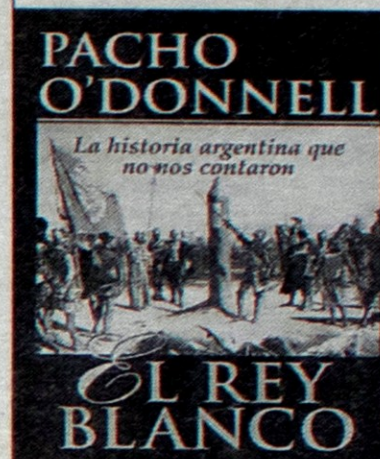


Carmen Verlichak cuenta aquí la historia de amor que mantuvieron María Josefa Ezcurra, la hermana de Carnación, quien luego sería esposa de Juan Manuel de Rosas y Manuel Belgrano.

Ella, abandonada por un primo con quien debía casarse, encontró sosiego a su despecho en el ya maduro creador de la bandera quien, con cuarenta años, encontró a su vez en su juventud la frescura que su patria le negaba. El hijo de esa relación fue criado por Rosas como propio.

Sudamericana  
Buenos Aires, 1999  
201 páginas

**EL REY BLANCO**  
De Pacho O'Donnell



Si no es el rey, Pacho es el príncipe del género en la Argentina. Juana Azurduy, Monteagudo, El grito sagrado y El águila guerrera fueron best-sellers instantáneos, producto de la habilidad del autor para instalar temas no tratados por la "historiografía tradicional", hacerlos de un modo ameno, cordial y siempre plano, maniqueo, para que todos sepan a qué atenerse. Ahora, Pacho ataca con la crueldad de los conquistadores hispánicos, que sometieron y diezmaron a los aborígenes americanos.

Sudamericana  
Buenos Aires, 1999  
267 páginas

POESÍA

El español Antonio Colinas y los argentinos Leopoldo Lugones, C.M. Moreiras y Augusto Larreta, en las bateas con poemas de amor

AMOR QUE ENCIENDE MÁS AMOR

Antonio Colinas es uno de los más destacados poetas españoles contemporáneos. Nació en La Bañea en 1946 y, como buen poeta español, está cargado de premios. Escribe así: "Simonetta/ por tu delicadeza/ tu tarde se hace lágrima,/ funeral oración,/ música detenida./ Simonetta Vespucci/ tiene el alma frágil/ de virgen o de amante./ Ya Judith despeinada/ o Venus húmeda/ tienes el alma fina del mimbre/ y la asustada inocencia/ del soto de olivos".



De Antonio Colinas  
Plaza & Janés, Barcelona, 1999  
65 páginas

POESÍA AMOROSA

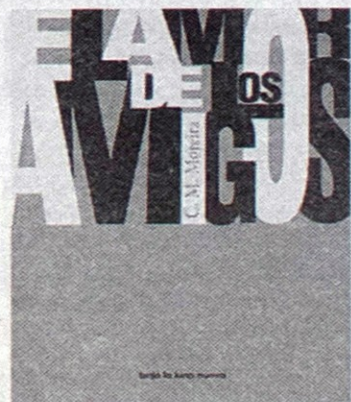


De Leopoldo Lugones  
Mondadori, Buenos Aires, 1999  
71 páginas

Del cordobés Leopoldo Lugones, el gran malabarista modernista argentino, se presenta aquí una antología centrada en su poesía de cuño amoroso, que el autor de los *Poemas solariegos* desarrolló con talento singular.

Escribe así: "Como en visión del trágico delirio,/ La mano negra de la mala suerte,/ Estampa al muro; y en su mancha inerte,/ Se delinea el tembloroso lirio/ Del amor, más profundo que la muerte". ("Mariposa negra")

EL AMOR DE LOS AMIGOS

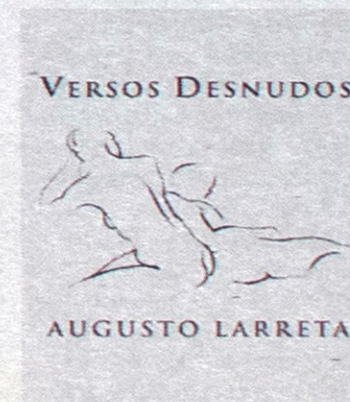


De C.M. Moreiras  
Bajo la Luna Nueva, Rosario, 1999  
122 páginas

C.M. Moreiras nació en Buenos Aires en 1950. Según dice de sí mismo: "Viajé, vió y escribí". Este es el primer libro de una cuantiosa obra inédita y se ha convertido, en ciertos círculos de iniciados, en uno de culto: "Llega con el recuerdo del placer,/ tiene ojos de haberlo contemplado/ hace escasos instantes,/ de haberlo favorecido con sus quietas espaldas/ que sin embargo tienden a países remotos./ Despedirse corrige el amor,/ cura su atención paralizante".

VERSOS DESNUDOS

Augusto Larreta es por todos más conocido como actor, sin embargo desde 1951 viene desarrollando una regular actividad literaria (publicó libros de ensayos, aforismos, una autobiografía y una obra de teatro).  
Ahora Larreta presenta sus poemas y escribe así: "Esos trapos opacos/ no son máscaras./ Esas telas/ infladas,/ pintadas,/ despintadas,/ iluminadas,/ apagadas,/ no son máscaras./ Son nuestras caras." ("Máscaras")



De Augusto Larreta  
Emecé, Buenos Aires, 1999  
118 páginas



# ...viene de tapa

I E C H

# Pág. 1

**EDUARDO SGUIGLIA ECONOMISTA Y ESCRITOR**

► registrado por algunos diarios durante la dictadura: un hombre escapa de un campo de concentración y su figura, como la de un fantasma, es fugazmente reportada desde una ciudad del interior del país: joven, desnudo, sin las uñas de las manos ni las de los pies. A partir de esa noticia usted le construye a ese personaje una biografía, lo hace escaparse del país, volver, encontrarse con su torturador. Me parece que el tema que subyace en la novela es el de la venganza...

—Efectivamente, la novela parte de un hecho, de una noticia que yo leí en México, en un periódico que editaba Rodolfo Terragno en Venezuela que se llamaba *Argentina día por día* donde se recopilaban noticias sobre la Argentina. Era tan impactante la noticia como el modo en que el cronista daba cuenta de la misma. Pero yo no creo que el tema de la novela sea el de la venganza: creo que lo excede. Es la venganza, pero también el castigo, el perdón, la justicia... Qué pasa cuando una persona es ultrajada, qué pasa cuando su dignidad es reducida a nada, qué pasa después de todo eso: ¿es posible olvidar?, ¿es posible encauzar una vida después del ultraje?, ¿amerita ponerse al mismo nivel del ultrajador? Creo que este es un tema que excede a la venganza en términos específicos.

—La novela está construida a partir de un uso muy convincente de la primera persona: ¿cuánto se cuela aquí de su experiencia, de su biografía?

—Nada. A mí me gusta mucho escribir en primera persona, *Fordlandia* también está escrita en primera persona y los personajes de ambas novelas no tienen nada que ver uno con otro. Me gusta meterme en la piel de los personajes y la mejor manera que encontré es comprometerme con ellos a través de la primera persona. Así como te decía



"La novela es una ficción armada a partir de una suma de verdades"

antes que sé leer, también se escuchar. Creo que este personaje es la suma de un montón de historias que escuché, a las que intenté amalgamar en una primera persona.

—Sin embargo, creo que esa elección, por lo menos en este caso, está desprovista de ingenuidad, y que ese "yo", si no es autobiográfico por lo menos pretende instalarse como la voz de una generación, la del setenta, que es la suya, y que la primera persona no hace sino catalizar una suma de experiencias generacionales.

—Sí, eso puede ser. Sobre todo la primera parte de la novela que pretende ser un poco una reconstrucción de época, está basada en cosas que vi o en cosas que me contaron. Una ficción armada a partir de una suma de verdades.

—Uno de los personajes de la novela, por otra parte, sostiene que la generación del setenta era una "generación de elegidos", que tenía una función que cumplir, que era cambiar el mundo. Esta idea, que campea a lo largo de la primer parte del relato, se contrapone con una escena en la que un militante montonero confunde una cita y termina encontrándose con uno del ERP, y ambos parecen de golpe comprender la precariedad de las organizaciones que los amparan y que no va a ser esa la manera de cambiar el mundo.

—Yo creo que hay tratar de no recordar el pasado con candor, ni pensar que cuando éramos más jóvenes éramos mejores. También creo que nuestra generación se montó en el caballo de un impulso que a uno le parecía sentir que había en el mundo y

en América Latina en particular. Por darte un ejemplo, yo, como estudiante secundario, participé del rosario, que fue un hecho, por otra parte, que estaba en sintonía con un montón de otros hechos que estaban sucediendo en el mundo en ese momento y entonces, sí, nosotros creímos que nos comíamos la tierra, y también creíamos que formábamos parte de algo nuevo, fundacional. Había un marco de represión política en la Argentina, contra el que había que luchar, pero a su vez un marco internacional, pautado tanto por la revolución cubana como por el anti-Vietnam de los jóvenes norteamericanos, que nos hicieron pensar no sólo que el cambio era posible, sino que estaba a la vuelta de la esquina y que éramos nosotros quienes lo íbamos a protagonizar. Eso, en cuanto a la generación. En cuanto a las organizaciones, sí, creo que tanto Montoneros como ERP daban la imagen de algo compacto, poderoso, y que cada uno de sus actos estaba perfectamente orquestado y, además, acompañado por el grueso de la población. El tiempo demostró que ni una ni otra cosa eran ciertas.

—La segunda parte de la novela, que sucede en los años 90, muestra al personaje solo, o acompañado apenas por sus recuerdos, intentado, desde lo individual, hacer un ajuste de cuentas con su pasado: pero su pasado estaba marcado por la experiencia colectiva.

—Sí, eso es lo que marcan los hechos. Muchos de quienes vivieron aquel proyecto colectivo hoy están enfrascados en sus proyectos individuales. Es verdad que se conservan amigos del pasado, cierta subcultura propia de los setenta: pero la derrota de las organizaciones, que también fue una derrota de la ilusión, marcó no sé si un final, pero por lo menos le puso un paréntesis a cualquiera tipo de proyecto colectivo.

**Contesta hoy:**

 Esther Goris  
Actriz y escritora


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

—Hay muchas maravillosas, la primera de todas, la del Quijote. Pero yo elijo la de *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole.

—¿Por qué?

—Porque es asombrosa, divertida, porque en tres trazos perfectos el autor presenta a ese personaje maravilloso que es Ignatius J. Reilly. Porque, y esta es una interpretación mía pero muy fundada en el texto, Kennedy Toole realiza aquí una parodia perfecta de la primera página de *El Buscón*, de Quevedo, que ya es también una primera página genial. Porque, finalmente, Kennedy Toole se suicidó a los 32 años, después de que su novela fuera rechazada por todos los editores imaginables. Sólo me cabe pensar que la rechazaron porque no la leyeron. Cualquier editor que hubiese leído sólo esa primera página, hubiese decidido publicar la novela y tal vez Kennedy Toole no se hubiera suicidado.

**La conjura de los necios, de John Kennedy Toole, página 1**

Una gorra de cazador verde apretaba la cima de una cabeza que era como un globo carnoso. Las orejas verdes, llenas de unas grandes orejas y pelo sin cortar y de las finas cerdas que brotaban de las mismas orejas, sobresalían a ambos lados como señales de giro que indicasen dos direcciones a la vez. Los labios, gordos y bembones, brotaban protuberantes bajo el tupido bigote negro y se hundían en sus comisuras, en pliegues llenos de reproche y de restos de patatas fritas. En la sombra, bajo la visera verde de la gorra, los altaneros ojos azules y amarillos de Ignatius J. Reilly miraban a las demás personas que esperaban bajo el reloj, junto a los grandes almacenes D.H. Holmes, estudiando a la multitud en busca de signos del mal gusto en el vestir. Ignatius percibió que algunos atuendos eran lo bastante nuevos y lo bastante caros como para ser considerados sin duda ofensas al buen gusto y la decencia. La posesión de algo nuevo o caro sólo reflejaba la falta de teología y de geometría de una persona. Podía proyectar incluso dudas sobre el alma misma del sujeto.

## ASÍ ESCRIBE

**"De nuevo veía abrirse un abismo insalvable entre la realidad y lo que me parecía justo y correcto"**

El taxista tomó por un desvío y cuando salió a la ruta en camino hacia la ciudad, pasó frente al bar. En la puerta, inquietos, mirando hacia un lado y el otro, estaba el guardaespaldas, a quien me pareció verle una pistola en la mano, y el mozo.

Llegué al hotel, subí al cuarto, recogí las cosas y salí disparado a la estación de ómnibus. El viaje a Buenos Aires me resultó insostenible. Me sentí triste y desdichado. Se me cerraban los ojos y un sudor frío me empapaba la frente y las mejillas. Me pregunté si Córdoba no había sido una trampa. Todo había salido mal, no podía relacionar una cosa con otra, y los hechos estaban tan claros como un frasco de tinta. Así regresé. En

esa noche pálida yo ya no sabía si Morán era invisible o visible, espectro o ser de carne y hueso, pasado o presente y de nuevo veía abrirse un abismo insalvable entre la realidad y lo que me parecía justo y correcto. Pero esta vez no me salvé del examen de conciencia. En mí debía residir el error de creer que tenía el derecho a acusar y juzgar la locura y el rigor del mundo.

A las nueve de la mañana del miércoles, sobre unas piernas flojas, pisé Buenos Aires. El tiempo era ventoso y el aire fresco, a pesar de la mucha ropa, destempló mi piel. Me fui a casa en colectivo. Desayuné y luego traté de dormir. Estaba exhausto por la agitación y el sueño. Supuse que el cansancio me impediría

pensar en el desorden de la noche anterior. Pero mi sueño fue un estado de alerta, de percepción borrosa de lo que ocurría en mi vida. Durante los años que pasé en el exilio solía despertarme, en la mitad de la noche, sin saber dónde estaba. Cuando desperté ese día, hacia las cuatro de la tarde, tuve la misma impresión. Permanecí quieto durante una hora antes de decidirme a abrir los ojos. Luego fui al baño y me examiné en el espejo. Seguía cansado y eso se reflejaba en mi rostro. Me bañé y me afeité. Mientras me bañaba sonó el teléfono. Salí enjabonado y alcancé a descolgar, pero nadie respondió. ("No te fíes de mí si el corazón te falla", Norma, Buenos Aires, 1999)