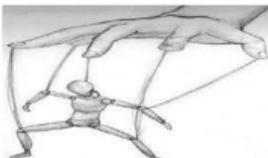




JORGE FONDEBRIDER

*El desayuno  
del vagabundo*

Página 3



JESSE BALL

*Toque  
de queda*

Página 4

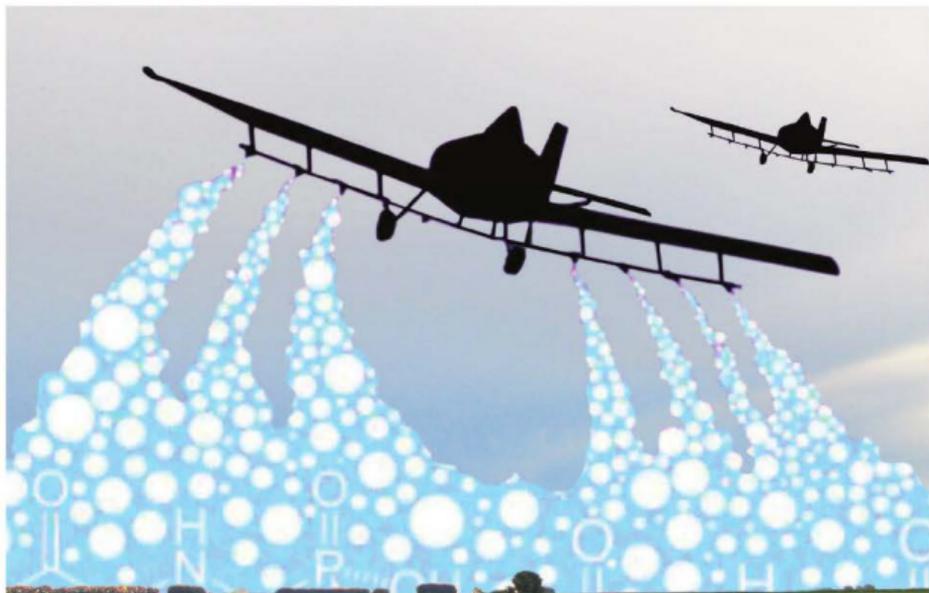
  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 167 | JUEVES 12 DE FEBRERO DE 2015



Samanta Schweblin

# El campo es peligroso, siniestro y perfecto

www.telam.com.ar | www.slta.com.ar | www.quir.com.ar

El volumen Gascón 450, un delicado libro objeto con ilustraciones de artistas argentinos, es una selección de 66 fragmentos de obras literarias de escritores universales en las que aparece la palabra "hospital" y que permite reflexionar sobre el relato de la medicina, publicada por DeHospital Ediciones, el sello del Hospital Italiano de Buenos Aires. Gascón 450, en referencia a la dirección

porteña del hospital, es un exquisito tributo a paisajes de la literatura en los que el hospital interactúa con personajes de ficción. Aquí conviven fragmentos de Ait, Auster, Bolaño, Borges, Camus, Canetti, Chejov, Cortázar, Flaubert, Fogwill, Coetzee, García Márquez, Kafka, Marai, Murakami, Puig y Walsh, por citar algunos, acompañados por ilustraciones de artistas argentinos.



Samanta Schweblin

# El campo es peligroso, siniestro y perfecto



OSVALDO QUIROGA

**B**asta con pasar revista a los libros publicados por Samanta Schweblin —*El núcleo del disturbio*, *Pájaros en la boca* y *Distancia de rescate*— para advertir que estamos frente a una de las voces centrales de la literatura argentina. Y no solo por la originalidad de sus planteos, el núcleo de su literatura es la riqueza con la que maneja la lengua literaria y la relación que hay en sus textos con ciertos elementos ominosos y siniestros. Finales imprevisibles, distintos puntos de vista, deslizamientos insospechados en la trama y una descripción de la subjetividad de los personajes precisa y reveladora, alimentan la estética de una de las narradoras más jóvenes y talentosas de nuestras letras.

“La distancia de rescate —dice Samanta— es la que imaginamos al intentar salvar al otro de algo que puede ocurrirle. ¿Cuánto tiempo tengo para lograrlo? ¿Dónde me encuentro en el momento en el que tengo que actuar? Quizás en un instante puede perderse todo. Tal vez no llegue a tiempo para evitar el acontecimiento. De eso quiero hablar en mi novela. Comencé escribiendo, como todos mis textos, un cuento, pero a medida que iba escribiéndolo percibía que necesitaba más espacio para narrar la historia y encontrar el tono que buscaba. De eso se trata la literatura, de encontrar una cadencia que parezca la única posible para narrar esa historia. Darse cuenta de lo importante es más difícil de lo que parece. También *Distancia de rescate* tiene que ver con el lenguaje. Cuando escribía observaba de qué forma hay que ordenar las palabras para hallar esa precisión que define lo esencial”.



SCHWEBLIN. “HAY QUE ORDENAR LAS PALABRAS PARA HALLAR ESA PRECISIÓN QUE DEFINE LO ESENCIAL”.

Freud sostiene que lo siniestro es aquello que resulta extraño y familiar al mismo tiempo. La literatura del siglo XIX y también la del XX, con algunas excepciones, como es el caso de Horacio Quiroga, describe el campo como un paisaje bucólico y abierto. En *Distancia de rescate*, en cambio, el campo aparece como un lugar contaminado con agrotóxicos que producen distintas enfermedades, como malformaciones y varios tipos de cánceres. El que esto ocurra, claro, guarda estrecha relación con la lógica capitalista de la productividad por encima de cualquier otra consideración. El verde de nuestras llanuras, la idea de inocencia que supone la contemplación de la naturaleza va enturbiándose en el relato de Samanta Schweblin hasta acercarse a un límite donde lo real de la muerte se asoma de manera amenazante y casi insoportable. Eso es, precisamente, lo siniestro.

Nina y David elude los lugares comunes para sumergirnos en un clima ominoso. David le exige a Amanda que cuente sus recuerdos. “Pero se pueden contar los recuerdos sin evitar cierta imprevisión? ¿Cómo se narra lo insostenible? ¿Con qué palabras?” El punto exacto está en un detalle, hay que ser observador”, dice David insistentemente. Amanda entonces se ve compelida a repasar los acontecimientos que sucedieron en los últimos días, pero para ello tiene que recurrir a cierta exactitud exasperante. El lector participa de las mismas preguntas que se hace la narradora: “¿Qué pasa en ese mismo momento? ¿Cuándo empezaste a medir esa distancia de rescate? ¿Qué se siente ahora, exactamente ahora? ¿Por qué las madres hacen eso?”.

Samanta Schweblin reflexiona sobre su novela y explica cómo la necesidad estética se impuso para que un posible cuento se convirtiera en una novelle de ciento cincuenta páginas. “Quería formularme algunas preguntas, aun cuando sabemos que toda respuesta es incompleta. Tengo una cabeza de cuentista, pero una

historia tan introspectiva como la de *Distancia de rescate* no podía contarse en diez páginas. La bisneta de un punto específico en un formato donde lo narrado se construye y se deshace simultáneamente necesitaba de otras estrategias narrativas. Para mí es muy importante la tensión. El libro lo presenté en México, en la Feria de Guadalajara, y para muchos de los asistentes a la presentación era literatura fantástica. Cuando en realidad las malformaciones que producen ciertos agroquímicos, las desgracias que generan en una y otra generación, hoy son una realidad insoslayable. En algún momento uno de mis personajes dice que aquí ningún chico nace bien. Y es verdad, sobre todo en algunos lugares de nuestro país. En ese sentido David carga las desgracias en su propio cuerpo. El campo se impone aquí como algo peligroso, siniestro y perfecto. Sí, pero, como nos pasa con los tomates que muchas veces

no color, y sin embargo en algún momento de su cosecha pudieron ser los causantes involuntarios de cosas terribles. La belleza puede asociarse con algo terrible. Y la distancia de rescate es el tiempo que le llevaría a un padre rescatar a su hijo si se cae a la pileta o le pasa algo. Me gusta pensar también en el hilo de pescar que en cualquier momento te puede matar. Y sin embargo nadie lo asociaría con la muerte. En mi novela el lector tiene la sensación de que puede pasar lo peor. Disfruto con esa sensación de inminencia de una revelación, algo que está por ocurrir y no ocurre. Y además la promesa de esa revelación”.

A la hora de hablar de las lecturas y de las influencias de otros autores en su literatura, Samanta Schweblin no duda en elegir a algunos creadores norteamericanos. Nombra a Flannery O’Connor, a John Cheever y a Raymond Carver. Y aclara: con los latinoamericanos me deslumbré siendo muy joven, pero con los estadounidenses aprendí a escribir. Creo que ellos trabajan un realismo muy especial y potencian sus ideas de manera exquisita.

Los personajes de Schweblin, casi todos los de sus cuentos, son sujetos fracturados que reciben las noticias sobre sí mismos a través de aquello que les es más extraño y más irracional. Esta es una constante que se repite en los cuentos de *El núcleo del disturbio* y *Pájaros en la boca*. Para los textos de esta escritora, tan distintos a cualquier corriente de moda, la historia no es el pasado, la historia es el pasado historizado en el presente. El pasado es siempre una deformación de quien relata en tiempo presente. Toda la obra, breve por ahora, de Samanta Schweblin, busca esencialmente la biografía de ese punto esencial en el que la ficción trata de dar cuenta de lo que ocurrió a través de los recursos de la mejor literatura.

## LA EPOPEYA DE SANDINO POR UN MAESTRO DE LA CRÓNICA

La biografía escrita por el periodista Gregorio Seltzer, *Sandino. Historia de hombres libres*, que relata en forma excepcional la vida del líder nicaraguense que rechazó la ocupación de marines norteamericanos de su patria a inicios de 1930, tiene un raro privilegio: el de ser el primero de una extensa nómina de títulos y el de haberse convertido en un clásico desde su primera edición en

Buenos Aires, en 1955. El libro, que acaba de ser reeditado por el sello Peña Lillo/ Ediciones Continente, viene a llenar un espacio de desmemoria respecto a la figura de Seltzer –nacido en Buenos Aires en 1922 y fallecido en México en 1991– intelectual lúcido, pionero del periodismo de investigación y maestro de la crónica destacado en la indagación histórica del continente.



VIJES 12 DE FEBRERO DE 2015 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3



# Entrevista a Jorge Fondevibrer *El desayuno del vagabundo*



→ PABLO E. CHACÓN

**E**n *El desayuno del vagabundo*, el poeta, antropólogo, traductor y novelista galés Richard Gwyn rememora sus años como heroinómano, alcohólico y vagabundo hasta terminar aplastado en un zanjón y empezar una lenta recuperación que salvó su vida por horas gracias a un trasplante de hígado para empezar una carrera literaria de primera línea que recupera ahora en parte su colega Jorge Fondevibrer.

El libro, publicado por Ediciones Bajo La Luna de la Argentina en co-edición con Loin, de Chile, relata los años más escabrosos del thatcherismo y de la propia experiencia del escritor.

Fondevibrer y había traducido para el sello Gog & Magog una selección de sus poemas. *Abrir una caja. El desayuno del vagabundo* del Wales Book en 2012. Actualmente, Gwyn prepara el segundo volumen de sus memorias.

Esta es la conversación que *Tilam* sostuvo con Fondevibrer

**¿Cómo conociste a Richard Gwyn y cómo fue posible que en tan pocos años estableciera tantos contactos con la Argentina?**

Conocí a Richard Gwyn en Granada, Nicaragua, en el marco del peor festival de poesía que existe en el mundo. Allí compartimos una semana y tuve oportunidad de leerlo y tratarlo. Su poesía me pareció muy especial porque trataba sobre los detalles y la materialidad de las cosas, pero desde una perspectiva francamente íntida. Allí lo reconocí por un *Wales Book* que me había pasado por la nariz, a quien posteriormente tradujo, constituyéndose en el primer británico en ocuparse de la obra del autor de *Señales de una*

*causa personal*. Cuando nos despedimos, me regaló un ejemplar de *The Vagabond Breakfast*. Empecé a leer el libro en el avión y sólo pareció cuando, al cabo de casi 9 horas aterricé en Ezeiza. De inmediato me dije que quería traducirlo. Posteriormente, en septiembre, conseguí que el Filby y el Festival Internacional de Poesía de Rosario lo invitaran y fue así que desbarco por segunda vez en la Argentina. Más tarde volvimos a vernos en Cardiff, donde enseña Literatura Creativa en la universidad local y algo después, en París.

El año pasado compartimos una invitación al Festival de Poesía de Medellín. Para entonces yo ya había hecho una antología de sus poemas que publicó la editorial argentina Gog & Magog en edición bilingüe. Luego, junto con otros cuatro poetas galeses, hicimos un viaje por los pueblos fundados por sus compatriotas en la Patagonia, culminando el viaje con una lectura en el Hotel Liao Liao de Bariloche y en Valdivia, Chile. A fines de 2013, realizamos un viaje juntos por Gales, presentando una antología de mis propios poemas que él tradujo para una editorial británica. Este año nos volvimos a encontrar en Bogotá, donde asistimos a un encuentro de poetas traductores de poesía y, finalmente, en Buenos Aires y Santiago de Chile, donde presentamos sendas ediciones de *El desayuno del vagabundo*, publicadas por Bajo la Luna, de Argentina, y Loin, de Chile, en co-edición. Buena parte de estos viajes fueron posibles porque el Arts Council de Gales eligió a Richard Gwyn como Embajador Cultural de Gales y él decidió llevar a cabo

su misión en el ámbito de Latinoamérica.

La vida de Gwyn es en sí misma digna de ficción: estudio antropología, se hizo adicto a la heroína, abandonó todo para ser vagabundo en Creta y de ahí en la Grecia continental, estuvo preso en Sicilia, hizo la cosecha en Francia y acabó tirado en una zanja en Barcelona desde donde lo deportaron a Gales, para empezar su rehabilitación. Ese viaje duró 12 años y esos años estuvieron jalonados por todo tipo de excepción y aventuras.

**¿Cómo fue posible que en tan pocos años pasara de mendigo a principé?**

La historia, grosso modo, se cuenta en *El desayuno del vagabundo*, que es una *memoir* (vale decir, una suerte de autobiografía parcial). Gwyn se escapó del thatcherismo y de la cultura neoliberal que sacudió su país durante la década de 1980. En lugar de decidir ser el tipo privilegiado que era, se volvió un marginal, pero no por ello dejó de lado sus lecturas y la educación adquirida. El mismo cuenta que a lo largo de su vagabundaje leyó mucho y siempre tuvo su Ritson y su Borges a mano. Cuando finalmente volvió al mundo que le estaba destinado, se dedicó a recuperar el tiempo perdido, realizó estudios formales de Lingüística, se doctoró en la Universidad de Cardiff, concibió un puesto y ganó la cátedra de Literatura Inglesa y, además, fundó un instituto dedicado a estudiar el discurso y las relaciones entre médicos y pacientes. Es un tipo de mucho talento que, en el espacio que nosotro vivimos una vida, ha vivido al menos cinco.

**¿Por qué decís que Gwyn de alguna manera se apropia del discurso médico, y qué ventaja, en cualquier caso, supuso eso para su caso?**

Bueno, eso no lo digo yo, sino Andrés Neuman, a quien Gwyn tradujo y de quien es muy amigo, al punto de haberle pedido la contraportada de su libro en castellano. Supongo que la cosa va por el lado de la reflexión que Richard hizo a partir de su propia enfermedad. Como trasplante de hígado le tocó trajinar más en un consultorio y, por otra parte, descubrir quiénes podían mutigar su sufrimiento, físico y mental, más allá de una mera operación. Pero no quisiera abundar en esta cuestión porque no son mis palabras.

**Supongo entendemos que en el campo de la literatura, las ventajitas sirven de poco. Lo digo con el menor cinismo posible.**

No sé cuáles son las ventajitas de Gwyn, más allá de su talento. Me consta que trabaja mucho y que le toca cada minuto que puede a sus tareas como profesor para escribir. De hecho, a la fecha le ha publicado 2 novelas (una de las cuales tradujo al castellano el colombiano Juan Gabriel Vázquez), seis libros de poemas y esta *memoir* que va a tener un segundo momento en lo que está escribiendo ahora sobre sus viajes por Latinoamérica.

**¿Existen textos de Gwyn (en castellano) antes de su derrape o todos los títulos y libros son posteriores a su recuperación?**

Todo lo que Gwyn publicó fue posterior a su recuperación, tanto en inglés como en castellano. El mismo descartó, o perdió, lo que había escrito durante sus años de vagabundo.

**¿Qué es una narrativa de la enfermedad?**

Entiendo que la terminología viene de Susan Sontag. Me imagino que es la narración de los pasos por los que se atraviesa durante una enfermedad. En el caso de Gwyn, la hepatitis C que contrajo en sus años de vagabundo, irrumpió cuando ya era escritor establecido, con familia y trabajo formal, instalando una suerte de caos en su vida. El libro comienza con la encefalopatía hepática y desde esos momentos de locura inicial no se nos ahorra nada hasta llegar a la nueva vida normal que ahora le toca vivir.

**Especialista en poesía británica, irlandesa, galesa, ¿dónde ubicas a este tipo en el sistema literario perimetrado por su idioma?**

De la literatura británica –y en cierto modo de la irlandesa– hemos sabido hasta hace muy poco lo que Londres quiso que supiéramos. Así como los irlandeses son distintos de los ingleses, los galés y escoceses también. La tradición de la literatura galesa es muy antigua, pero en inglés se remonta a unos pocos siglos.

El autor más conocido durante el siglo XX fue Dylan Thomas, pero R.S. Thoms o David Jones son dos prodigios tan importantes como el primero. Richard Gwyn entra en esa saga, pero su tradición está formada de otras lecturas, lo que lo vuelve muy especial. Mencioné a Ritson y a Borges como grandes influencias. Hay muchas otras como el escocés Alister Reil, pero no descartaría a los grandes poetas actuales de la literatura latinoamericana a quienes Gwyn está traduciendo: Alicia, Moribito, Darío Jaramillo, Juan Manuel Roca, etc. Se trata de un escritor muy cosmopolita que no se aparta del sistema literario en la tradición de su Gales natal o de Gran Bretaña, sino que va mucho más allá de sus fronteras. Tal vez por eso sea tan original e interesante.

Un cuadernillo de fotografías del cineasta y periodista Paulo Pécora, reúne una serie de imágenes que dialogan de manera poética como resultado azaroso e inesperado del sustrato de una búsqueda en los pliegues de la cotidianeidad. Fotos color que capturan lo ordinario, la simplicidad pero también una extrema belleza —un perro acostado al borde del río, un cartel publicitario, un mural,

el borde de una playa— que se articulan en un mosaico visual donde se evidencian los contrastes entre las diferentes luces del día, la aurora y el atardecer.

“Así, dos imágenes cualquiera, tomadas en momentos y espacios diferentes se vincularon de manera imprevista, formando parejas insospchadas”, escribe Pécora en el epílogo de esta sencilla publicación de circulación gratuita.



## CONTRATAPA

→ JAVIER CHABIRANDO

Dice Luis Chitarroni en el prólogo de esta novela: “A menos que partan de una axiología arbitraria o de un error de cálculo, todas las novelas se equivocan. En términos generales, *Toque de queda* lo hace con distraída elegancia, encogido de hombros, como si partiera de una apoteósica necio...”. Así trabaja Jesse Ball, como encogido de hombros, sembrando aquí y allí tanto distracciones como certezas, excusas para seguir leyendo como claves para entender. En tanto clave para entender (y que a mí me funciona también como excusa para seguir leyendo), elijo cuando dice: “Se dirigió al siguiente lugar por una ruta oblicua, y a través varios callejones, que a la vez estaban conectados con otros callejones. Aquí se veía la parte trasera de las cosas: rota, destalada, impenitente”.

La parte trasera de las cosas, que es decir quizá la parte trasera de una sociedad que apenas se reconoce, que bien podría ser el futuro de esta misma sociedad, o esta sociedad antes de que se haya cristalizado definitivamente hasta llegar a ser la que conocemos; una sociedad en estado larval, un embrión, una masa incandescente que no se sabe cuándo enfriará para volverse realidad. ¿Futuro? ¿Pasado? ¿Ucrania?

“Toque de queda” es una fábula que narra la vida de un grupo de personas donde se destacan William, un ex violinista que trabaja de escribir epítafios, y Molly, su hija muda. Sobre ellos sobrevuela el fantasma de Louise, la madre desaparecida de Molly. Eso es lo que hay dentro de la casa de los protagonistas principales. Afuera es otra cosa: una realidad viscosa, incomprensible. Un sistema reemplazado por otro de la noche a la mañana, sin que nadie sepa quién gobierna, quién ordena, donde hay tantas cosas prohibidas que es imposible moverse sin cometer un delito. Una realidad donde se te pueden matar sin que nadie detenga a los agentes del gobierno y de la ley son invisibles. “Un edificio se incendiaba. Salían hombres corriendo. Era una comisaría, tenía



que ser. Los policías ya no usaban uniforme, pero uno igual podía distinguirlas, y cuando se quedaban un tiempo en el mismo edificio, uno deducía que el edificio era una comisaría, y luego alguien lo incendiaba. En consecuencia, era lógico suponer que si un edificio se incendiaba quizá fuera una comisaría”, escribe Ball. Una civilización que vive en estado de descomposición, donde todo parece estar atomizado como si aún no se hubiera formado, o como si se hubiera formado y posrido: la

familia, las relaciones de amistad, el amor.

Jesse Ball nos ayuda a entender su novela con estas palabras que integran el prólogo: “Presentaré esta ciudad y sus habitantes como una serie de objetos cuyas relaciones no se pueden describir con ninguna certeza. Aunque la violencia puede conectarlos, aunque la piedad, la compasión, la esperanza pueden enlazar unos con otros, aún así lo que está ocurriendo no se puede juzgar...”.

La analogía con Kafka es tan obvia que quizá no sea necesario nombrarla. Y que la ciudad de *Tzucucil* es una ciudad invisible de Calvin, tampoco. También están Orwell y el *Bradbury de Fahrenheit 451* y la película *Brazil* y todas las cosas

que pudieran haberse desprendido de estas obras y de otras semejantes.

Jesse Ball nació en Nueva York en 1978, es poeta, dicta cursos de escritura creativa en la School of the Art Institute of Chicago. Es admirador de Rimbaud, y su escritura ha sido comparada con la de Kafka, Calvino y Borges. En un reportaje dado a un blog argentino se define así: “Soy perezoso, lento, simple, tonto, de poco carácter, descuidado y sentimental”.

Dije que en esta fábula hay un poder invisible y una rebelión en marcha. Pero también existe la posibilidad de que ese estado omnipotente y fantástico no exista y que lo que sí existe sea la idea de que exista. Por eso se lo respeta, por eso se vive en toque de queda, por miedo, por exceso de precaución, de autocensura. ¿Alguien dictó un toque de queda, o es una sensación producto de esa imposibilidad de entender? Si ese estado contra el que se combate no existe, o en todo caso no es visible, ¿tiene sentido ese afán revolucionario que practican? ¿Contra qué se están rebelando?

Ese estado de excepción, de incompreensión, se construye además de con peripetias—con textos divididos con dobles espacios, con cambios de tipografía, con estréllas que acompañan al lenguaje de señas de Molly. Todo es parte de esa viscosidad, de esa bruma, de palabras que no llegan a ser frases y de frases que no llegan a ser discurso. Todo como parte de ese algo que mencioné, es algo que puede ayudarnos a entender como a confundir: “Una pareja, sentada frente a él, susurraba. En la mesa tenían una jarra llena de agua. William veía la cara de la mujer a través de la jarra, pero distorsionada. Le parecía que estaba llorando, pero luego ella se movió en la silla, y William vio que no lloraba”.

Y entonces William deja a su hija con unos vecinos tírriteros, y Molly, a través de una red de títeres que organiza con su vecino, contará su versión de la historia. ¿Respuestas? No, mis preguntas: ¿En qué momento nos equivocamos y llegamos a esto? ¿Hay salida? ¿Quizá sí, quizá no? “Había luces en las ventanas de esta casa y de las otras, de las muchas casas que había visto. Una luz que llegaba a borbotones. Trece e insistente, en lluvia de chipas. Era posible que la luz fuera una falsa esperanza y siempre lo hubiera sido? Eso mataría a cualquiera, reconocer con certeza las falsas esperanzas. Uno de los días esas cosas. Si te lo ofrecen, recházalo”.

Quizá el principio del fin es reconocer con certeza las falsas esperanzas.