



ARGENTINA ZOMBIE

Saracino,  
un desafío a  
la historia

Página 3



RICARDO PIGLIA

La vida  
es una novela

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TELAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 200 | JUEVES 1 DE OCTUBRE DE 2015



Breve **historia de amor**  
entre Martín Fierro  
y Tadeo Cruz

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

LA MUERTE DE CRUZ. SERIE MARTÍN FIERRO (FRAGMENTO), RICARDO CARPANI.

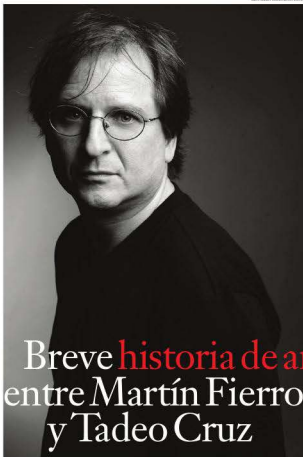
"Este Estado es un cementerio, hay huesos de muertos debajo de todos los pies", dice Elena Poniatowska sobre México, el país al que llegó hace más de siete décadas y donde hace 48 años escribió *La noche de Tlatelolco* (Marea), emblemática crónica editada por primera vez en Argentina, en la cual dio voz a las víctimas de la masacre del 2 de octubre de 1968. La matanza de universitarios, vecinos y

trabajadores que discutían demandas sociales en Tlatelolco esa noche, fue la inusitada manera con que el presidente Gustavo Díaz Ordaz resolvió "limpiar" y "ordenar" ciudad de México 10 días antes de las Olimpiadas del 68, marcando tal quiebre por los centenares de muertos que el propio Octavio Paz —todavía sin ser Nobel literario—, renunció a la Embajada en la India "ante la indignación del mundo entero".



La publicación de un libro de Martín Kohan es siempre bienvenida. Sea un ensayo —*Narrar a San Martín, El país de la guerra*— o una novela —*Civitas morales, Bahía Blanca*—, cualquier texto de Kohan es una demostración de agudeza intelectual y destreza narrativa. De ahí que la aparición de los cuentos resumidos en *Cuerpo a tierra* (Externa Cadencia), resulte una muy buena noticia. Y no sólo porque habitamos un territorio de grandes cuentistas. Pensemos, por citar solo a algunos, en Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Antonio Di Benedetto y Abelardo Castillo. No hay dudas de que el Río de la Plata tiene una tradición de narradores a la que no es ajeno Martín Kohan. Pero lo diferente en este último es la originalidad de los temas que aborda y, sobre todo, su estilo incisivo, provocador, por momentos irónico, pero siempre efectivo a la hora de tejer lazos con los lectores.

En "El amor", el primero de los cuentos, la operación de Kohan resulta casi temeraria. Porque Martín Fierro y Tadeo Cruz han quedado ligados al arquetipo del macho argentino. Cientos de páginas se han escrito sobre estos dos valientes, cultores del coraje y de la rebelión. Pero como en la película *Secreto en la montaña*, donde dos vaqueros se enamoran, lo que ocurre en el cuento de Kohan no es ni más ni menos que el encuentro carnal entre Fierro y Cruz. Se trata de una historia de amor, entre dos gauchos fierros, que viene a demoler la concepción machista a la que adhiere cada uno de estos personajes. Al fin y al cabo, para que Cruz cambie de bando y se ponga a pelear contra la voluntad del macho inflexible, hay, tiene que haber una atracción poderosa hacia Fierro. La verdad es que lo hace por amor. Pero nadie se había animado a contarlo como lo cuenta Kohan. Sin embargo, en *Fuacuda y Martín Fierro*, su autor, Carlos Gamero, sostiene



## Breve historia de amor entre Martín Fierro y Tadeo Cruz

que: "La imagen más fuerte que nos deja el poema no es la del amor de Fierro y su inominada mujer ni la relación de Fierro y sus hijos, sino la amistad de Fierro y Cruz". Y más adelante, concluye: "Es un lástima que los patrones morales de la literatura de entonces no le hayan permitido siquiera imaginar una consumación sexual de esta amistad, con la eventualidad, dada la enorme influencia del Martín Fierro en nuestro modo de ser, de haber mirigado esa cultura hegemónicamente a la par de 1904".

Valiéndose de un registro diferente, en "El matadero", el hombre que conduce el cargamento de vacas se siente perturbado por el murmullo de los animales. "Esa inminencia es lo que vio —escribe Kohan—, y lo que antes presentía: la pronta picanca que obligaría al movimiento, el maza-

zo en pleno cráneo, la precisión de una cuchilla, las labores del desuello". El camionero ahora otra cargas. Algo le dice que el también es parte del destino trágico y obligado de los animales.

Entre los mejores cuentos del libro figura "El error", un texto inclassificable. El protagonista despierta a su amada, que viaja al Uruguay. Es el primer error que comete al intentar seducirla. Son los detalles los virólogos del Río de la Plata, algo que las crónicas del siglo XIX reflejan como un hecho real, lo invitan a intentar cruzar el río a pie para volver a encontrarse con ella. ¿Sopló el viento norte el tiempo necesario como para

que pueda alcanzar la otra orilla? El amor nos impala a veces a cometer actos insensatos. Pero sin esas determinaciones tampoco podríamos vivir con plenitud.

La sutileza alcanza su grado máximo en "El final del amor". Al terminar de leer la historia de Lema, Traverso y Cora, uno se pregunta por qué es importante para una de estas mujeres saber quién dejó a quién en una relación amorosa que ya pertenece al pasado. No obstante, las relaciones de pareja suelen no terminar por grandes acontecimientos, sino por la pérdida de un detalle esencial. Son los detalles los virólogos del amor. En esa misma línea, el cuento "Este sol es pura agua" podría leerse como una reflexión so-

**MARTÍN KOHAN.**  
"TODO EL DÍA SENTADO Y SOLO. LEYENDO O ESCRIBIENDO. SENTADO Y SOLO".

bre el malentendido. El escritor que viaja a Bogotá se encuentra con una mujer que juega a seducirlo. Pero quizá el verdadero protagonista del cuento sea el cielo. "En cambio, no existen anticipos en el cielo de Bogotá. Lo que vaya a pasar en el cielo, el futuro que pronto tendrá, proviene siempre desde atrás de las montañas y las propias montañas lo ocultan", escribe Martín Kohan.

Las verdades del cuerpo, como las de la memoria, están en el lugar en el que no pensamos. El psicoanálisis nos enseña que cuando pensamos no somos. Solo pensamos en el lapsus, en el malentendido, en el error. Lo que no significa que no seamos responsables de todos nuestros actos, incluso de aquellos que provienen del inconsciente. Con talento, Martín Kohan ubica a sus personajes en el límite de cierta frontera imaginaria. Las fotos insperadas que aparecen en *Cuerpo a tierra*, cuento que le da título al libro, cambian para siempre la vida del narrador. En "El tiro de gracia", lo que se impone es el deseo de no matar de uno de los soldados, compelido a formar parte de un pelotón de fusilamiento que tiene que acabar con la vida de alguien que él admira en secreto. Y en "La verdad" nadie cree en la confesión de Sergio, que es el único que se anima a decir algo verdaderamente que no por casualidad ha guardado durante años.

Lo escuadrillo, lo que ocurre mientras vivimos casi sin que alcancemos a percibirlo, las variaciones de los vínculos amorosos, las derrotas personales, las quimeras y los deseos insatisfechos son la materia prima de los cuentos de Martín Kohan. Cuando en "Este sol es pura agua" uno de los personajes le endiga al escritor una vida apasionante, el autor se limita a responder: "En verdad no lo es en absoluto. Todo el día sentado leyendo o escribiendo". Son los detalles los virólogos del amor. En esa misma línea, el cuento "Este sol es pura agua" podría leerse como una reflexión so-

Las microficciones de Ana María Shua recorren el mundo: en la Argentina se acaba de editar *Temporada de Fantasma* (publicado en España en 2004) y en el Festival Internacional de Literatura de Reykjavik presentó *Pequeñas dosis*, una antología de sus textos breves en islandés. El prestigio que Shua construyó con los años (*La sueñera*, su primer libro de microrrelatos, apareció en 1975) parece ponerla a resguardo

de diferencias idiomáticas y culturales: la vigencia de sus textos breves tiene que ver con su destreza para construir una voz potente y llena de recursos, prosa precisa, remates mordaces, humor corrosivo y un cambio abrupto de registro que busca desconcertar. "Me gusta mucho desacomodar al lector. Es un juego que me divierte mucho. La literatura se trata de eso", explica Shua en diálogo con *Télem*.



# Luciano Saracino: un desafío a la historia



**A**rgentina Zambie, el libro de Luciano Saracino con ilustraciones de Daniel Eduardo Mendosa que recupera el lado B de los principales acontecimientos históricos de nuestro país, marca una paradoja: aunque lleva como subtítulo *Historia oculta de la Patria* es, tal vez, la punta del iceberg, una de las caras más visibles de un escritor que combina talento y energía.

Algunos de los que yo lo conocen, lo pueden ubicar también por su exitosa serie de historietas de *Las Aventuras de Fede y Tomate*, por su hermosa obra *Tú quiero más que la sal*, un homenaje al pueblo argentino a 100 años del genocidio o por los más de cien guiones que viene escribiendo para el canal *Puka Puka* o incluso por participar de *Comiología*, el encuentro de amantes del cómic que tuvo lugar en Tecnópolis. Como sea, Luciano Saracino nació en Buenos Aires en 1978, lleva setenta títulos publicados (muchos de ellos traducciones a varios idiomas) y es reconocido por el público y el destacado Premio a la Mejor Historieta para jóvenes.

En esta entrevista, el escritor se referirá a los tiempos de su infancia en términos de "mi niño". Es que Luciano Saracino es, en definitiva, un joven escritor maduro que, a pesar de haber alcanzado cierta madurez literaria, no pierde su mirada de chico.

La prueba de eso es, otra vez, *Argentina Zambie*, un libro que redobla la apuesta del revisionismo histórico y desafía a la historia mistra para incorporar ahora, entre fundaciones de Buenos Aires, resistencia a las invasiones inglesas, cruce de los Andes y Exodo Jujeño, un sorprendente papel a los zombis. ¿Por qué? ¿Por qué, a pesar de ser bastante tontos, cuentan con una doble virtud: "la sorpresa y la multitud. Nada se puede hacer frente a una medida sorpresiva. Nada se puede hacer frente a cientos o miles de muertos caminando hacia nosotros".



SARACINO. "NO ESCRIBO PARA PUBLICAR. ESCRIBO, INICIALMENTE, PARA MÍ. SI LUEGO SE PUBLICA, MIL VECES MEJOR".

**¿Tuviste alguna queja de los historiadores por sacar un libro así? Al contrario: con los historiadores y profesores que hablé de este libro sentí una cercanía maravillosa. Noté que recibían con buenos ojos mi delirio. Y eso habla de que ya estamos un poquito más grandes como para jugar sin que nos de vergüenza. Nadie vino a decirme jamás que le había faltado el respeto a la Historia grande. Al contrario, me encontré con un montón de profesores que lo recomendaron entre sus alumnos, porque jugando a veces se pueden apropiat fechas y procesos que, si lo intentamos del modo tradicional, cuesta más.**

**¿Qué libros para chicos lees de chico? Y con qué libros para grandes empezaste?**

Seguramente leí un montón de libros antes, pero siempre me acuerdo de *El Mago de Oz* y su mundo maravilloso, y también de tapas amarillas. Ese fue, sin dudas, el primer libro que leí con "conciencia lectora", con ese pensamiento de "estoy leyendo un li-

bro largo". Recuerdo el orgullo de estar sentado leyendo una novela. Y recuerdo que, desde ahí, no me bajé más de esa práctica. Luego, en la escuela primaria, y a instancias de mi hermano mayor, me llegaron un montón de libros de historietas para grandes que yo leía de chico (*El último reyno*, *Ciudad*, *Las Puertitas del Señor López*, *Merdichovsky*... ese tipo de cosas que, por suerte, por aquellos años se publicaban en estas tierras). Podría decirte que entré en el mundo adulto, siendo niño, por las historietas. A eso de los diez, once años, leí *La Metamorfosis*, la idea de un hombre que se convierte en bicho le había parecido interesantísima a mi niño. Recuerdo haber leído bastante de Ray Bradbury, en aquellos años escolares. De Poe, de Lovecraft. Supongo que lo normal. A los doce años llegó Stephen King, creo que el premio que le dió fue *Viagra*, y me voy a acordar de eso.

**Los setenta libros que llevas publicados parecen estar dirigidos a un rango etario bastante amplio. ¿A qué público de lectores te resulta más cómodo escribir?**

En realidad, escribo para el públi-

co que la idea que me viene a la mente me sugiere. No soy un escritor que se sienta más cómodo contándole a tal o cual público. Sucede que, cuando se me ocurre una idea, esa idea ya me dice para quién está destinada. Yo, simplemente, la escribo. Tengo etapas, entonces, en las que tengo ideas más "para grandes" y otras en las que imagino historias más "para chicos". Ahora, por ejemplo, hace bastante que no escribo libros para chicos. Este último año lo dediqué casi en exclusiva a escribir libros para adultos. Pero nada me dice que el próximo no sea para chicos. Suelo aburrirme bastante rápido, y me gusta pasar de un formato al siguiente, porque me obliga a cambiar los recursos, los modos de contar, las trampas.

**En muchos de tus libros trabajas temas fuertes, por ahí poco vinculados al público infantil, casi como el universo de principios de los ochenta que persisten mucho tabúes y, por ende, hipocresía a la hora de pensar los tópicos de la literatura infantil y juvenil?**

La verdad es que a la hora de escribir una historia no pienso en las cosas que se pueden o no se pueden contar en tanto "mercado". Yo escribo una historia. Y en esa historia, hacen falta contar determinadas cuestiones. Conozco editores que, por ejemplo, el tema de la muerte han decidido no tocarlo en sus títulos. Y me parece perfecto. Si yo fuese editor también decidiría qué le quiero contar a mi público, supongo. Lo bueno de esto es que si escribo una historia, por ejemplo sobre la muerte, sé a qué editorial no se la voy a mostrar con vistas a su publicación. Creo que si bien todavía hay temas tabú, también hay cada vez más editoriales. Y yo no escribo para publicar. Escribo, inicialmente, para mí. Si el libro, luego, se publica, mil veces mejor. Tengo más de una centena de historias que nunca se publicaron y que, quizás, nunca lo hagan. Pero, por suerte, aún con algunas historias bastante complejas (tengo una historia sobre la infancia de un pibe de padre desaparecido, varias que hablan sobre la muerte o las enfermedades, la deforestación, el monocultivo, la discriminación, la tiranía...) he llegado a publicar unas cuantas. Así que yo no voy a hablar de que a los autores les sugieren qué escribir porque a mí nunca lo he hecho. Escribo que me sale. Y, luego, intento publicar eso que me ha salido.

**¿Cuál de esos libros que lograste publicar hoy es tu preferido?**

El último libro que se publicó antes de responderme esta entrevista fue mi libro número setenta. Decirte uno sólo me provocaría un conflicto gigante con todos los demás. Así que si te tengo que hacer, entre todos los que escribí, un dream team, te diría: *Agenda moonstron*, *Cuento hasta tres*, *La pequeña sivilonga*, *Historia entre tumbos*, *La brava de mi barrio*, *Las aventuras de Fede y Tomate*, *H2O*, *Omnege*. El que yo más me gusta, pero ahí te tenés un once tular. Pero en el banco hay otros que pueden ganarse el puesto. Y me encantaría que los que estén por salir se ganen un lugar entre estos once. Significa que sigo en carrera. Y que me sigue emocionando esto de escribir.

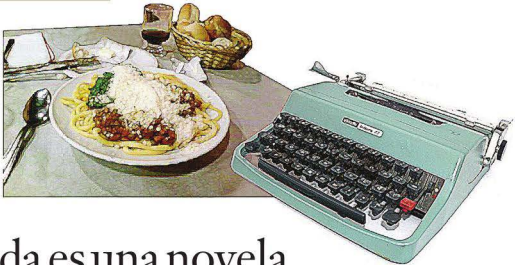
Con la dirección de la cineasta Lucrecia Martel, la selección de cuentos de Graciela Speranza y el respaldo del Ministerio de Cultura de la Nación, treinta actores y actrices argentinos pusieron su voz para leer e interpretar otra treintena de relatos, una antología local que cruza geografías, el uso de la primera persona y diversas generaciones de escritores y que le da cuerpo a *Audioteca*, la primera colección para que

todos aquellos que por diferentes motivos no acceden a una lectura directa puedan descargarla gratis. La gula el espíritu del artículo 66 de la Ley de Servicios Audiovisuales, que garantiza el acceso de todos a los contenidos culturales. "En mi familia tenemos casos de dificultades para leer y eso nos contactó con un mundo que no tiene acceso a cosas hechas con cierto estándar de calidad de audiolibros", contó Martel.



CONTRATAPA

→ EDGARDO H. BERG



# La vida es una novela

La intrigante forma de un diario personal y privado de un escritor, siempre anunciado y postergado, hasta para colmar las más desmesuradas sospechas y mitologías sobre los procesos de producción literaria. En diversas entrevistas, en relatos o en fragmentos de sus novelas, Ricardo Piglia ha sabido construir, durante todos estos años, una inquietante superestricción genealógica que, bajo la forma de una utopía invertida, lo tiene al autor como único protagonista. Cuando Piglia tiene dieciséis años, sus padres deciden dejar la localidad bonaerense de Adrogué, donde transcurrió su infancia, para mudarse a Mar del Plata. Ese relato de viaje fija el acta de nacimiento de la escritura y determina cronológicamente el relato de los comienzos. Texto secreto y umbral último de sus textos, porque es a partir de ahí donde se constituye toda la obra de Piglia, armada sobre la base de promesas futuras y relatos en espera. En la vorágine de palabras y recuerdos ajenos? ¿Cómo computar las huellas que la experiencia ha dejado en nuestra vida? ¿Cómo contar las escenas no dichas de nuestra historia personal? Al igual que el *Diario* de Franz Kaf-

ka o el de Cesare Pavese, cercano a los cuadernos personales de Macedonio Fernández, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (Buenos Aires, Anagrama, septiembre de 2015) tejen una madeja enmarañada entre el registro crónico de las experiencias, el apunte literario y el ensayo especulativo. Y, como texto híbrido, contiene historias de vida y anécdotas de gente con quien el autor ha dialogado, reflexiones, esbozos de novelas, citas leídas o robadas y máximas literarias. A partir de la inscripción del nombre propio de Emilio Renzi, Piglia, construye un espacio incierto, entre la verdad, la autenticidad y la ficción del registro autobiográfico. La aparición de ese verdadero alter ego del autor duplica y bifurca la historia privada en por lo menos dos: lo que se cuenta tiene ya la forma de una ficción. Contar una vida como si se fuera un otro (un hástrón o un clown que se mira en la escena de la escritura); apropiarse de una identidad literaria (Emilio Renzi, el hijo de Piglia) para poder contar una historia de aprendizaje (en su forma clásica de la *Bildungsroman*). O ante la seducción

del falso parecido, narrar la propia vida como si fuera una novela. Una manera, si se quiere, de entregarse a la literatura para conjurar y delimitar el sentido de una experiencia. Por momentos, en las incrustaciones temporales de los manuscritos y al modo de un prestidigitador de sueños, Renzi señala las futuras líneas de montaje (la historia de un tio relojero del barrio La Perla de Mar del Plata anuncia un relato porvenir y el asalto a un camión transportador de caudales prepara los perfiles de los personajes de una novela en preparación; el enigma del fotógrafo de Flores que guarda una versión microscópica de una ciudad preanuncia un ensayo sobre la lectura, o el encuentro en *Los dos mundos* con Steve Ratliff prefigura una autobiografía falsa; al mismo tiempo que el diluido discurso de Ezequiel Martínez Estrada, pronunciado en la Universidad de Bahía Blanca, ensambra, por obra de una extraña combustión alquímica, la piel arquetípica y hecática del último de los grandes escritores del destino del país); y nos hace leer al *Diario* siempre a destiempo: son historias pasadas-presentes que van y vienen y se despliegan como relatos en progreso. Las secuencias especiales, las mudanzas en el medio de la no-

che, las migraciones urbanas (de Adrogué a Mar del Plata, de La Plata a Buenos Aires) y los desplazamientos ciudadanos por bares, bibliotecas, librerías o cines, combinan la ensoñación de los filmes vistos junto a la pasión por la lectura, entre enredos amorosos y decisiones políticas. Mientras que los relatos maternos y las intrigas familiares, los esos polémicos del sarrismo y las enseñanzas de la literatura norteamericana (William Faulkner, Scott Fitzgerald) y Ernest Hemingway), los padrinazgos literarios (Beatriz Guido o Haroldo Conti) junto a las amistades y afinidades electivas (Miguel Briante, Juan José Saer o Dipsi Di Paola), bajo el cobijo borgoese y el encuentro arbitrario, preparan, al modo de un relato de iniciación literaria, la figura de alguien que antes de ser autor quiere forjarse como escritor. Un plato de fideos al pesto en Pippo, después de una larga jornada itinerante entre funciones de cine, un racimo de uvas o un par mates en la soledad fría de la noche, ante un *Academia* amorosa o un cobro diferido. Para quien siempre ha vivido entre pasiones y ha sabido embriagarse,

las carencias son sólo líneas en el camino de una historia y un destino prefijado de antemano. Escribir en pensiones, piezas de hotel o en departamentos prestados es amalgamar en el transcurso del tiempo, entre frases ajenas y elucubraciones personales, una música futura que se anuncia intermitente en los sonidos agudos de las teclas y en los ritmos acompañados de un viejo carro de una Olivetti. En abril de 1963 y cuando solo tiene veintidós años, Piglia publica en *El escarabajo de oro*, la revista que por esos años dirige Abelardo Castillo, una breve nota sobre *Il mestiere di vivere* de Cesare Pavese. Y, como quien consume sus días y su obra en la bisbetada infructuosa de una mujer a la que no se puede olvidar, veía, en su infranqueable soledad, la cifra de quien vive y asume una lealtad con respecto a sus propias convicciones y pensamientos. Una ética de las acciones, podríamos decir, como Marcelo Magliano Macedonio, Luca Belladonna y otros. A veces, los recuerdos suelen tener la forma de historias gemelas o mellizas; y se teñen, como decía Georg Simmel, del color del sueño. O para decirlo de otro modo: *Los diarios de Emilio Renzi* o el comienzo de una ilusión.