



TERRIBLE ACCIDENTE DEL ALMA
Saccomanno se sumerge
en lo más oscuro de
la condición humana

Página 3



EMMANUEL CARRÈRE
El cuco
y otros
demonios

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 148 | JUEVES 2 DE OCTUBRE DE 2014



Iluminaciones y cultura popular

Archivo Histórico de Noticias Argentina a www.archivo.telam.com.ar
en la obra de Leopoldo Brizuela



El prolífico escritor y periodista Manuel Vicent recibirá el título de Doctor Honoris Causa, otorgado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, durante el III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas que se realizará el 8 y 10 de octubre. Antes, el jueves 9 de octubre a las 19, Vicent dialogará públicamente con Natu Poblet, librera porteña y

conductora del programa radial *Leer es un placer*, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Paraná 1159). Además de las novelas *Pascua y naranjas*, *Ángeles no ocultos* (1980), *Batada de Caín* (1986) y *Jardín de Villa Valeria* (1996) —entre otras—, la obra de Vicent, La Vilavella, Castellón, 1936) comprende teatro, relatos, biografías, artículos periodísticos, libros de viajes, entre otros géneros.

Iluminaciones y cultura popular en la obra de Leopoldo Brizuela



JUAN PABLO BERTAZZA

Tal como sucedió en la Feria de Frankfurt y en el Salón del Libro de París, Argentina será invitada de honor a la Feria de Guadalajara 2014, uno de los eventos culturales más destacados de Iberoamérica que se desarrollará entre el 29 de noviembre y el 7 de diciembre. Entre los cincuenta y siete escritores que conforman la delegación argentina —algunos de los cuales son Hebe Uhart, Pablo de Santis, Juan Sasturain, Diana Bellessi, Guillermo Saccomanno, Carlos Aletto, Alan Pauls, Sylvia Molloy, Luis Gusmán, Selva Almada, Claudia Piñeiro, Ana María Shua, Guillermo Martínez y Martín Kohan— se encuentra Leopoldo Brizuela.

Nacido como *Fito* en 1963, quizás se trate de uno de los escritores más premiados en una gama de distinciones notablemente amplia que va desde el Premio Clarín hasta el Alfaguara, que obtuvo en 2012. Pero a pesar de ese éxito tan mensurable, Brizuela se fue consolidando también como un escritor interesante, versátil y talentoso, uno de esos jugadores todoterreno que parecen destacarse en cada rincón de la cancha. Parece haber en Brizuela también algo de La Plata, su ciudad natal, un cóctel fuerte de cultura, historia, tragedia y proyección que incluye, por ejemplo, la pérdida de queridos discos de vinilo y valiosos libros de aprendizaje durante las trágicas inundaciones del dos y tres de abril del año pasado. "Da pudor, y hasta culpa, hacer este recuento de lo perdido por mí, porque en realidad yo compartí con quienes perdieron su propia vida o a sus seres queridos. Pero quizás tengo derecho a mencionar el dolor de haber perdido cosas que pensé que iban a acompañarme siempre. Los cuatro vinilos, en caja preciosa, y con librito, de *La*

flauta mágica de Mozart, que me regaló María Elena Walsh cuando tenía yo quince años; no me importan los discos en sí sino ese gesto de amor de María Elena Walsh. A diferencia de otros sinistros, en que uno acepta inmediatamente lo que ha perdido, en este caso nunca estoy seguro de que se perdió y qué no; y aun hoy, diariamente, me ocurre pensar en un libro, empezar a buscarlo y comprender de pronto que quizás también se perdió en el agua.

A propósito de María Elena Walsh, te formaste en canto con la gran Leda Valladares. ¿Esa experiencia influyó de alguna forma en tu literatura?

Llegué a Leda por María Elena Walsh, hacia 1980, aunque hacía mucho tiempo que ellas no tenían relación alguna. Como me decía un amigo hace poco, María Elena era una mujer de una cultura y una experiencia de vida tan ricas y variadas, que te "linkeaba" con mundos muy diferentes al parecer inagotables: la gran literatura de todos los tiempos (tengo por ahí una carta en que me recomendaba todos los autores que más admiro hasta hoy; de Rulfo a Flannery O'Connor, de Henry James a Jean Genet), el feminismo, y por fin, el folklórico. Mucho antes de entrar a la universidad me hice un programa de estudios propio y personal con todo eso que sabía María Elena; y aunque yo nunca había cantado una nota, me anoté en un curso de canto que daba Leda, la maestra de María Elena en tantas cosas. Fui un alumno apasionado y creo que bastante bueno, porque desde entonces ella me invitó a acompañarla en muchos proyectos: desde sus recitales didácticos por escuelas hasta el programa de radio que ese proyecto originó llamado *Gruta en el cielo*, donde grabaron *Batada* y sus vidas recopiladas por Leda, entre otros, Raúl Carnota, Fede-

rico Moura y Gustavo Cerati, junto a cantores campesinos del norte argentino. Leda y María me abrieron el panorama sobre una cultura popular muy anterior a la cultura de masas, hecha por campesinos analfabetos de todo el mundo. Me enamoré hasta hoy de ese tipo de música y poesía a tal punto que noto elementos del folklórico en todo lo que escribo, desde la forma de concebir al personaje y la acción, a los estrilismos que recorren la prosa. Mi novela *Inglaterra* tiene como subtítulo "una fábula", porque es precisamente, un reconocimiento a esos géneros populares (aunque creo que nadie de sus muchos críticos, universitarios y por lo tanto ignorantes en estos temas, se dio cuenta). Leda fue mucho más que una recopiladora, era una música extraordinaria; y de ella aprendí a oír, a escuchar. También a imaginarme una vida muy distinta de la que esa estaba indicada para mí, pero eso es otro tema.

Cuando recién te largaste a escribir, ¿te imaginabas o mejor dicho, planeabas tener tantos reconocimientos?

Empecé a escribir a los doce años. Fue una especie de juego solitario: en un verano, una tía había llevado a la playa una novela de Silvina Bullrich; y yo, que nunca había leído una novela "para adultos", me propuse escribir algo parecido. Escribí un cuento muy largo, y después otro, y ya no paré. Cuando volví a La Plata entré a una librería: de aquella infinita oferta de historias desconocidas escogí la única que me resultaba familiar, el *Diario de Ana Frank*, que conocía por supuesto por la televisión, pero que influyó mucho en mí, no por la historia que ya conocía, sino por el modo de narración. Pasados unos años, quería ser una escritora, y como lo analiza Cynthia Ozic, habría sido una escritora extraordinaria. Pero en esa ambición de "ser un escritor", ahora me doy cuenta, habría otro deseo igualmente fuerte: tener un objetivo distinto de aque-

llos que se esperaban de mí, y que me resultaban imposibles de seguir, aterradores, asfixiantes. Por eso me relacioné con escritores: para que me enseñaran a inventarme otra vida. Un día vi a María Elena Walsh en un programa que conducía Blackie; por supuesto, yo me habría criado escuchando sus canciones, pero sólo entonces me enteré de que ella había escrito, también, desde muy chica, y que publicó su primer libro a los diecisiete años. Me dije: ahí hay alguien que me puede comprender; fui a conocerla, y ella fue mi modelo de escritor. No sólo quisé escribir, también quise realizar eso que hacen los escritores profesionales que admiraba, no sólo los argentinos, más bien los otros (no tenía idea de la diferencia de los contextos culturales). Quise publicar en diarios primero, después en libro. Me imaginé, claro, que alguna vez ganaría un premio, pero nunca se me cruzó escribir "para" ganar un premio; y aunque convencer de esto a la crítica sociológica y sus derivaciones resulta imposible, creo que nadie que lee mis relatos puede pensar que estaban escritos con un objetivo, digamos, tan de circunstancia. Lo cierto es que me presenté a muchos porque era la única forma de llegar a la publicación, y me olvidaba el engorro de hacer autotombos a las puertas de cualquier editorial, ya que además soy muy tímido.

Da la impresión de que *Una misma noche es tu libro más potente y a su vez más comprometido. ¿Cuándo surgió la idea de escribirlo y cuándo sentiste que habías pisado ese puente entre pasado y presente tal como referís en la novela?*

Todos mis relatos han surgido de un deseo de iluminaciones que quedan durando en el recuerdo durante mucho tiempo, hasta que por fin algo las pone en relación y se desencadena una historia. Una

vez, leyendo una novela de Marcel Schwob en que un pianista toca un concierto ante los militares de la dictadura recordé de pronto (por primera vez) una situación parecida: la noche en que la patota entró a casa, en 1976, en medio de un "operativo rastrollo"; mi madre la retiró en la puerta, preguntándole cosas, a mi padre lo hicieron ir por los cuartos, encendieron luces y abriendo placares, y a mí, que cuando llegamos estaba tocando piano, me dejaron allí, con un tipo armado, vigilándome. Y yo, incómodo con su presencia, me puse a tocar otra vez, una reacción en principio muy incomprensible. Empecé a comentarla con amigos y todos atribuyen causas tan dispares a esa reacción, y tan insistentes desde mi punto de vista (porque yo no sabía por qué había tocado, pero sí sabía que "no" había tocado por esas razones) que me dije que alguna vez escribiría una novela con un chico que toca el piano cuando pasa algo así. Cinco o seis años después, en ese mismo barrio, una banda muy probablemente organizada, adiestrada y apoyada por la policía bonaerense asaltó una noche una casa de gente rica... y quizá fue el terror que nos dejó todos fue el motor de esa novela; el terror, y la certeza de que en todo el barrio yo sólo, sólo yo, sabía que la policía bonaerense ya había entrado a esa casa, en un operativo casi idéntico, en 1976, a llevarse a una chica que permaneció un tiempo desaparecida. Sólo yo, porque los viejos ya no estaban en este mundo; y porque a los jóvenes nadie les habla contada nada. Fue entonces que se hizo el puente entre el asalto del 2010 y el de 1976. En uno el protagonista se refugia en el teclado de su computadora, a escribir la novela; y en el otro en el teclado de una máquina de escribir de la novela; cómo era posible que el horror persistiera durante tantos años, y por qué surge el arte en esos momentos— se me planteó con la fuerza de un deber, sí, pero no social o político sino trágico: "descafframe o te devoro".

En la novela *La colmena de cristal*, P. M. Hubbard indaga en la determinación que impulsa a un coleccionista fanático a obtener la pieza de sus desvelos, en este caso una antigua tazita veneciana del siglo XVI que el protagonista desea poseer a cualquier precio sin importar las consecuencias, un relato donde el suspense crece sin aviso en un escenario despojado, típico de la campiña

inglesa. Recientemente publicado por La Bestia Equilátera, con traducción de Ernesto Montequín, el libro nos sumerge en la literatura de este novelista británico que escribió su obra entre 1963 y 1977, ambientada en lugares remotos, muchos rurales, con casas solitarias, en las que habitan personajes que se mueven como piezas de un intrincado juego de ajedrez.



Saccomanno se sumerge en lo más oscuro de la condición humana



JUAN RAPACIOLI

Terrible accidente del alma, la nueva novela de Guillermo Saccomanno, se sumerge en las profundidades más oscuras de la condición humana para buscar alguna luz que pueda traer sentido a un mundo enfermo, violento y apocalíptico, donde no parece haber lugar para la esperanza.

El libro, publicado por Planeta, es un viaje a una sociedad en guerra, devastada y opresiva, que nunca termina de derrumbarse, donde conviven diversas atrocidades—filicidio, parricidio, incesto y canibalismo—, con personajes alienados que buscan en la fe la manera de sobrevivir a todas las formas de muerte que habitan la ciudad.

Además de ser una exploración del mal, configurada en capítulos que pueden leerse como relatos salvajes, sin moraleja, de un futuro penúltimo, el libro es y hace una pregunta sobre el sentido de la escritura, una interrogación del mundo y el lugar de la literatura, que no pierde nunca de vista a la poesía.

¿Cómo empezó este libro?

Esta novela la empecé a escribir a partir de un cuaderno *journal* que me regaló Juan Ignacio Boido. Yo me estaba restableciendo de una meningitis. Cuando me lo dio, le agradecí y le dije que iba a escribir una novela a tono con el cuaderno, una novela *journal*. Así fue, estaba en Gijón, en *Semana Negra*, pasando en un hotel que se llamaba Páthos (que aparece en el libro, donde había un pubchub en frente, el Privé, y a una cuadra estaban las amarras y los barcos. En esa orilla del mar, los callejones y el puerto, los edificios blancos).

Me gusta escribir diarios, pero no puedo publicarlos en vida porque, como dice Barthes, el diario se caracteriza por su tono grave: nadie anota que está feliz. Esta novela la escribí a mano en uno de esos diarios. Creo que la



SACCOMANNO. "SI NO PODÉS CUESTIONAR TU INSTRUMENTO (EL LENGUAJE), NO PODÉS CUESTIONAR EL MUNDO."

escritura a mano es esencial porque te conecta con la poesía. La palabra tiene otro misterio, condensa varios sentidos, nunca sabes de dónde viene. Es algo del orden de la revelación.

El hecho de escribir a mano tiene una ventaja: una conexión entre tu cuerpo, tu historia, la historia que procesa tu cuerpo y pasa a través de la letra; la letra tiene algo de la naturaleza del dibujo, la grafía. Y una cuestión más importante: tenés menos censura. La computadora te impone una obligación de corrección permanente.

Desde el título, una poesía oscura sobrevuela la prosa precisa de los relatos o capítulos...

Estos relatos comparten una negrura. Más allá de la explícita Pizarnik, también está San Juan de la Cruz; la búsqueda de luz en la noche oscura del alma. Hay un presupuesto: ¿por qué escribir en un mundo que se derrumba? Soy poco optimista con respecto al futuro—eso que soy padre y abuelo—, pero tengo poco optimismo porque uno, en principio, sabe que el capitalismo es suicida.

En este barrio, el Bajo, salí a la calle y, entre los detalles de turismo, por las noches, ves gente tirada en el piso, mucha, revolviendo la basura, prostitución, pibes chorrados, sin techo, la violencia cotidiana. En este momento hay alrededor de diez guerras en el planeta, como para derribar cualquier optimismo. Y el premio Nobel de la Paz, Barack Obama, dijo que va a destruir al Estado Islámico.

Para Alexander Kluge un escritor es como un sísmógrafo, detecta la catástrofe diez minutos antes. Cuando te preguntés por qué pasó lo que pasó, seguramente ya hay una obra que da cuenta. Una novela, pintura, película, que lo explica mucho mejor que la página de economía o sociedad del diario. La novela transcurre hoy, pero el hoy de la novela es el que siempre fue.

¿Qué temas te interesan?

Me interesan algunos temas: la identidad, el otro como objeto, la búsqueda de amor en un lugar donde no hay amor. Es la idea de Dostoievski: si Dios ha muerto,

¿está todo permitido? Curiosamente, en un mundo donde se están librando guerras de religión, da la impresión de que está todo permitido. Los temas que trato de abordar, el filicidio, el parricidio, el incesto, el canibalismo, están presentes en nuestra realidad cotidiana, sólo basta prender la televisión.

Esta novela es una inmersión en el mal. Me parece un tema atractivo, abordado por autores que me interesan, Dante, Dostoievski, Kafka. Ya la pregunta que se hacen los personajes es la que se hace Rimbaud: ¿Quién es yo?

El tema de la fe aparece a lo largo del libro y de varias maneras...

La fe es la cuestión central en Kierkegaard; el planteo que el verdadero problema no consiste tanto en el pecado, el bien o el mal, sino en la pérdida de la fe. Esto se puede malinterpretar, algunos piensan que va a volar el pastor. Pero no. Creo que algo tiene que explicar lo que pasa, hay algo que se está buscando cuando ves que se reproducen los tiempos

evangélicos, todos los días. Tiene que ver con un mundo que decae. La fe es la estrategia de salvación de los que están perdidos. Y estamos todos perdidos.

No estoy hablando en términos universales, porque también pienso que la lucha de clases existe; en ese sentido sigo pensando como los 16 años; que hay una sociedad injusta, un reparto no equitativo de la riqueza, y podemos discutir de política mucho, pero la verdad es que el capitalismo es suicida. El capitalismo se precia de hablar de la familia y lo primero que hace es destruir la familia.

Más allá de los temas, ¿hay una pregunta sobre el sentido de la escritura?

La novela se pregunta qué sentido tiene escribir hoy. Cuando voy a librerías y veo la parte de ficción, me encuentro con covers. No veo prosas que se interrogan a sí mismas, a tal punto que terminé leyendo a John Connolly, porque mis orígenes de escritura están en el cómic y el policial. Me genera placer como talista el género de ficción, también lo burla, y tiene una capacidad de reflejo de lo cotidiano de la sociedad norteamericana sorprendente.

No se trata de pensar sólo en el sentido de lo que vos estás escribiendo, sino pensar a qué lector le estás escribiendo; que leerá ese lector en lo que vos escribís, que escribís en lo que vos escribís; que me pide se formula, y que el poeta se plantea constantemente. En la poesía encontrás que la palabra tiene algo del orden de la revelación, algo que te dispara.

La poesía te impone esa preocupación por el lenguaje. Una escritora que me marcó en este libro, aunque no se nota, es María Inés Durán; la literatura en estado puro. Y eso no significa hacerse el distraído con la problemática social, sino ver desde otro lugar. Pararse en el lugar del cuestionamiento del lenguaje. Si no podés cuestionar tu instrumento, no podés cuestionar el mundo.

Electrónica, la reciente novela de Enzo Maquieira parte de una relación unilateral y semiobesiva entre una profesora treintañera y su alumno de 18 años para ahondar en las vicisitudes de una generación que tuvo su adolescencia en los 90, mientras narra un catálogo de drogas, ravas y soledades que eclosionará en el dolor de haber dejado atrás esa juventud para enfrentar ese extraño mandato social de "ser

feliz". Como una suerte de anverso posmoderno de Lolita de Vladimir Nabokov, Maquieira (Buenos Aires, 1977) escribió durante cinco años la que siente como su "mejor novela", un relato escrito en segunda persona, opresivo y zigzagante que monitorea la vida (y el progresivo derribo) de la profesora, ese epítome mareado y confundido de la clase media argentina semiculta y universitaria.



CONTRATAPA

→ JAVIER CHABIRANDO



El cuco y otros demonios

Luego del éxito de *Limónes*: era de esperar que se editaran en castellano los libros anteriores del francés Emmanuel Carrère. Ya habíamos conocido *De viduas ayones* y *El adversario*, ahora es el turno de *Una semana en la nieve* editada originalmente en 1995. Titulada en francés como *La chose de neige*, la novela ubica las acciones en lo que en Francia se conoce como semana blanca, minivacaciones donde los alumnos tienen posibilidades de viajar a una estación de esquí para relacionarse con el deporte, consolidar las relaciones con los otros alumnos y de paso independizarse del ámbito familiar.

El protagonista de *Una semana en la nieve* (Anagrama) es Nicolás, de ocho años, que por decisión del padre no viaja con el resto de sus compañeros sino en el coche de su padre, proscrito por un accidente reciente de tránsito. Las escenas no suceden simultáneamente pero Nicolás parece darse por olvidada de dejarle el bolso con la ropa, sus compañeros no le perdonan la eccentricidad de haber ido en coche, y para colmo tiene mucho miedo de mojar la cama. Harcos de esperar el regreso del padre, Nicolás debe dormir

en el albergue con un pijama prestado que le sobra de todos lados, como si además de ser el pijama de alguien mayor que él, le fuera holgada la mayoría de edad, el crecimiento mismo, una realidad inevitable del futuro que iría descubriendo durante esos días.

Desde el principio Nicolás es una molesta para todos porque altera el ritmo de las vacaciones, y su futuro inmediato, el tiempo que duren esas vacaciones, se presentan como un calvario que Nicolás tiene temor a enfrentar. Si el futuro es una incógnita, el pasado de Nicolás no es menos oscuro. En ese pasado hay una familia gris, un padre que viaja, o que en todo caso desaparece por largas temporadas, que cuando vuelve a su casa duerme días enteros y que parece desconocer a su propia familia, además de una madre que sufre junto a Nicolás y a su hermano menor las repetidas mudanzas que la familia debe llevar a cabo demasiado a menudo como para poder recordarlas con claridad y tímido desasos.

Pero Nicolás encuentra su lugar entre sus compañeros, sobre todo cuando es protegido por el

patotero del grupo, y logra una relación más cercana con Patrick, uno de los profesores, el encargado de llevarlo a comprar ropa y a cuidarlo cuando se enferma luego de que se aventurara a caminar de noche por la nieve vestido con pijama. Es cuando está enfermo que Nicolás vive su mejor momento. Es cuidado por los maestros, tratado con cariño y excusado de las actividades colectivas. Y sigue manteniendo la atención de sus dos amigos. Y si es necesario que se vuelva un mentiroso para que lo traten mejor o lo consideren uno de ellos, Nicolás se volverá un mitómano que atribuye a su hermano lo sucedido en uno de los relatos más escabrosos del padre: el de un niño que es secuestrado para extraerle órganos. Curiosamente, su padre trabaja de vendedor de prótesis médicas.

A medida que las vacaciones avanzan, las relaciones de Nicolás con el amigo y con Patrick van derivando en la aparición de una tensión que ambos protagonistas, incomprendido por Nicolás, immanejable desde todo punto de vista. Sin embargo, esa aparición de su sexualidad no deriva, tal como puede pensarse a medida que se lee el libro, en violencia o abusos, sino en preguntas que se

acentúan cuando en el pueblo vecino desaparece René, un chico de la edad de Nicolás que luego aparece muerto. Sumado al miedo de mojar la cama, a lo desconocido, aparece también un recurrente miedo a la muerte que Nicolás relaciona con los relatos de su padre, a la posibilidad de que su padre no haya regresado por haber muerto también de un accidente, a la aparición de improbables monstruos, del cuco que anda en cada rincón desconocido del mundo real e imaginario de un chico de ocho años, incluso en el rincón desconocido que es su propia familia.

Acá, algunos elementos diseminados muy inteligentemente por Carrère, comienzan a tomar forma y a ser pistas de lo que vendrá. Y lo que vendrá es un futuro de dolor, de incompreensión y de penurias inabarcables. Aparecen elementos que explican las mudanzas permanentes, aparece la fascinación de los amigos de Nicolás por el otro mundo, y el placer perverso de imaginar el baúl del coche lleno de ojos de vidrio y brazos mecánicos. Comienza a tornarse insoslayable, enorme, la

ausencia del padre. Todo vuelve a tener importancia. Todo se suma a ese gran misterio que es ese cuco que vendrá de algún lado y se llevará a Nicolás como se llevó a René. La pesadumbre de Nicolás, que se disipa por ráfagas que no duran demasiado, ya sea cuando se relaciona con Patrick y se siente parte de "los reyes del mambo", o con una mujer de hermosas sonrisas con la que se cruza en una parada de la ruta, ya de regreso a su casa, no hacen más que alimentar su mitomanía y hacen pensar que quizá él mismo pudo ser víctima de algún abuso en un pasado cercano. No lo sabemos, pero nos iría necesario.

La novela se desarrolla en sentido lineal hasta que sorprendentemente Carrère da un salto de veinte años al futuro para mostrarnos cómo esas simples vacaciones marcaron a esos chicos para siempre, los empujaron a un futuro de derrotas y miedos, sobre todo Nicolás y el patotero. Luego por el otro mundo, y el placer perverso de imaginar el baúl del coche lleno de ojos de vidrio y brazos mecánicos. Comienza a tornarse insoslayable, enorme, la ausencia del padre. Todo vuelve a tener importancia. Todo se suma a ese gran misterio que es ese cuco que vendrá de algún lado y se llevará a Nicolás como se llevó a René. La pesadumbre de Nicolás, que se disipa por ráfagas que no duran demasiado, ya sea cuando se relaciona con Patrick y se siente parte de "los reyes del mambo", o con una mujer de hermosas sonrisas con la que se cruza en una parada de la ruta, ya de regreso a su casa, no hacen más que alimentar su mitomanía y hacen pensar que quizá él mismo pudo ser víctima de algún abuso en un pasado cercano. No lo sabemos, pero nos iría necesario.