



RICARDO ROMERO

Una trilogía post-apocalíptica sobre la amistad

Página 3



CONTRATAPA

Quieto en la orilla, de Marcos Bertorello

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

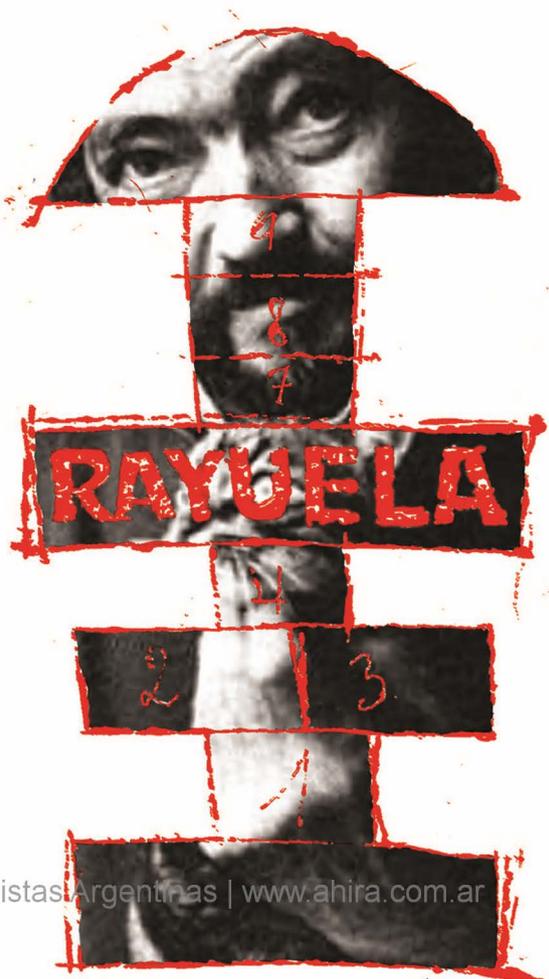
AÑO 21 | NÚMERO 83 | JUEVES 4 DE JULIO DE 2013

La historia de la escritura de una novela suele terminar en la entrega de originales a su editor. Esto no sucede con *Rayuela*. Julio Cortázar dejó constancia de su preocupación por el diseño de la portada. A 50 años de su publicación repasamos este rasgo clave de la poética cortazariana.

Cuando Julio le puso la tapa a

Hace 50 años, durante la primera edición de *Rayuela*, Julio Cortázar se muestra interesado en que su editor, Francisco Pao Porrúa, "mea fuertemente mano en la cubierta del libro". Remarca que uno quiere "una escenita vistosa" como la que había aparecido en la tapa de *Los premios*, sino que elegiría algo semejante a una pintura de Dubuffet, "con un grafiti mostrandó el dibujo clásico de cualquier rayuelita de barrio." El "art brut" de Dubuffet era afín con el temperamento hídico de Cortázar y en especial, con la atmósfera cultural que rodea a los personajes de *Rayuela*. Incluso Cortázar no desista enviarle a su editor unos dibujos personales, aunque asegura que "yo con la acurda en la mano soy de abrigo, tejuro".

Cortázar siempre manifestaba, no sólo con la tapa de *Rayuela*, sino en incontables oportunidades su deseo de intentar acruar en el campo de las artes plásticas, sobre todo en la pintura. Para ese entonces, obsesionado con la idea de lograr un diseño que permitiera que la portada estuviera en un espacio del comienzo del libro, recorrió las librerías de Saint-Germain-des-Près, para admirar los álbumes de Brassai y otros fotógrafos, en busca de una rayuela. También le insinúa a su editor que puede pedirle a Aldo (un niño o prodigio argentino, magnífico pintor) que le fabrique un arayuela, porque "... sea como sea te mandaré algún boceto, foro o proyectoro



SÍGUE EN LA PÁGINA 2

Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"Hay una enseñanza en Cortázar que es el irse de un país, estar lejos para pensar, y volver para comprender ese país, casi como un personaje de su propia literatura", dijo el director de la Biblioteca Nacional, Horacio González, en el lanzamiento del Año Cortázar 2014, realizado en el hall central de la Televisión Pública, donde también se inauguró la muestra "Rayuela, 50 años". El acto, auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Nación, la

Televisión Pública, el Museo Nacional de Bellas Artes, la Biblioteca Nacional, el Museo del Libro y de la Lengua, y el Municipio de Chivilcoy, contó con la presencia de la subsecretaria de Gestión Cultural y directora interina del Museo Nacional de Bellas Artes, Marcela Cardillo; el director nacional de Industrias Culturales, Rodolfo Hamawi; y el presidente de Radio y Televisión Argentina, Tristán Bauer, entre otras personalidades.



Quando Julio le puso la tapa a



→ CARLOS DANIEL ALETTO

VIENE DE TAPA

Tenemos que impedir por todos los medios que nos encajen la rosa en el zapato", concluye.

Tiempo más tarde le envía a Porrúa una rayuela fotografiada y le cuenta que su amigo Julio Silva le está haciendo una maqueta en base a esa misma foto. Cortázar trata por todos los medios que la tapa lleve impreso el clima del libro "...una rayuela dibujada con tiza en una vereda o un patio. Todo más bien pobre, gris, conventillo, día nublado, nua..."

Pero no piensa solo en la atmósfera del libro, sino también en el lector, tanto como Morelli, el personaje de *Rayuela* que traza la poética en la propia novela.

Cortázar le escribe esta interesante propuesta a Porrúa:

"Y AHORA VAMOS A PONERLE LA TAPA AL LIBRO. ¿Conque estudiando la cosa con Esteban, por un breve minuto, creyendo que la rayuela quedaría mejor de pie? Enormes cronopios, yo también empecé por ahí y la tuve parada un trazo largo hasta que se le cansó la Tierra a la pobre. No, che, yo creo que así no va. No, va, como vos lo has visto muy bien, porque esa tapa t'hes sacado, y a mí me gustaría que, desier posible, la tuviera sin vueltas. Vos te sospechás un significado mufoso en el Cielo atrás del libro, y es cierto, pero todavía más que eso. Muy rápidamente ex-

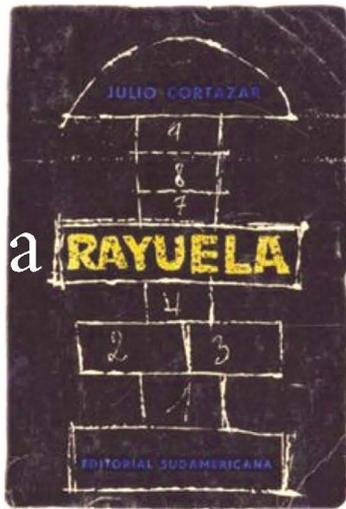
plicado, imaginate que acabás de comprar, haciendo un loable sacrificio, un ejemplar de *Rayuela*, y que sin perder un instante te has sumido en su lectura. Si sos un hombre normal, sostendrás el libro con la mano izquierda, mientras la derecha se ocupa de dar vuelta las páginas, ir y venir con la pipa, altemándola con los tragos de caña Mariposa que te habrá servido tu mujer, y de cuando en cuando hacer una demán de admiración que agita el aire de la estancia. Bueno, quedamos en que tu mano izquierda sostiene el libro. Parte de la palma y la raíz de los dedos se apoyan en la carátula, es decir en la Tierra. Pero la parte más espiritual de tu mano, la punta de los dedos, la sed y la ansiedad que vienen en la punta de tus dedos, buscan del otro lado el Cielo, tal vez alcanzan a rozarlo, a entrar por un momento en él. ¿Sentís la cosa? Tu mano también lee el libro, con esa visión extrarremolina de que hablan los hombres sabios, y que en realidad es otra tentativa de aprehender lo que, dentro del libro, buscan tus ojos. Simbología fácil! Puede ser. Pero yo he sido siempre sensible a las tapas de los libros, y a veces he descubrierto en ellas cosas extrahermitas asociadas al texto, siempre que las ediciones no fueran de Santiago Rueda. Otras tapas, otras que me sinrazones se entienden bastante bien... O sea que, en la medida de lo posible, yo me

planto en la idea de la rayuela acostada, y libramos los dos la batalla. Espero poder mandar-te la maqueta lo antes posible; ahora mismo le rajo un tükase a Silva, que se me ha quedado de lo más silente en París."

En este extenso (pero iluminador) párrafo se advierte cómo el autor concibe la percepción de su lector, a partir de la visión de la tapa. Cuando Silva le envía, desde París el proyecto, con la rayuela vertical, Aurora Bernárdex (en ese momento su esposa) lo convence de su eficacia diciéndole que "basta mirar la maqueta de Silva para comprender que es mucho más eficaz que el lector vea la rayuela completa cuando agarra el libro, y no que el dibujo se deslice como un gusano alrededor del libro." Aunque el escritor sigue pensando que acostada es mejor, no se obstina, pues confía en las sugerencias de sus amigos. La preocupación de Cortázar no termina en el diseño sino también en el color de la tapa y pretende que "la parte negra entre bastante en la contrapata" y le preocupa si encarecería la impresión, pero está convencido de que los colores sobre el fondo negro quedarán muy bien.

Es evidente la importancia que el escritor concedía a los colores; así, cuando le contesta a Porrúa, quien le había escrito para avisarle que no había recibido la maqueta, para mandarle una "semipañeta" en blanco y negro correspondiente a la carátula y al color" dice lo siguiente:

"El color corresponde exclusivamente a las letras. Mi nombre (en la tapa) va en azul, Ra-



yuela en amarillo y Editorial Sudamericana (al pie) en rojo. Supongo que se podría cambiar de orden, pero no de colores. Los colores tienen que ser todo lo brillantes que se pueda, para contrastar con el fondo negro."

Más tarde corrige los colores y en una carta posterior, insta a Porrúa a despreocuparse de la cuestión, admitiendo otra alternativa: "Si el anaranjado que encontraron las chicas es bonito, adelante con los faroles. No te hagas más problemas, por favor." Aunque nunca cesan sus indicaciones, reconoce que ya se da la decisión final en las manos del editor: "Vos serás entonces plenipotenciario para decidir en última instancia."

Cortázar queda conforme con la portada de la primera edición, en especial después de haber visto, con pocas horas de intervalo, dos o tres novelas en las últimas ediciones de Losada, con tapas "que parecen para escuelas de deficientes normales y especiales en una correspondencia, donde, además, se muestra satisfecho porque la tapa termina cerrando

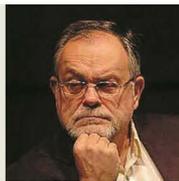
con el espíritu de la novela. Cuando le dicen que un diseñador la pensaba muy inocente Cortázar escribe: "¿Qué quería? ¿Una escopelondra gigante enroscada en el busto de Gilgamesh? La rayuela es un juego inocente, che, y mi libro respira pureza, boyscoutismo y Día de la Madre (la madre, concepto que encumbro", como dice Bioy Casares)".

Poco después, cuando Julio Cortázar le entrega el original de *Final del juego* a Francisco Porrúa le dice: "...ahora pienso dedicarme la pintura y a la face. Dentro de once meses tendré 50 años, ya es tiempo de empezar a hacer algo en serio." Y así fue: sus próximos libros (*La vuelta al día en ochenta mundos* y *Ultimovandú*, entre otros) tendrían una fuerte relación con la imagen.

Pasaron 50 años de la primera edición de *Rayuela* y el año que viene es el centenario del nacimiento de Julio Cortázar, momento de justos homenajes institucionales, aunque sus lectores día a día reconocen la recuperación de Julio no sólo por sus textos, sino también por el diálogo permanente con las imágenes. La tapa de esta novela es sólo la punta del iceberg de toda una obra dedicada a la literatura y su relación con el arte.

El género negro, una investigación exhaustiva y didáctica del escritor Mempo Giardinelli que fue editada por primera vez en los años 80, vuelve a ver la luz con una nueva perspectiva que revela la potencia actual de este estilo literario, con una gran producción y millones de lectores alrededor del mundo. En esta reedición de Capital Intelectual, Giardinelli replantea sus ideas, y completa la información de la primera versión. Mempo no solo

ofrece una guía para neófitos, sino que indaga con ejemplos, datos y una lectura profunda en las claves del género y sus clasificaciones, sus exponentes y las vinculaciones e influencias entre sí. El ensayo está dividido en cinco partes que comienza con los orígenes y su definición. Además incluye una entrevista con Ross Macdonald, un breveiro de escritores latinoamericanos y un apartado sobre la novela negra y el cine. LETICIA POGORLES



Una trilogía post-apocalíptica sobre la amistad



→ JUAN RABAGLIO

En *El spleen de los muertos*—última parte de la trilogía comenzada con *El síndrome de Rasputín* y continuada con *Los bailarines del fin del mundo*—, el escritor Ricardo Romero diseña una Buenos Aires devastada por un futuro apocalíptico, con tintes góticos, donde tres amigos hermanos por un extraño síndrome deben afrontar oscuras adversidades, además de su propia melancolía.

Maglier, Muishkin y Abelev son los protagonistas de esta trilogía, publicada en la colección de novelas policíacas Negro Absoluto, dirigida por el escritor Juan Sasurain.

Tres amigos que padecen el síndrome de Tourette, un trastorno neuropsiquiátrico caracterizado por múltiples tics físicos y vocales, que los lleva a relacionarse de forma marginal con un mundo post-apocalíptico, casi de folletín, donde terminan, sin decirlo, convertidos en detectives.

“Cuando conocí de qué se trataba el síndrome de Tourette me puse a investigar, leí *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, de Oliver Sacks, que contaba muchos casos clínicos, y lo que me llamó la atención fue el elemento positivo que genera la enfermedad”, dice Romero en diálogo con *Títam*.

Explica: “A pesar de los casos terribles, donde el que sufre el síndrome parece poseído por los tics, hay casos menores donde el exceso de dopamina en el cerebro que produce el trastorno los hace hábiles física y mentalmente. Además, al no poder establecer una relación normal con la sociedad, se ven obligados a inventar una nueva lectura del mundo”.



RICARDO ROMERO. EL SPLEEN DE LOS MUERTOS COMPLETA LA SERIE COMENZADA CON EL SÍNDROME DE RASPUTÍN Y LOS BAILARINES DEL FIN DEL MUNDO.

El espíritu que recorre esta última novela —y de alguna manera toda la trilogía— es el “spleen”, una palabra de origen griego que fue popularizada por el poeta francés Charles Baudelaire para referirse a un estado de melancolía, tedio y angustia que invade a una persona sin motivo aparente. Ese estado comparte, además del síndrome de Tourette, los personajes de Romero.

“Es una pulsión de muerte que en realidad es de vida —señala el autor—. Se nota sobre todo en el personaje de Muishkin, que es un homenaje al príncipe de *El idiota*, de Dostoievski. Tiene esa vitalidad, esa energía que lo lleva a hacer lecturas diferentes aun en los momentos más oscuros y que a la fin, sobrevive por eso”.

Ricardo Romero nació en Paraná, Entre Ríos, en 1976. Es Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba y desde 2002 vive en Buenos

Aires. Como autor ha publicado el libro de cuentos *Tanta noche como sean necesarias* (2006) y las novelas *Ninguna parte* (2003), *El síndrome de Rasputín* (2008), *Los bailarines del fin del mundo* (2009) y *Perras de la lluvia* (2011). Además, es editor de Cárgola Ediciones, donde dirige la colección “Laura Palmer no ha muerto”.

¿Cómo surgió la idea de Buenos Aires del futuro?

En principio me interesaba generar una Buenos Aires con rasgos góticos, con aspectos del folletín, mucha niebla, mucha lluvia; una ciudad post-apocalíptica que estuviera adaptada a una cotidianidad desastrosa, al borde, con momentos siempre a punto de colapsar, pero acostumbrada.

Hay una idea de Marcelo Cohen que dice que la ciencia ficción latinoamericana tiene que ser brrera, o sea, si hay aparatos no tienen que funcionar. Este futuro es algo así, como una foto corrida, por eso tiene dos obeliscos.

Además del clima negro propio del policial, la novela retoma cierta estructura clásica del relato de aventuras, en la línea de Chesterton, por ejemplo...

No sé si puedo comparar estas novelas con la gran obra de Chesterton, pero sí puedo decir que me interesa retomar ese placer de lectura y tratar de producir algo con eso que me genere algo parecido a lo que me ha dado su obra. La de aventuras. Me interesa la necesidad de contar una historia y tener fe en la novela. Porque me ha pasado mucho como editor con las novelas que me llegan, donde hay un tono autorreferencial o minimalista que se

agota muy rápido y deja afuera esas cosas que hacen de la literatura un camino de ida.

En cuanto a Chesterton, creo que hay que volver a leerlo, pero no desde Borges. Porque Borges lo rescató y lo puso en un lugar importante, pero con su propia lectura, con su propuesta. Y uno puede y debe volver a Chesterton desde otros lugares.

Según Romero, “en esta trilogía el apocalipsis es el principio de las cosas, y la soledad de los protagonistas también, no es el último lugar al que llegan. Ellos están solos y tienen que inventar el mundo con nuevas reglas. Hay una cierta energía poética y vital que es muy fundamentalmente una trilogía sobre la amistad”.

INDONESIA SERÁ EL PAÍS INVITADO EN LA FERIA DE FRANCFORT 2015

Indonesia será el país invitado en la Feria del Libro de Francfort 2015, informó el director de la misma, Juergen Boos. "El contrato se firmó a principios de junio. Indonesia representa la literatura, el talento y la rica cultura de un país, que apenas conocemos aquí", declaró Boos al dar a conocer la noticia, informó DPA. La literatura del país asiático se caracteriza por "una larga tradición oral y una lírica expresiva, así como por su tradición en

prosa". Entre los escritores más conocidos de Indonesia se encuentra Pramoedya Ananta Toer, fallecido en 2006, cuyas obras se han traducido a veinte idiomas. La literatura indonesia apenas tiene presencia en el extranjero. Existen en Indonesia más de mil editoriales. Sin embargo, sólo 267 obras han sido traducidas hasta ahora al inglés. Este año el país invitado es Brasil y el próximo año, Finlandia.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 4 DE JULIO DE 2013

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM: CARLOS AL ETTO ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

➔ JUAN PABLO BERTAZZA



Quieto en la orilla, de Marcos Bertorello

Uno de los rasgos más claros de los jóvenes narradores argentinos es que, en lugar de aseverar, dudan: subjuntivos, condicionales, rodeos, conjeturas, equívocos y reflexiones se muestran a la orden del día.

Apropósito de dudas, *Quieto en la orilla* es la primera novela o novelle de Marcos Bertorello, escritor y psicoanalista nacido en 1970 en Buenos Aires, que ya había publicado el libro de relatos *Porno* y los textos intrusos de *Rokerto*. La de *Quieto en la orilla* es una escritura egocéntrica que carece de narcisismo, una escritura que, en efecto, se hace sentir a sí misma incómoda, débil, insegura. También ostenta un discurso profundo en tanto trabaja a distintos niveles: no es una línea recta sino una especie de parábola que arranca, se detiene, vuelve atrás, lo intenta de nuevo y vuelve a empezar de cero. La entonación de Marcos Bertorello es, en definitiva, dubitativa, sinuosa y dilemática.

Lo mismo sucede con su protagonista El Guerrillero, que referencia a Roberto Quieto, cuyo

nombre completo era Roberto Jorge Quieto y a quien se lo conocía por el apodo de *Negro*. Nacido en Buenos Aires, el 30 de enero de 1938 y secuestrado en 1975 en la localidad de Martínez, Quieto continúa hasta la fecha en situación de desaparecido. Fue fundador y líder de la organización Fuerzas Armadas Revolucionarias, que luego se fusionaría con la conducción nacional de Montoneros.

El dilema que trabaja Bertorello entre historia y ficción se replica en otro dilema que, inmediatamente, incorpora la figura de Roberto Quieto, y es qué hacer con la información sobre la organización brindada por aquellos militantes que se encuentran en situación de tortura. Luego de ser detenido por primera vez, Quieto fue enviado a la cárcel de Rawson de que se fugó junto con otros detenidos dirigiéndose al extranjero. Regresó luego al país y vivió en la clandestinidad hasta su secuestro. Al mes del hecho, la organización a la que pertenecía lo liberó de tradición y lo liberó de muerte a causa de una serie de ataques que sufrió la organización a partir de una logística que solo se pudo haber puesto en práctica gracias a los datos supuestamente entregados por Roberto Quieto.

Otra relación importante que se profundiza en los distintos planos de la novela tiene que ver con las resonancias del apellido del dirigente Montonero. En ese sentido, el título *Quieto en la orilla* refiere tanto al nombre del dirigente montonero como así también a la quietud del personaje a la hora de ser apresado por el grupo de paramilitares que fueron a secuestrarlo al río: "Quedarse quieto, mirando la nada, como abstraído o preocupado, al lado del río, en una playa en Vicente López".

Los personajes de *Quieto en la orilla* aparecen divididos entre militares, por un lado, y hombres y mujeres, por el otro, que se dedican a la ciencia, la crítica, el arte, la política y la militancia. Mientras los militares son los que no dudan, los que actúan como autómatas, los demás se caracterizan por vivir en permanente contradicción y a merced de dilemas. Esas contradicciones, que tienen que ver con la propia naturaleza elusiva del deseo, vuelven imposible, por ejemplo, la elección de las mujeres, entre diferentes formas de vida, entre la política y

el instinto de supervivencia, entre la fidelidad y la felicidad.

El Guerrillero vendría a representar el clímax de ese dilema, de esa incertidumbre; pero ahora no sólo a nivel discursivo. La contradicción atraviesa su ser, existe una especie de escisión entre lo que él realmente es y lo que trata de mostrar a los otros con el objetivo de lograr sus metas: "El Guerrillero te miró, y dijo: '¿Qué tipo decidido. Y algo de su mirada (una mirada que simulaba no tener dudas, pero que al mismo tiempo parecía triste y desesperada) te hizo darte cuenta de que lo mejor sería irte'".

En el caso de Nicolás, el hijo del Guerrillero, esa condición hereditaria se intensifica aún más: ese dilema lo prescribe, lo escribe antes que el pueda escribir su propia historia, es inherente a su identidad, está inscripto en su gen. Es un doble dilema que lo atraviesa: está el dilema de no poder dilucidar si su papá, en el momento cúlmine del secuestro, "o estaba esperando que lo apresaran o se sentía aterrorizado que no hizo más que entregarse". La otra cara del mismo dilema tiene que ver con lo que Nicolás vio lo vio tan de chico que no lo puede recordar a ciencia cierta, pero lo puede recordar a partir de la

ficción, gracias a la dudosa posibilidad de completar como sea, como pueda, las baldosas flojas de la memoria.

Claramente, la voz narrativa se identifica con el campo de quienes dudan, de quienes aceptan sus contradicciones aun cuando no puedan o no se encuentren en condiciones de trascenderla. Esa toma de posición explica que la entonación tan insegura de *Quieto en la orilla* sea, paradójicamente, lo más firme de esta obra porque constituye una especie de carne que remite al momento histórico y social al que refiere. Es una obra que se hace carne, que expone un rasgo fundamental, identificatorio de su generación.

Quieto en la orilla es hija de esa incertidumbre, de esa duda que prescribe esa novela. No intentar borrrarla y, por el contrario, crear una especie de palimpsesto —tal como sucede con las personas, en tanto somos una sumatoria de deseos propios y ajenos— constituye una manera sumamente eficaz de exponer esa duda en todo su esplendor.

Es decir, con toda seguridad.