



GUILLERMO ORSI

*Siempre hay
alguien a
quien matar*

Página 3



CONTRATAPA

**Otras calles
y otros
ámbitos**

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

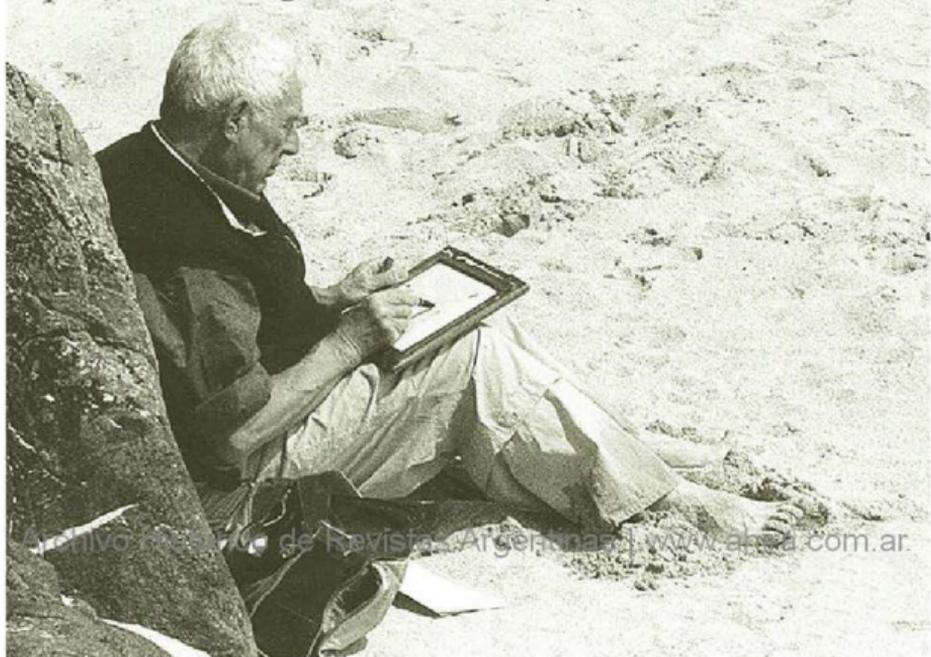
SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 193 | JUEVES 13 DE AGOSTO DE 2015

John Berger Dibujando la filosofía



Archivo de Revistas Argentinas | www.arsa.com.ar

JOHN BERGER

En *Mi nombre es Jaramba* (Edhasa), José Manuel Fajardo configura una novela ambientada en Israel, París y Granada que oscila entre el siglo XVII y el presente para contar una historia que se sumerge en el sufrimiento de la condición humana para rastrear las huellas de una identidad perdida. La novela gira en torno a Santiago Bomi y Dana Serfati, profesores universitarios que coinciden en un congreso sobre

judeoconversos españoles en Tel-Aviv, punto de partida de una intensa búsqueda marcada por la locura de una pérdida irreparable que busca en el pasado el origen de una identidad. José Manuel Fajardo (Granada, 1957) es escritor, traductor y periodista. Es autor de *La epopeya de los locos*, *Las naves del tiempo*, *Carta del fin del mundo*, *El converso*, *Una belleza convulsa* y *A pedir de boca*, entre otros.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 13 DE AGOSTO DE 2015

John Berger

Dibujando la filosofía



GUILLERMO SACCOMANNO

Baruch Spinoza (1632-1677), más conocido como Benedicto (o Benito) de Spinoza, se ganó la vida en Amsterdam como pulidor de lentes. Seafarad, estudiosos del *Talmud* y la *Torah*, planteando la unidad de cuerpo y alma y el libre albedrío, al apartarse de la ortodoxia judía, puso en tela de juicio a los rabinos de su tiempo: casi lo lincharon en la puerta de una sinagoga. Su *Tratado de la reforma del entendimiento* y *Ética de acuerdo al orden geométrico* se publicaron después de su muerte, a los cuarenta y cuatro años. Spinoza también dibujaba. A John Berger lo seduce esta articulación entre la palabra y el dibujo, soporte de *El cuaderno de Benito*, su último libro. La identificación con Spinoza le inspira una identificación fuerte que deriva en un texto que pivota sobre las proposiciones de la *Ética*... en relatos y pensamientos sobre la naturaleza y el dibujo.

Sobre el filósofo escribe Berger: "Disfrutaba dibujando. Siempre llevaba con él un cuaderno de dibujo. Tras su silbata muerte—tal vez a causa de su sibilista que le habría producido su trabajo de pulidor de lentes—, sus amigos rescataron sus cartas, manuscritos y notas, pero, al parecer, no encontraron ningún cuaderno con dibujos. O, de haberlo encontrado, posteriormente se perdió. Llevo años imaginándome que aparece uno de sus cuadernos de dibujos. No sé qué espero encontrar en él. ¿Dibujos que imitaré? ¿Dibujos como? De Hoosh, Vermeer, Jan Steen, Gerard Dou eran sus contemporáneos. Durante algún tiempo, en Amsterdam, vivió a pocos metros de la casa de Rembrandt, que era veintiséis años mayor que él. Hay biógrafos que su-

gieren que probablemente se conocieron. Como dibujante no debería pasar de aficionado. No debiera grandes dibujos en sus cuadernos, si llegaba a aparecer alguno. Tan sólo quería volver a leer sus palabras, algunas de sus sorprendentes proposiciones filosóficas y al mismo tiempo aquellas cosas que él había observado con sus propios ojos. Un amigo polaco, que es impresor y vive en Liberec, me regaló un libro de dibujo con tapas de ante del color de la piel. Y yo me oí a mí mismo diciendo: "Éste es el cuaderno de Benito". Empecé a dibujar movido por algo que pedía ser dibujado. Con el paso del tiempo, sin embargo, los dos—Benito y yo—nos hemos ido diferenciando cada vez menos. En lo que se refiere al acto de mirar, al acto de cuestionar con los ojos, nos hemos hecho hasta cierto punto intercambiables. Y esto sucede, supongo, debido a una conciencia compartida con respecto a qué puede conducir la práctica del dibujo, y además".

A John Berger (Londres, 1926), además de como escritor, crítico de arte y pintor, también se lo considera un pensador. "¿Acaso un pensador no es un lector que observa la realidad como sustancia, media y extrínsecas, más que conclusiones, interrogantes? Sin arrogancia, cuando después de contemplar paisajes, seres humanos, obras pictóricas, dramas sociales, arriba a lo que puede ser una elaborada conclusión dogmática, Berger prefiere plantearla como bocetos. Berger, más bien, invita a observar, busca compartir aquello que ve y lo hace al lector a una reflexión spinoziana que, como el lector lo compartió, lo quiere compartir. "¿Qué significa compromiso para Berger? "Un sentido de pertenencia a lo que ha sido y a lo que ha de venir es lo que di-

ferencia al hombre de los otros animales. No obstante, enfrentarse a la Historia significa enfrentarse a lo trágico. Por eso tantos prefieren mirar hacia otro lado. Para decidir comprometerse con la Historia, aunque la decisión sea una decisión desesperada, hace falta esperanza. Un arte de la esperanza."

Cuando Berger dibuja, expande la tinta con saliva. Su trazo es suelto, a mano alzada. La sutileza de sus dibujos hace pensar en Chéjov, su escritura indicial, toda una cita en *El cuaderno de Benito*. A propósito de Chéjov, escribe: "Si nos imagináramos los relatos que se están narrando de un extremo al otro del mundo esta noche y nos consideráramos sus resultados y sus desenlaces, encontraríamos, creo yo, dos categorías principales: aquellos cuya narración hace hincapié en algo esencial que está oculto y aquellos que hacen hincapié en lo que se revela". Berger se inclina a pensar que la primera clase de narración se adaptará más incómovamente a lo que ocurre hoy en el mundo "porque sus historias permanecen inacabadas. Porque entrañan la necesidad de compartir. Porque en su forma de relatar, un cuerpo se refiere tanto a un individuo como a un conjunto de individuos. Porque en estas narraciones el misterio no es algo que se vaya a resolver, sino algo que se lleva con uno. Porque, aunque puedan tratar de una violencia de una pérdida, o de una furia silbata, no se quedan en lo inmediato, miran a lo lejos. Y sobre todo porque sus protagonistas no son actores sino sobrevivientes".

La visión de unos círculos que han quedado y al deseo de dibujar, Berger a modo de ilustración una ballarina en una postura preparatoria, presos políticos torturados, un ex mecánico de aviones, una boda imaginé, una princesa camboyana en un natorio municipal, una moto: todo llama la atención de Berger. En todas par-

tes encuentra relatos. Pero, ¿de qué clase de relatos se trata? Alzarse acompañados por sus dibujos, al internarse uno en la lectura, se formula otra pregunta: ¿tienen los dibujos a completar las palabras, más bien, las palabras buscan subrayar un aura del dibujo, la visión de un instante? Además, en la medida en que Berger, entre relatos y dibujos alterna las proposiciones spinozianas, produce un collage entre expresiones que, en su juego, no para de generar asociaciones, ideas, climas. El cuaderno de Berger puede resultar inabarcable en términos críticos. ¿En qué instante ubicarlo? ¿Con los libros de arte? ¿Con los de filosofía? ¿O simplemente entre los ensayos sobre distintos temas? La constelación de las obsesiones de Berger, como lo anotó al principio, impide definirlo a través de una sola praxis: no es sólo un escritor, no es sólo un crítico de arte, no es sólo un pintor y tampoco es sólo un pensador. Berger es la totalidad de todos esos Berger, tal como Spinoza planteaba que un cuerpo es muchos cuerpos. Entonces el cuerpo, la materia, en este libro, el libro de un marxista, es un centro que despliega sensualidad en la observación de una pintura amorosa, en el perfume de una espalda, el sabor de un pan siciliano. Pero la sensualidad es a la vez conciencia de lo efímero: el paso del tiempo, aquello que hueye y que el arte se empeña en fijar como trascendencia. "Quiénes dibujamos no sólo dibujamos a fin de hacer visible para los demás algo que hemos observado, sino también para acompañar a algo invisible hacia su destino inagotable", repite Berger a modo de ilustración.

Los manos de Berger, el autor de *Parra tierra*, son de campesino (de hecho, vive en la naturaleza, una parte esencial de nosotros, y esa parte, ya sea pequeña o muy extensa, es por así decirlo, la descendencia del relato, su retroceso."



CADZ TEMEROSKI, 2014

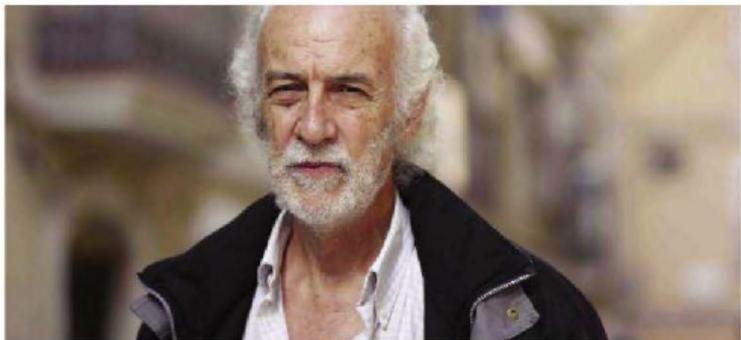
En *Un verano* (Notanpúan) Darrián Huergo compone un relato sin pretensiones que tiene como protagonista a un joven que entra en el tumultuoso terreno de la adolescencia a partir de un viaje a la costa que lo aleja de la infancia y le despierta un mundo de deseos, inquietudes y confusiones que serán las primeras marcas de una inocencia perdida en el fondo del mar. Mauro, el protagonista es un joven que se

aleja de Buenos Aires y de la separación de sus padres para pasar una temporada en una ciudad balnearia, al cuidado de unos amigos de su madre que lo contratan para que ayude en un *lavaj* y se relacione con la vida playera. Pero sus repartos en bicicleta y sus escapadas a la playa lo llevarán al encuentro con la vida adulta, movilizandolo su mundo interno a partir del surgimiento del deseo sexual.

Siempre hay alguien a quien matar de Guillermo Orsi



→ JAVIER CHIARRANDO



GUILLERMO ORSI. UNA MIRADA PUESTA SOBRE EL HOMBRE Y SU EXISTENCIA, QUE EN EL MISMO DEVENIR DE VIDA INCLUYE LA POSIBILIDAD DE LA DERROTA.

El mundo parece haberse detenido en un pueblo de la costa llamado Los Médanos. Es invierno y llueve. Hasta el siguiente verano seguramente no pasará nada importante. Excepto alguna que otra muerte. A ese pueblo llega un escritor buscando respuestas sobre la muerte de una mujer. Es que tiene que haber una mujer. Lo convoca la hermana. Es que tiene que haber otra mujer. Porque esta novela negra también es una historia de amor, de desamor, de encuentros y despedidas.

El escritor que llega a Los Médanos, busca, como casi todos los hombres de la tierra, respuestas. Él, que apenas logra lidiar con la realidad de sus libros, ahora intenta lidiar con la realidad verdadera, una realidad violenta y corrupta, porque la corrupción no descansa, no tiene vacaciones, nunca cede en sus ambiciones, sin importar si es invierno, si llueve o truena.

La tarea del escritor es un poco más complicada que comenzar o terminar una novela: desentrañar el crimen de la mujer amada. Parece una tarea improbable, pero el escritor no se deja amedrentar por la complejidad del asunto. Ayuda que viene de otra realidad quizá peor, su vida de todos los días, donde hay una familia dispersa y una profesión con altibajos.

Y ya tenemos todos los elementos necesarios para asistir al espectáculo de una gran historia, que equivale a decir una gran novela: amor, poderes en pugna, misterio, accion.

La analogía pueblerina, inferno grande, es demasiado elemental para un escritor como Orsi. Pero él, como siempre, se va saliendo de los límites del relato de amores y derrotas con la tragedia shakespeariana, cuando el pueblo se monta *Macbeth* en una compañía de teatro local. Entonces, los personajes de *Siempre hay alguien a quien matar*, la última no-

vela de Orsi aman, mueren o matan cual personajes de la obra del bardo inglés ("La muerte de Macbeth precipitó los acontecimientos"). Los límites se entremezcan. Las balas y los muertos llegan desde varios lados. Y si es una novela argentina, es lógico que haya una guerra fratricida. O lo fratricida está en Shakespeare. O quizá los argentinos vistos por Orsi somos shakespearianos sin saberlo, destruidos en vida, desahuciados por pobres, enfrentados por motivos olvidados, empeñados en calzarse la corona que inevitablemente está manchada de sangre.

Es demasiado común ver novelas negras que se apoyan en lo argumental y desatienden la prosa, o (no tan común) al revés. Orsi no desatiende ninguna de las dos cosas. Lo argumental se abre y se cierra como el género exige, y la prosa luce cuando tiene que lucir, cuando tiene que mostrar el poderío de la palabra, tan *basurep* hoy, tan necesaria siempre (de los días en que los argentinos van siguiendo el resto de los espectadores, incluido el periodista de campo invernal por pueblos de la costa. Me pregunto si es Shakespear-

re, si es el mal alimentado elenco o es la gratuidad de todas estas pequeñas vidas confrontadas en una noche de tormenta por la intemporal tragedia del poder.")

Pero además en Orsi hay siempre un ojo puesto sobre el hombre y su existencia, mirada que en el mismo devenir de la historia, y de la sintaxis que le da vida, incluye la posibilidad de la derrota. Sus personajes (los que buscan respuestas; no los poderosos y corruptos, esos beben champaña de desayuno) son parte de una generación que creyó, luchó y perdió. Que construyó un mundo que nada tenía que ver con el que creían construir. ("El mundo que han creado se les viene abajo, los mitos del capitalismo son basura contaminante, desechos. Celebran lo que en los sesenta llamaban vacío existencial" (...) dice uno de los personajes de la novela, para recibir esta impactante respuesta: "En los sesenta? ¿Se bien después ese vacío?")

En Orsi la vida del personaje está construida desde B teoría sino en su resultado final: el desencanto. El mundo por el que lucharon se ha transformado en un refrito de policías y políticos corruptos, violencia cotidiana, pérdida tras pérdida. Si hay una luz, es muy

exigua, se percibe al final del túnel, pero nadie sabe si alcanza para iluminar el camino de regreso a casa. Es más bien una sensación de que quizá, sólo quizá, haya salvación. Y nunca sabremos con certeza si vale la pena volver a casa. Pero para llegar a esa luz debe haber muertos, como toda tragedia amerita. Y alguien debe sobrevivir, como sea, aunque sea derrotado, para poder contarlo.

De todo esto, nada saben los personajes, a los que no les queda otra que seguir buscando, peleando, corriendo. A los personajes no les queda otra que luchar por sus vidas, aunque sean patéticas. Y sucede el milagro: aparece la solidaridad dentro de la corrupción, y algunos avanzan a tientas hacia una noción de justicia, de esperanza, hacia esa luz que puede apagarse en cualquier momento, pero que aún brilla.

En Orsi, si hay humor, es más bien negro, escéptico, de los que no arrancan sonrisas sino lágrimas. "No sé cómo te va pero yo creo que plegue se interne en el mar y van a dedicarle una zamba", le dicen al escritor. Orsi también escribe para que los escritores en-

cuenten pistas. Citas y títulos de otras novelas y cuentos desperdigados por ahí, como un juego extra para lectores consumados.

Como si no bastara, y en un hallazgo difícil de emparadar, Orsi teje una analogía entre la literatura y la práctica forense ("Primera decepción, supongo, de forense que abre un cuerpo para revolver sus tripas y encuentra recuerdos").

Llega el fin. Hay muertos y hay sobreviviente. El sobreviviente es el que tiene el derecho a contar lo que sucedió. Lo hace a su manera, tratando de no quemar mal, organizando los hechos como puede, como le viene mejor a su pasado y futuro. Tratando de no ser servito como un cobarde, de no sentir la vergüenza de no haber recibido el balazo de la muerte épica. Queda la vida que vivirá antes, y poco más. Quizá el bardo tenía razón: "El gusano es el único emperador de la dieta".

Guillermo Orsi es uno de los nombres claves de la novela negra actual. Ha escrito libros en China, Inglaterra, Hungría y Francia y Alemania. Ha ganado los premios Emecé, Umbrío y Ciudad de Carmona. En 2009 Ciudad Santa ganó el Hammett de la Semana Negra de Gijón. *Fantomas del desierto* fue nominada al Hammett 2014.

