



MI CIUDAD PERDIDA

Un agujero "belga"
en la literatura
argentina

Página 3



ENTREVISTA

Paszkowski
y *Tesis sobre
un homicidio*

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 60 | JUEVES 23 DE ENERO DE 2013

Oscar Collazos



la polémica



Julio Cortázar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.anira.com.ar

DE TODO LO QUE SUCEDE PARA CREAR UNA CANCIÓN

En la novela juvenil *Ella cantaba* (en tono menor), el escritor Antonio Santa Ana narra el transcurrir de la vida de Pablo, un adolescente que forma una banda de rock con amigos, pasea por la ciudad, experimenta el primer amor, consolida la relación. "La novela se trata de cómo hacer una canción, de todo lo que se transita para poder escribirla, que es tan difícil —cuenta Santa Ana a *Télem*—. Quería contar ese

instante donde la experiencia se frena, ese momento en que uno dice: 'a partir de acá debería ser otro'. Es un pequeño click. Esta es una historia alrededor de ese instante". Pablo está terminando el secundario, mientras forma la banda de rock La Cofradía (en honor a la de la Flor Solar) con Diego y Francisco, conoce a Guadalupe, que —recién llegada de México— lo cautiva y le da un giro a sus decisiones vitales.

2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 23 DE ENERO DE 2013

Oscar Collazos



→ MARIO GOLOBOFF

Polémica ideológica y teórica, tal vez, pero de no menor repercusión literaria, fue la que mantuvo Julio Cortázar con el escritor colombiano Oscar Collazos, por entonces joven novelista y ensayista de 26 años, director del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas (Cuba). La misma se originó en un artículo de Collazos publicado en *Marcha* de Montevideo, en agosto de 1969, y fue reproducida (con la autorización de *Marcha*, impedida de entrar en la Argentina por expresa prohibición del gobierno de Onganía) en la revista *Nuevos Aires* (n° 1 y 2), que fundamos y codirigimos Vicente Battista y el autor de estas notas.

Collazos ("La encrucijada del lenguaje") aludía críticamente a Cortázar, a trabajos suyos, y a ciertas opiniones en las que veía una fuga de la realidad. Cortázar, sensible como siempre a la crítica, especialmente a la que venía de su propio campo de ideas y afinidades, contestó mostrándose un temible y hábil polemista. La nota en cuestión se titulaba "Literatura en la revolución y revolución en la literatura", y sirvió para fijar los límites dentro de los cuales manejaba el "compromiso" literario, y para comprender qué entendía él por revolucionario en el campo de la literatura. Entre los argumentos más fuertes que esgrimió, figuran estos: "Si la física o las matemáticas proceden de la hipótesis a la verificación, e incluso postulan elementos irracionales que permiten llegar a resultados verificables en la realidad, ¿por qué el novelista ha de rehusarse estructuras hipotéticas, esquemas puros, telas de araña verbales en las que se convenden a hacer las moscas de nuevas y más curiosas materias narrativas?.../La novela revolucionaria no es solamente la que tiene un 'contenido' revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma novela, y para ello utiliza todas las armas de la hipótesis de trabajo, la conjetura, la trama pluridimensional, la fractura del lenguaje".



la polémica



Julio Cortázar

Las consideraciones de Cortázar sobre la novela revolucionaria son de carácter ideológico y literario, y se centran en temas que en este campo siempre debatieron la izquierda: el papel de la realidad en el arte, el de este en la sociedad: "...el hombre histórico.../no es solamente el hombre inmerso como colectividad en un

Tercer Mundo que le rehúsa su propio destino.../La auténtica realidad es mucho más que el 'contexto socio-histórico político', la realidad son los setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Oscar Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el

homo sapiens y el homo faber y el homo ludens, el mismo y la responsabilidad social, el trabajo reduciendo el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (y no, por pertenecer al Tercer Mundo, solamente o principalmente

en el ángulo socio-político), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre, como Homero hizo más reales, es decir más hombres, a los griegos, y como Martí y Vallejo y Borges hicieron más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos".

Este es el hombre (y consiguientemente: el lector) pluridimensional al que quiere él dirigirse. A lo que agregaba, recordando unas líneas famosas: "...esta búsqueda de una realidad multiforme no puede ser tachada de escapismo; sería tan necio como reprocharle al Che que en un momento crucial, frente al enemigo, se acordara de un pasaje de Jack London, es decir de una pura invención que ni siquiera correspondía al contexto latinoamericano, en vez de evocar, por ejemplo, una frase de José Martí".

Finalizaba Cortázar con algunas referencias a la responsabilidad y la moral de los escritores latinoamericanos, y con una frase que desde entonces hizo época en cuanto a las armas que son propias de los escritores, el avance en profundidad, y el subrayado de que "uno de los más agudos problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución".

Entre el esteta que se fue de Buenos Aires porque no podía escuchar en paz a Bela Bartók este ciudadano del mundo, militante y comprometido, había una distancia considerable. Era, ahora, un ser absorbido por la política, por lo que él llama y asume como "el destino de América latina", por las preocupaciones humanistas y socialistas. Habla de la desvelación social, del futuro latinoamericano, de la intención de fundar una revista en París, dedicada a los problemas culturales y políticos del continente. No deja, ciertamente, de lado la literatura, pero trata de integrarla en el conjunto de las nuevas ideas que comparte. Quizás aún no lo sepa, pero esta será su elección definitiva. Aunque pudiese suponerlo, ya que en el capítulo de *El perseguido* inscribió uno de sus lemas preferidos: "Se fide hasta la muerte".

Quince años después de su publicación original y como correlato de su inminente versión cinematográfica (foto), vuelve a las librerías *Tesis sobre un homicidio*, la novela policial de Diego Paszkowski, centrada en una pugna entre dos personajes con dos miradas distintas sobre los alcances de la

justicia. La mejor tradición del género, con su inquietante repertorio de intrigas, pesquisas y obsesiones, aparece resignificada en esta historia cuyo punto de partida es un asesinato que, sin indicios esclarecedores que allanen el camino a su resolución, confronta a ambos personajes en un duelo intelectual. *Tesis*

sobre un homicidio, reeditada por Sudamericana, narra la transformación que sufre Roberto Bermúdez, un prestigioso abogado ahora dedicado a la docencia y empeñado en demostrar que uno de sus mejores alumnos es el autor de un asesinato perpetrado frente a la Facultad de Derecho.

Mi ciudad perdida

Un agujero “belga” en la literatura argentina



→ PABLO E. CHAÓN



En *Mi ciudad perdida*, la escritora Milita Molina compone un mosaico cuya estructura, fragmentada o irregular, se reproduce a diferentes escalas, repitiendo personajes escondidos en una suerte de simulacro de trama que consigue provocar una escritura, que destaca la sensación de pérdida que atraviesa el libro.

Publicado por Editores Argentinos hnos., el título del libro completo es *Últimos badirós* y tiene dos partes: *La puja genie* y *Mi ciudad perdida*, pero además la editorial planea publicar en un futuro próximo la otra parte, titulada *La puja genie*.

Milita Molina nació en Santa Fe en 1951 y vive en Buenos Aires desde 1976; practicante de múltiples oficios, también fue profesora de Literatura del Siglo XIX en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

Entre sus libros figuran *Fina voluntad*, *Una coresta*, *Los sospechados* y *Melodías argentinas*; prepara una colección de artículos-ensayos y ha traducido los *Prefectos* de Henry James para la edición llamada de Nueva York, y publicada por Santiago Arcos editor.

¿Existe una continuidad formal entre *Melodías argentinas* y *Mi ciudad perdida*? “Preferiría pensar que la continuidad formal existe entre *Adon* mis libros, pero parece obvio, tampoco estoy tan segura, que si hay un cambio de registro... digo: para una lectura de superficie, diría que empieza en *Los sospechados*”, sostiene la escritora a *Tiempo*.

Sin embargo, existe una voluntad de prolijidad, una suertede perfecto ejercicio de estilo aunque no sea más que para practicar

“Es un homenaje no sólo al título de un cuento de Scott Fitzgerald sino a un tono, a una sensación general de tristeza, de hueco, de recuperar, de ese hueco, una astilla que permite convertir esa tristeza en escritura.”

un gran salto adelante, tanto en *Fina voluntad* como en *Una coresta*, donde la impronta de James acaso pesa tanto como la de Stendhal.

Después, las cosas cambian: “*Los sospechados* podría leerse en la clave abierta por Nicolás Rosa, Leónidas y Osvaldo Lamborghini, la tradición de la literatura anglosajona y la poesía y la prosa de Charles Baudelaire, en especial el Baudelaire de *Pobre Bélgica*”, enumera, sin deseo cuantitativo, Molina.

“Leyendo la correspondencia de Osvaldo en la biografía de Ricardo Stratificos, se ve un camino hacia ‘un gesto irremediable’, como dice el mismo: la soledad de la escritura. Se fue lejos con la escritura, muy lejos”, apunta.

Se trata de un crack-up “que arrastra todas las pérdidas. O sea, las distintas nostalgias de la literatura, las miles de nostalgias de la memoria. O como lo escribe Sa-

muel Beckett: ‘Qué ayuda para la compañía sería esto. Una voz en primera persona del singular murmurando de tarde en tarde: Si, yo recuerdo’.”

Mi ciudad perdida es “un homenaje no sólo al título de un cuento de Scott Fitzgerald sino a un tono, a una sensación general de tristeza, de hueco, de recuperar, de ese hueco, una astilla que permita convertir esa tristeza en escritura”.

“Quizá no esté de más decir, insistir, que una cosa es hablar y otra cosa es escribir: que los resultados no son los mismos aunque se pretenda una mimesis. Eso queda mucho más claro en un análisis”, sostiene la escritora, que formó parte de una de las primeras camadas de estudiantes de psicoanálisis lacaniano.

En la presentación de *Mi ciudad perdida*, el ensayista y escritor Adrián Cangí leyó un trabajo donde en un momento dice:

“Cuatro o cinco fuegos como una nada de recuerdos. Cuatro o cinco trazos que dejan seco el corazón. Seco, como de vidrio, sin chiche ni alharaca”.

Si también puede pensarse ese fragmento, en el libro, como un recuerdo del Fitzgerald liquidado por el whisky y el infarto, la idea del trazo es la de cierta economía de recursos, casi zen (sin nombrarlo) que recuerda al Beckett que decide, después de leer el *Finnegans Wake* de James Joyce, sustraer su escritura de toda floración.

“Lo que digo”, dice Cangí, “cuatro o cinco trazos para una fidelidad. Cuatro o cinco para una sombría fidelidad por las cosas caídas”. Esas cosas caídas que Milita Molina, como al pasar, recuerda sin nostalgia, el único recuerdo susceptible de atender, el único que permite soportar el peso de las cosas perdidas para siempre.

El medievalista Henry Ansgar Kelly desmitifica en *Pobre Diablo: una biografía de Satanás* la larga tradición cristiana que difundió la idea del diablo como oponente de Dios para presentarlo como un "funcionario divino" injustamente tergiversado. Los textos cristianos identifican a Satanás con Lucifer, un ángel que por orgullo se rebeló contra Dios y, ya caído en desgracia, instiga el pecado más fecundo y

persistente de la historia, una estampa que según el historiador no tiene rigor bíblico sino que fue fabricada por los patriarcas de la Iglesia Católica para atomizar a los fieles. ¿La administración de Dios? Así llama Kelly a la alta jerarquía celestial, en la que Satanás juega un rol difícil, equiparable con el de Judas cerca de Cristo. Le toca poner a prueba la virtud humana, como aparece en el libro de Job



CONTRATAPA

→ JULIETA GROSSO

Tesis sobre un homicidio

Un policial con derivaciones cinematográficas

Quince años después de su publicación original y como correlato de su inminente versión cinematográfica, vuelve a circular por las librerías *Tesis sobre un homicidio*, la novela policial escrita por Diego Paszkowski, centrada en una pugna entre dos personajes que encarnan dos miradas distintas sobre los alcances de la justicia.

La mejor tradición del género, con su inquietante repertorio de intrigas, pesquisas y obsesiones, aparece resignificada en esta historia cuyo punto de partida es un asesinato que, sin indicios esclarecedores que allanen el camino a su resolución, confronta a dos personajes en un duelo intelectual deudor de aquellos cuchilleros rioplatenses que le otorgan a Jorge Luis Borges su importancia decisiva.

Tesis sobre un homicidio, reeditada en estos días por el sello Sudamericana, narra la transformación que sufre Roberto Bermúdez, un prestigioso abogado ahora dedicado a la docencia y empeñado en demostrar que uno de sus mejores alumnos —un joven de clase alta que ha llegado desde el exterior para tomar un curso con el profesor— es el autor de un asesinato perpetrado frente a la Facultad de Derecho.

Paszkowski, que a mitad de año publicará una nueva obra titulada de manera tentativa *Max Rosen*, aseguró a *TELAM* que está satisfecho con la versión cinematográfica que llegará el jueves próximo a los cines con el protagonismo de Ricardo Darín y que su novela "es una interrogación personal sobre sus métodos y posibilidades".

¿Qué ganó y qué perdió la historia original en su transposición al cine? Creo que no se perdió demasiado, más bien lo que se ve es una



Diego Paszkowski. "TESIS SOBRE UN HOMICIDIO ES MI INTERROGACIÓN PERSONAL SOBRE LA JUSTICIA"

elección distinta respecto a los enfoques. Por ejemplo, en el libro el relato está contado por los dos personajes centrales, el psicópata y el profesor de Derecho, mientras que en la película la narración recae sobre este último únicamente, con la cual la voz narrativa en ese caso funciona como un juego de espejos.

Hay detalles que aparecen cambiados, por ejemplo un encuentro de los personajes que en mi novela transcurre en un cine y en la película durante un espectáculo de Fuerza Bruta, un detalle que obviamente es más vistoso que la escena original.

Finalmente, hay diferencia en los finales: el del libro es más cerrado, lo que no quiere decir que en la película durante un espectáculo de Fuerza Bruta, un detalle que obviamente es más vistoso que la escena original. Finalmente, hay diferencia en los finales: el del libro es más cerrado, lo que no quiere decir que en la película durante un espectáculo de Fuerza Bruta, un detalle que obviamente es más vistoso que la escena original.

¿Cómo se resignifica esta obra publicada originalmente en 1998 hoy que la justicia está en el centro de distintos debates en los que se cuestiona su imparcialidad y sus atribuciones?

De alguna manera, la justicia siempre está en el centro de la escena. En 1998, con el trasfondo del menemismo, también se hablaba mucho de ella de jueces corruptos y fallos comprados. Es un tema central universal, en la Argentina tal vez mucho más que en otro lado. En ese sentido, *Tesis sobre un homicidio* es mi interrogación personal sobre la justicia, sobre sus métodos y posibilidades.

La película posiblemente incite a la relectura del libro; en ese caso, resulta muy difícil asociar los personajes de los rostros que le ha asignado la versión cinematográfica. ¿Esta dimensión visual potencia los alcances de la obra literaria? Me parece un ejercicio fantástico eso de comparar qué tienen de

distinto ambas versiones... es muy interesante y divertido. Hay una novela de uno de mis autores preferidos, Isaac Bashevis Singer, que se llama *Enemigo*, una historia de amor y fue llevada al cine hace unos 15 años por Paul Mazursky; a mí esa comparación entre una y otra me encanta, me parece un ejercicio útil para a cívico el pensamiento.

Tanto la novela como la película plantean una tensión entre opuestos ¿Le costó lograr que la trama tuviera el peso específico suficiente para que no quedara reducida a funcionar como el envase de esta dialéctica centrada en los alcances de la justicia?

Un argumento nunca es una excusa para nada. Me parece que una novela es como un mecanismo de relojería donde todo funciona en conjunto, una combinación entre lo que quiero decir y cómo quiero hacerlo.

En *Tesis sobre un homicidio* hay un equilibrio entre el tono y el argumento, a diferencia de otros trabajos míos como *El oro Gómez*, donde claramente me interesa

más el argumento que el estilo, mientras que en otra obra como *Abredor de Lorena*, lo que prevalece, por el contrario, es el estilo.

Tesis sobre un homicidio, tal vez por ser tu primera novela, es un relato clásico donde aparecen desplegadas tus lecturas y modelos literarios, desde Borges hasta Juan José Saer ¿Se puede leer como un diálogo entre la condición de lector y la escritor?

Absolutamente. En la primera novela uno tiene como el impulso de mostrar todo lo que sabe hacer, todo lo que ha leído... es como ponerse a hacer juguetes con la pelota. Por primera vez, a los 28, 29 años pensé en que por fin había encontrado un tono propio para contar. Después con el tiempo lo cambié completamente.

Se me ocurre una comparación entre la economía y la literatura para ilustrar este proceso. Cuando construis un edificio y luego otro, al final del proceso tienes dos edificios. Cuando en cambio escribís una novela y querés empezar otra, no tenés nada: tenés que empezar de nuevo con el tono, el estilo y los personajes.

Cada nueva novela es un nuevo desafío. Por eso yo siempre parto de la expectativa de generar una historia nueva que no se parezca a las anteriores. No me interesa hacer una "Tesis de un homicidio dos", una fórmula que desde el punto de vista comercial hubiera resultado fácil de escribir. Por eso mi producción es escasa.

De hecho, escribir me cuesta bastante, porque mi verdadera vocación es la docencia. A mí me gusta mucho más enseñar que escribir. Y tengo más habilidad para encontrar los errores ajenos que disposición a mostrar los errores propios.