



LUIS DIEGO FERNÁNDEZ  
Enseñanzas  
de un libertino  
plebeyo

Página 3



CONTRATAPA  
Luces  
de la  
ciudad

Página 4

  
télam  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 192 | JUEVES 6 DE AGOSTO DE 2015



## Fantasma del poder

en la nueva novela de Eugenia Almeida

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.anira.com.ar](http://www.anira.com.ar)

Con libertad creativa y una lectura desde el siglo XXI, trece jóvenes dibujantes y guionistas argentinos adaptaron a historietista *El castillo interior* o *las moradas*, obra cumbre y alegórica de la vida espiritual escrita por Santa Teresa de Jesús (1515-1582), que se publica por estos días en el marco del V Centenario del Nacimiento de Teresa de Cepeda y Ahumada, escritora y fundadora de las

carmelitas descalzas, conocida en el mundo como la mística de Ávila. Editado por iniciativa del Centro Cultural España Buenos Aires (Cceba) y el trabajo editorial del sello Loco Rabia, el libro es la segunda experiencia de este tipo, le sigue el ruego a la adaptación al cómic del clásico *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes que salió hace dos años, a 400 años de su publicación original en 1613.



# Fantasma del poder

en la nueva novela de Eugenia Almeida



→ OVIDIO QUIROGA

**N**o es un policial más. *La tensión del umbral*, última novela de Eugenia Almeida. La maquinaria del poder aliada al crimen ocupa aquí el centro de la escena. Todo comienza con un suicidio en plena calle. ¿Pero es realmente un suicidio? La muchacha que se dispara a sí misma es Julia Montenegro. El hombre que se acercó a ella instantes antes de su muerte es Benteveo. El periodista que va a investigar esa muerte es Guyot, alguien que soportó el asesinato impune de su esposa y que pasó un tiempo internado en una clínica psiquiátrica. Él no acepta que se hable de "confuso episodio". Los argentinos sabemos que esos eufemismos se utilizaron durante la última dictadura para asesinar a mansalva.

También en *El colectivo*, la primera novela de Almeida, la autora muestra las huellas que dejó la dictadura. Los hilos de la violencia sobreviven mucho tiempo después de trascendida la época más traumática. Nada termina ni empieza de un día para el otro.

En *La tensión del umbral* se acumulan los muertos: Romero, Bruzetti, Frenkel, Jáuregui y Arresi. El voto lo más impopular es el avance de lo siniestro. La forma que narra Blasco, el organizador de una banda de delincuentes integrada por policías, militares y civiles, sus "modus operandi" a una psicoanalista ya retirada, resulta espeluznante.

Pero Eugenia Almeida, lejos de querer impactar al lector, lo que hace es sumergirlo en una atmósfera cada vez más enarrestada. Como si cada línea de texto fuera una imagen se abre y pone en funcionamiento un mundo. Pero lejos de toda estridencia la escritura de esta admirable autora cordobesa se desiza como si le hablara al oído a cada lector. En sus procedimientos literarios el ru-



LITERATURA. LA VOZ PROPIA QUE HA CONSTRUIDO ALMEIDA A TRAVÉS DE SUS NOVELAS VA DE LO INDIVIDUAL A LO SOCIAL CON ASOMBROSA DUCTILIDAD.

mor marca también algunas de sus mejores páginas, como cuando hablan las vecinas del Barrio General Paz, donde vivía Julia, y le cuentan a Guyot aspectos insospechados de la joven muerta.

*La tensión del umbral* viene a recordarnos que el pasado nunca se convierte totalmente en pasado. Vive en el presente a través de la subjetividad de cada uno. La historia no se repite, pero perdura en la madeja de recuerdos de una sociedad. La apropiación de menores durante la dictadura, tema central en el presente narrativo de la novela, que transcurre en 2008, no sólo es una marca imposible de borrar, sino que regresa una y otra vez para cuestionar, incluso, a aquellos que miraron pasivamente en el espejo de la tragedia. El problema de Guyot es que puede ser peligroso. Guyot es un poco ingenuo. Busca comprender aquello que suele tener un costado insalvable, como el sui-

cidio. Sin embargo intuye que las cosas no son lo que parecen. Y allí está su apuesta. Quizá minimiza los riesgos, o tal vez busca explicaciones para lo que a él le toco vivir en carne propia.

Los diálogos son fundamentales en *La tensión del umbral*. El mayor acierto estilístico de su utilización es la verosimilitud que le da cada personaje a sus palabras. Como si la narradora no existiera o estuviera mirando la novela desde afuera. Las criaturas de Almeida crecen hablando, y allí se juegan lo que dicen, lo que no dicen y cómo lo dicen. Hasta los peores seres humanos tienen palabras para justificar sus crímenes. Más aún quienes necesitan de falacias argumentativas para sentir que han obrado correctamente, o que "fueron así" y no se sienten contra la corriente.

Otra distinción que puede hacerse frente a esta novela policial es la del tratamiento de la violencia. Nada ocurre de manera explícita y brutal. No hay páginas morbosas. Lo que se insinúa es más

potente si se cuenta a través del rodeo, del medio tono o de la forma elíptica. Quienes vivimos la época de la dictadura sabemos lo que significaba el mero paso de un Falcon verde, o de un grupo de hombres armados de mirada aviesa. Escenas como esas nos dejaban paralizados. La violencia suele ser un hecho cotidiano. Más perceptible aun cuando apenas se nota.

Julia no hablaba mucho: "Y uno se da cuenta—escribe Almeida—en sus novelas—, de que mientras va hablando el otro medio que ya se acomoda, ya se prepara para lo que va a decir. Y está bien. Pero Julia no. Era como si estuviera hecha para escuchar. Raro. Lindo, también. Porque uno estaba seguro de que ella estaba pensando en lo que oía y no en lo que iba a decir. Lindo, incluso que me quise. Digo, eso, nomás, que me estaban acomodando. Y eso nos sorprendería un poco. Mi hermana fue la primera

que lo noto". Prosa coloquial, íntima; prosa del susurro, del malentendido, de lo que se va construyendo frente al peso de la ausencia definitiva. Así escribe esta gran escritora cordobesa.

Desde su primera novela, *El colectivo*, publicada también por Edhasa en 2009, pasando por *La pieza del fondo*, su segunda novela, finalista del Premio Rómulo Gallegos 2011, Eugenia Almeida ha sabido construir una voz propia. No hace falta decir que de eso se trata la literatura. Pero la suya es una voz que va de lo individual a lo social con asombrosa ductilidad. Sus personajes están atrapados por lo que saben y por lo que ni siquiera intuyen. En el sentido más profundo de la palabra, la literatura de Almeida es poética. No se trata de un cuento de los hechos del pasado moldan nuestras existencias. También indagan en cómo vivimos con una mochila en la que el horror fue moneda cotidiana, y de cómo ese horror regresa una y otra vez, como un fantasma que se resiste a desaparecer.

Imbuída de la arbitrariedad que impone toda selección, en *¿Qué leer?* el crítico Maximiliano Tomas propone un corte transversal en la producción literaria de la última década a través de textos que se insinúan escurridizos para radiografiar los modos de leer—el propósito no es descubrir las preferencias lectoras—pero esclarecedores acerca de la tarea del editor y la política editorial que surge del cruce entre las

grandes casas editoras y los sellos independientes. El docente y crítico elige desmarcarse de la resena lineal, relegada a la lógica interna que despliega toda obra literaria, para extravasarse en asociaciones que le permiten discurrir sobre la resurrección del cuento, el fenómeno de la *novuelle*, la (des)legitimidad de los premios literarios o la paradoja del aumento de obras publicadas frente a la merma de lectores.



Ricardo Piglia ha dicho en varias oportunidades que un escritor siempre elige el lugar desde el cual quiere ser leído en la medida en que muestra sus influencias no solo literarias, sino también filosóficas, políticas, ideológicas. Al fin y al cabo, toda corriente del pensamiento pertenece a una tradición. Y es precisamente desde esta perspectiva donde podría pensarse el proyecto que Luis Diego Fernández materializa en su último libro: *Libertino plebeyo*. Con un total de veintitrés ensayos, el escritor se propone realizar, desde una perspectiva filosófico-política, un recorrido histórico que traza una línea de tiempo desde el siglo XVIII hasta la actualidad sobre lo que significan en nuestro país las diferentes clases de hedonismo representadas por medio del goce, el placer, la literatura y la política y, sobre todo, de qué modo se manifiestan en reconocidas figuras de la cultura.

Ahora bien, la definición clásica de hedonismo la encuentra como una doctrina que proclama el placer como fin supremo de la vida. Pero, ¿qué es el hedonismo según los términos del autor? Una respuesta posible sería lo que plantea sobre el escritor del *Facundo*, en el segundo ensayo: "Modesto y provinciano, Sarmiento se inventó un pasado para poder insertarse en la aristocracia porteña. *Sifmude-mani*, constructor de sí, pragmático, de allí sus ídolos: Franklin y Lincoln. Libertino sexual y dandy urbano que descrece de la vida familiar, orgiasta y amante de mujeres libertarias. Masón y laico, agnostico y deista pero no anticlerical; reformista y revolucionario. El proyecto de modernidad, proyecto que potencia y cuyo embudo inmensurable siempre fue la libertad individual".

Siguiendo la misma línea de pensamiento, pero ya en el siglo XX, podría pensarse lo que propone sobre Osvaldo Lamborghini,



## Enseñanzas de un libertino plebeyo

utilizando a su personaje Marc como el alter ego del escritor: "Figurín de gáster a lo Alain Delon o Lino Ventura, Marc, si bien es francés, tiene algo de samurai pero irremediablemente porteño, un rufián melancólico cuya filosofía en gran medida resume el programa estético lamborghiniense. La paso bien: no me importa morir. Me gusta la acción, el sillado de las bolas, la buena mesa y las mujeres hermosas. Y al diablo lo demás". Y más adelante, continúa autor, pero ya específicamente sobre el autor de *Lelevo*: "Lo explico, lo plebeyo, lo libertino, lo revolucionario, lo presente en el arte literario de Lamborghini desde *El Ford* y *Sé-Invengudi retrocede*. [...] Esa relación

de tensión irresuelta entre poder y placer tiene un sitio de emplazamiento: el cuerpo".

De un modo similar, aunque no adscripto a sus obras, sino esencialmente a su experiencia vital, podría pensarse en Martínez Estrada: "Las características de su personalidad y concepción del intelectual adventan de su formación: el orgullo de autodidacta, la extrema independencia personal, la pulsión libertaria, la excentricidad [...]. La insularidad ética, la construcción de sí mismo, cierto dandismo provinciano".

Si bien el libro se conforma con los retratos que se hacen de estos hombres a los que podrían sumarse, por ejemplo, Néstor Perlongher y su "espíritu disonancia y orgiástico", o César Aira y su concepción en la que establece al "cuerpo como objeto de seduc-

### LUIS DIEGO FERNÁNDEZ.

EL HEDONISMO EN LA HISTORIA ARGENTINA REPRESENTADO POR MEDIO DEL GOCE, EL PLACER, LA LITERATURA Y LA POLÍTICA.

ción" y en el que el gimnasio es ese lugar donde se suceden "la guerra de los hormonas y de los sexos", aparece la figura de Jorge Luis Borges, a quien es realmente imposible ligar, en el sentido sexual y libertino del término hedonista, a los demás personajes estudiados aquí por Fernández.

Entonces cabe preguntarse: si cada uno de estos hombres a través de su vida y de sus palabras, manifestaban distintas clases de hedonismo, ¿qué los une? Una respuesta posible podría ser lo que el autor llama liberalismo y que bien puede definirse como una doctrina política, económica y social, nacida a finales del siglo XVIII, que defiende la libertad del individuo y una intervención mínima del estado en la vida social y económica. Porque en definitiva, lo que todas estas figuras nunca abandonaron, pese a cualquier circunstancia vital, fue su propia libertad, como una forma de lucha secreta. Y esta, en definitiva, es la tradición a la que el autor de *Furia & Cleve* quiere anclar: un anarquismo lo más alejado posible del Estado y sus reglas, un liberalismo libertario y ácrata en el sentido más pleno del término.

En este plano, entonces, de algún modo podrían pensarse las figuras políticas del ex presidente Carlos Saúl Menem y del conductor televisivo Marcelo Tinelli. Mientras que al primero le dedica un pasaje algo polémico, ya que hedonismo y libertinaje están asociados aquí a una política neoliberal, en una década en la que ese goce y ese placer podían pensarse casi únicamente en relación a todo aquello que resulta ser fácil, rápido y divertido, un slogan que el propio menemismo utilizó como bandera política, el autor dice: "Nada es más eficaz para evitar pensar que la demonización. El gesto de la voluntad del silencio, de la deformación mal intencionada. Pensar es desdemonizar, es poner palabras, ar-

gumentos e ideas allí donde reina lo no dicho por múltiples variables, es mostrar el muerto en el placard. El menemismo fue demonizado para no ser pensado", del segundo dice que representa una circotipia, fusionando los términos de circo romano y heterotopía (la anti-utopía). "La lógica del circo es la representación bélica, la lógica guerrera puesta en escena. Si bien *Showmatch* exhibe el baile y la música en primer lugar, la relación generada por Tinelli es, claramente, polémica y guerrera—jurados, participantes vs. señores vs. coaches. Incluso el público enfrenta a todos los otros jugadores simultáneamente. Uno podría decir que en *Showmatch*: 'hay guerra'. [...] Uno podría ver a los participantes que entran a la arena (pista) como gladiadores y bestias. Y Tinelli operaría como una suerte de emperador activo, un César presente en el territorio".

Con un trabajo notable en el estilo de una prosa sobria y cuidada, Luis Diego Fernández, logra posicionarse en distintos momentos de la historia cultural de nuestro país para intentar desenraizar la pregunta por el hedonismo: al fin de cuentas, pareciera que el placer es una forma inherente al ser nacional. Y si no, ahí está el mismo, contando detalles significativos sobre su propia vida, en el primer capítulo de este libro: como una lucida velta de tuerca: Fernández se toma unas páginas para hablar, incluso, sobre su propia época y su propio barrio, Palermo Soho: "Tildado de billero y careta, sin embargo, me gusta acá. Incluso moverme a otros barrios ya me molesta: tengo mi casa [...], mi café, mi librería, mi moteca, mi supermercado, mi gimnasio, mi casa de ropa, mi delivery, mi barra, mi ciegay bar, mi resto, mi balcón, mis amigos, mis amigas, mis prostitutas, mi sex-shop, mi cine, mis calles favoritas, mis rutinas. Quiero decir: mi espacio de libertad lo construí acá. Mi identidad la fabricué acá", su identidad de libertino plebeyo, podríamos agregar.

## LA HISTORIETA Y LA CULTURA DESPIDEN CON DOLOR AL EDITOR DIEGO CORTÉS

El editor de cómics y narrativa y poeta Diego Cortés, creador del emblemático sello independiente corobés Llantito de Mudo e impulsor de la consolidación de la historieta en esta provincia, murió a los 39 años en la capital cordobesa y el universo de la historieta local y la cultura lo despiden con dolor en las redes sociales, a las que se sumaron las condolencias del Ministerio de Cultura

de la Nación por su fallecimiento. "Se nos fue el Diego. Aunque suene increíble, aunque esperemos aún ahora que nos mande un mensaje porque tenemos que terminar tal libro, se nos fue", señalaron en la página de Facebook de la editorial. El Ministerio de Cultura de la Nación, encabezado por Teresa Parodi, expresó su "profundo pesar por el fallecimiento del joven editor Diego Cortés".



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 6 DE AGOSTO DE 2015

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TELAM: CARLOS ALETTI ■ SLT.TELAM.COM.AR



### CONTRATAPA

→ VICENTE BATTISTA

# Luces de la ciudad

Pedro de Mendoza fundó Buenos Aires el 2 de febrero de 1536. El primer cronista de esa ciudad recién fundada fue un marino alemán, Ulrich Schmidl, que viajó en la nave de Pedro de Mendoza y resultó un testigo directo de los episodios que se produjeron y que tuvo la astucia de volcar en una crónica esencial: *Viaje al Río de la Plata*. En su capítulo siete leemos: "Allí levantamos una ciudad que se llamó Buenos Aires, esto quiere decir buen viento". Un buen viento, es cierto, pero de terribles perspectivas: Schmidl cuenta que en esa minúscula ciudad recién fundada "la gente no tenía que comer y se moría de hambre y pudecía gran escasez. Fue tal la pena y el desastre del hambre, que no bastaron ni ratas ni ratones, vboras ni otras sabandijas; hasta los zapatos y cueros, todo tuvo que ser comido (...) También ocurrieron cosas que un español se comió a su propio hermano que había muerto". La antropofagia y el fracaso marcaron aquella primera fundación. Manuel Mejía Lainez, *Historia de la Plata* tiene los cuentos de un libro ejemplar: *Historia Buenos Aires*.

Fue Juan de Garay quien 44 años más tarde insistió con el frustrado proyecto de Mendoza. El 11 de junio de 1580 clavó en tierra su espada colonizadora y le dio titu-

do a "La muy noble, leal y muy remota ciudad de Santa María de los Buenos Aires". Nuestra ciudad finalmente estaba fundada, ahora había que crearle una historia. Falta un mito en donde asentar esa historia. Esa otra fundación, la mítica, quedaría en manos de sus escritores. Esta localidad, situada en el fin del mundo, tenía que ensayar los gestos de las ciudades del centro del mundo. Era preciso que fuera una plaza importante. Acerca de esa importancia da cuenta Antonio Di Benedetto en su novela *Zama*: a mediados del año 1700 la mayor ambición del corregidor don Diego de Zama, su mayor sueño, era recibir el nombramiento de la corte que le permitiría trasladarse a Buenos Aires.

En 1880 es elegida definitivamente capital de la Argentina. Diez años antes en Francia se había impuesto una nueva escuela narrativa: el naturalismo, con Émile Zola como su representante más elocuente. Buenos Aires y esa corriente literaria se iban a entrelazar de maravillas. Hay dormidos en la literatura los nombres de *Los rumberos*, de Eugenio Cambaceres, y *La Bolsa*, de Julián Martel. Cambaceres fue uno de los más claros ejemplos del escritor-gentleman:

era abogado, político y estanciero, no padecía ningún apuro económico. Aquí se conforma una paradoja: el naturalismo argentino hace suyos las técnicas y los mecanismos de Zola, pero mientras que Zola ataca frontalmente a la clase dirigente de la burguesía, sus discípulos argentinos desfienden sin tapujos a esa clase dominante; en definitiva es la clase a la que ellos pertenecen. En el capítulo XIV de *Sin rumbo*, Andrés (el protagonista de la novela) asiste al ensayo general de *Hélio*, en el teatro Colón. Allí charla con el esposo de la prima donna, y éste le dice: "Hermosa ciudad Buenos Aires, señor, me ha dejado sorprendido. Nunca me figuré que en América hubiese nada igual". En este caso Cambaceres pone en boca de un extranjero una característica del imaginario porteño: pensarse recordado del resto de América Latina, suponerse diferente a los otros. Los otros eran fundamentalmente los inmigrantes que por aquellos años comenzaban a llegar, nostálgicamente, a la *Historia de la Plata* de Manuel Lainez. Para colmo, no era la gente del Norte que había imaginado Sarmiento. De Europa venían fundamentalmente italianos, españoles, alemanes, polacos y judíos escapados de los pogroms. En el capítulo XXIX de *Sin rum-*

bo, Andrés para referirse a la desidia de sus peones exclama: "¡Parecen napolitanos, ustedes!". Por su parte, el narrador omiscente de *La Bolsa* señala que "todo lo que no tiene caída en el viejo mundo, viene a guarecerse y medrar entre nosotros". Palabras más, palabras menos, es lo que hoy repiten la canciller alemana Angela Merkel y el primer ministro inglés David Cameron.

Cambaceres y Martel se referían a una zona precisa de la ciudad: el centro urbano, desde el Club del Progreso hasta la avenida Alvear o la Bolsa de Comercio. A mediados de los años 20, Roberto Arlt muestra otro Buenos Aires, el ignorado en los catálogos turísticos. Por sus novelas y por sus cuentos transitan los feriantes, los tenderos, los oficinistas de cuello duro de la pequeña burguesía porteña, las prostitutas, los locos, los baldados, los rufianes. El Buenos Aires de Roberto Arlt es una urbe de soñadores fracasados, de delatores y de marginales, cuyo carácter común es el descontento por una condición de vida garrada entre la mediocridad y la resignación. De algún modo a estos personajes y a esta ciudad los encontraremos en los cuentos y

en las novelas de los nombres más destacados del grupo Boedo: Roberto Mariani, Leonidas Barletta, Elías Castelnuovo.

Los integrantes del grupo Florida eligen otra visión de la ciudad: Jorge Luis Borges se acerca a la orilla del arroyo Maldonado, al Paseo de Julio, a Plaza Constitución y a ciertas calles de Palermo de San Telmo, sin inquietarse por el entorno; Leopoldo Marechal escoge el nombre de Buenos Aires para darle nombre a una novela ejemplar y desde sus primeras páginas propone una urbe pujante: "Rumores de pesas y medidas, tintines de cajas registradoras, voces y ademanes encontrados como armazones, talones fagitivos parecían latir el pulso de la ciudad notable: aquí los banqueros de la calle Reconquista manejan la rueda loca de la Fortuna; más allá ingenieros graves como la Geometría meditan los nuevos puentes y caminos del mundo. Buenos Aires en marcha ríe: Industria y Comercio la levantan de la mano".

Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar eligieron esas propuestas, y a partir de ellas, cada cual a su modo, continuando describiendo "la muy noble, leal y muy remota ciudad de Santa María de los Buenos Aires". Estas iconografías ciertamente serán el motivo de una próxima nota.