



CHRISTIAN BROEMMEL

Palabras
con aroma
a flores

Página 3



EL THRILLER LEGAL

Otra manera
de acercarse
al género

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 212 | JUEVES 24 DE DICIEMBRE DE 2015



Archivo Histórico de Revistas Argentinas - www.arca.com.ar

La permanente (Blatt & Ricos), primer libro de Marta Lopelegui, reúne una serie de relatos que pueden ser leídos como capítulos de una novela no lineal, donde las anécdotas disparan historias marcadas por el fuego de una época oscura: el de la militancia revolucionaria que luchó contra la última dictadura cívico-militar en la Argentina. Catorce relatos exploran, a través del filtro de una memoria

fragmentada, la formación de cuadros militantes en los años 70, la vida de jóvenes al límite, las tensiones sociales, los secretos familiares y las mentiras usadas para sobrevivir, a través de una voz que logra narrar desde la distancia sin caer en lugares comunes. Marta Lopelegui (Buenos Aires, 1955) es autora de dos cuentos que fueron antologados por Hebe Uhart en *Cuaderno nuevo* (2012).



La crónica como una forma de arte



← OVALDO QUIROGA

El periodismo puede ser un hecho estético. Si alguien tiene alguna duda no deje de leer *Zona de obras*, el libro de Leila Guerriero editado por Anagrama. Las columnas, algunas de ellas publicadas en el diario *El Mercurio*, de Chile, ponencias y otros trabajos que la autora ha dado a conocer en distintos medios, poseen la ambigüedad y la polifonía que se le exige a la mejor literatura. No sé si Leila Guerriero se siente una escritora, lo más probable es que ella diga que hace periodismo. Pero si somos honestos tendremos que reconocer que muy pocos periodistas llegan a construir textos de tanta calidad. “Un periodista —escribe la autora— puede aprender más acerca de cómo generar intriga leyendo una novela de John Irving que en cualquier manual de periodismo; un periodista puede aprender más acerca de cómo crear diversas voces mirando la película *El Nuevo Mundo*, de Terrence Malick, que en cualquier manual de periodismo”.

Lo que hace Leila Guerriero se denomina No ficción. Y es, ni más ni menos, que el estilo que inaugura Rodolfo Walsh con *Operación masacre*, donde la historia de los fusilamientos de José León Suárez, perpetrados por los militares que derrocaron a Perón, se convierte en un texto de rara y conmovedora fuerza gracias a la forma narrativa que elige el autor para hacerlo. No es ficción porque los datos, los personajes y las circunstancias son reales. Pero al pasarlo por el tamiz de la escritura irrumpe la ficción. Leila Guerriero recuerda que en el libro *Cosmética biográfica*, de Gay Talese, veíamos un relato de un hombre. Observa todos los detalles del personaje. Le importa lo que él pueda decir, pero sobre todo le inter-



LEILA GUERRIERO. “ESCRIBO NO FICCIÓN COMO UNA FORMA DE ESCRITURA CREATIVA”, DECLARÓ LA AUTORA.

trucción de relaciones. El escritor de no ficción se comunica con el lector sobre gente real en lugares reales. De modo que si esa gente habla, uno dice lo que dijo. Uno no dice lo que el escritor decide que dijeron. De eso se trata. El libro anterior de Leila Guerriero es *Una historia sencilla*. Para hacerlo ella pasó mucho tiempo con el protagonista del texto, un joven que ganó un concurso de malambos. Leila se convierte en irremediablemente periodista. Observa todos los detalles del personaje. Le importa lo que él pueda decir, pero sobre todo le inter-

resa captar aquellas cosas que están fuera de libreto. La vida cotidiana nunca es una sucesión de discursos más o menos armados. Más bien es todo lo contrario. La vida sucede mientras viajamos de un lado al otro o conversamos de trivialidades. De ahí que el método de Leila sea el de una gran oreja que jamás va a interrumpir el discurso del otro. A ella le importa lo que se ve, pero mucho más lo que no se ve. Y el objetivo final es captar lo que el otro percibe. El máximo potencial expresivo. Por eso se encierra en su casa para escribir y no responde mails ni atiende el teléfono. Y por si fuese poco pasa días buscando la frase con la que comenzará su artículo, como si esa frase fuera a provocar

todo lo que falta para llegar al final. Leila Guerriero pone el cuerpo en el sentido más verdadero de la expresión. Le pone el cuerpo a lo que hace. Convierte su trabajo en una experiencia que necesita de un cuerpo presente. “Creo en la dispersión como un valor —escribe— y no como un inconveniente, así que considero que el periodista cultural ha de ser disperso por naturaleza. Ante todo, debe desarrollar una mirada escudriñadora que lo lleve a los pequeños detalles. Creo que con esta reflexión ella apunta a varios objetivos. Por ejemplo, a que el periodista cultu-

ral debe no sólo interesarse por las cosas, sino también apasionarse por ellas. La deriva intelectual nunca es dispersión. Lacan, el psicoanalista francés, decía que “para hablar de la cosa hay que hablar de otra cosa”. El crítico de teatro que sólo quiere saber de teatro se queda en la superficie. Los saberes están interconectados y la inmensa curiosidad de un buen periodista es central para el oficio. Si alguien tiene alguna duda sobre el tema lea *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia. Allí el autor de *Respiración artificial* narra sus años de formación. En el texto se alternan la narración sobre los cambios de pensiones hoteles de Renzi, alter ego de Piglia, con ensayos sobre literatura y comentarios de sus lecturas. No sé si Ricardo Piglia leyó a Leila Guerriero, pero estoy seguro de que le fascinará. Tienen matrices de pensamiento similares. La necesidad de narrar está junto con la de leer. No existe una sin la otra. El gran Borges se factaba de sus lecturas; no de su inigualable prosa.

En *Zona de obras* hay un texto sobre *Madame Bovary* donde la novela de Proust da pie a reflexiones que iluminan la propia experiencia. “Yo leí —cuenta Leila— *Madame Bovary* a los quince y durante mucho tiempo creí que había entendido mal. Porque la tal Emma no resultó ser el gran personaje literario que esperaba, sino una mujer tan tonta como las chicas de mi pueblo, que construían castillos en el aire sólo para ver cómo se estrellaban contra la catástrofe del primer embarazo o del segundo empleo miserable. Emma Bovary era una pijarita psicofóbica que se dedicaba a arruinarse y arruinarse la vida a todos en pos de un ideal que, además, no quedaba claro”.

Es es el tono de las piezas literarias —no me sale llamarlas de otro modo— que captan *Zona de obras*, un libro diferente, original. Pero, sobre todo un libro que nos convoca a pensar la crónica como una forma de arte. Un libro abierto, una caja de sorpresas realizada con la experiencia y la fuerza creadora de una autora excepcional.

La biografía *Julián Centeya* (Milena Cacerola), poeta que trascendió como "El hombre gris de Buenos Aires", desglosa facetas de un arquetipo del porteño dedicado con igual fervor a la literatura, el periodismo, la canción y el comentario radial y televisivo, a cargo de los especialistas del tango Matías Mauricio y Roberto Selles. "Quiero dejar asentado el agradecimiento de compartir junto a Selles, mi

hermano mayor, la creación de este libro sobre Centeya", dijo Mauricio a *Telam* sobre el compositor y notable historiador del tango recientemente fallecido. El volumen agrega a la historia de vida de Centeya (1910-1974), nacido en Italia como Amleto Enrique Vergati, fotos y poemas inéditos que cruzan su trama existencial, su obra literaria y su recitación en una variada producción discográfica.



Palabras con aroma a flores



Cada lengua es una interpretación parcial de un mundo infinitamente complejo, escribió Peter Mahlhäuser; las lenguas son la base esencial de nuestra visión del mundo y de los elementos que lo componen. Por consiguiente, las personas que hablan lenguas diferentes no tienen la misma percepción del mundo, ya que cada idioma ofrece una forma única de filtrar, analizar y describir los múltiples aspectos de la realidad.

Por eso con la misma naturalidad que el autor de *Berlioz* hace que uno de sus personajes vomite conejos en "Cartas a mamá", Christian Broemmel consigue que Marcelo, hijo Marcelo padre—un mecánico— y de Susana—una catequista hermosa—hable en flores. "Después de haber esperado largo tiempo a que dijera papá o mamá, iba a decir papá primero, estaba seguro, no pasó nada de eso, y hubiera sido mejor que no pasara nada de nada, mejor que a pasar lo que pasó, porque el bebé, partir de ahí la criatura, vomitó, así lo describieron entonces, una flor". Y este podría ser perfectamente el comienzo de *El hombre que hablaba en flores*, una notable novela de iniciación construida a través de la técnica del relato enmarcado en la que un hombre se dispone a narrar una historia que a él le refirieron sobre el arduo camino de la incomunicación que debe atravesar Marcelo a su vida adulta.

"El nene, al principio, llenaba la casa de flores, y esto era inevitable porque todavía era un bebé, complicado para enseñar aunque ya iba a ir aprendiendo de a poco, y Susana, su madre, había leído en muchos libros que el bebé debe hablar por primera vez, porque por alguna razón, y sin sentido catequístico, ni lo cura le había confesado de su hijo, que a los niños había que dejarlos que se expresen". Pero los primeros meses pasaron, y en vista de lo que les esperaba, alerta-



CHRISTIAN BROEMMEL. UNA MIRADA SOCIAL SOBRE LA COMUNICACIÓN HUMANA Y UN MUNDO POSIBLE EN EL QUE VIVÓ UN HOMBRE QUE HABLABA EN FLORES.

dos de esta inevitable posibilidad, sus padres, temerosos, buscan desesperadamente el método más efectivo para que su hijo comience a hablar. Y esto es precisamente lo que Broemmel está poniendo de manifiesto porque, es cierto, nadie llega solo a ninguna parte.

Por eso, casi como por instinto de supervivencia, aparece Matías, su primer amigo con quien puede compartir sus juegos, quien tiene como principal característica que cuando lloraba en lugar de salirle lágrimas, le brotaba hilo celeste de los ojos. "Era el hijo de María Marta, una de las mejores amigas de su mamá, solamente que la señora no sabía que tenía un hijo, y esto era porque el chico no era alguien real, o al menos no lo era de la manera en que el común de la gente llamaría real a alguien".

Sin embargo, este no es el único desafío al que Marcelo debe enfrentarse porque a veces pareciera que hay voces que están siempre ahí, pero que se esconden y se comunican de una manera y se relacionan con los demás por medio de un único vehículo válido: la palabra. Entonces de in-

mediato surge la pregunta: ¿cómo hace un niño para crecer sanamente sin comunicarse? Y por consiguiente: ¿existe una sola manera de comunicar? Y esto es precisamente lo que Broemmel está poniendo de manifiesto porque, es cierto, nadie llega solo a ninguna parte.

Por eso, casi como por instinto de supervivencia, aparece Matías, su primer amigo con quien puede compartir sus juegos, quien tiene como principal característica que cuando lloraba en lugar de salirle lágrimas, le brotaba hilo celeste de los ojos. "Era el hijo de María Marta, una de las mejores amigas de su mamá, solamente que la señora no sabía que tenía un hijo, y esto era porque el chico no era alguien real, o al menos no lo era de la manera en que el común de la gente llamaría real a alguien".

Sin embargo, este no es el único desafío al que Marcelo debe enfrentarse porque a veces pareciera que hay voces que están siempre ahí, pero que se esconden y se comunican de una manera y se relacionan con los demás por medio de un único vehículo válido: la palabra. Entonces de in-

mediato surge la pregunta: ¿cómo hace un niño para crecer sanamente sin comunicarse? Y por consiguiente: ¿existe una sola manera de comunicar? Y esto es precisamente lo que Broemmel está poniendo de manifiesto porque, es cierto, nadie llega solo a ninguna parte.

Por eso, casi como por instinto de supervivencia, aparece Matías, su primer amigo con quien puede compartir sus juegos, quien tiene como principal característica que cuando lloraba en lugar de salirle lágrimas, le brotaba hilo celeste de los ojos. "Era el hijo de María Marta, una de las mejores amigas de su mamá, solamente que la señora no sabía que tenía un hijo, y esto era porque el chico no era alguien real, o al menos no lo era de la manera en que el común de la gente llamaría real a alguien".

Sin embargo, este no es el único desafío al que Marcelo debe enfrentarse porque a veces pareciera que hay voces que están siempre ahí, pero que se esconden y se comunican de una manera y se relacionan con los demás por medio de un único vehículo válido: la palabra. Entonces de in-

mediato surge la pregunta: ¿cómo hace un niño para crecer sanamente sin comunicarse? Y por consiguiente: ¿existe una sola manera de comunicar? Y esto es precisamente lo que Broemmel está poniendo de manifiesto porque, es cierto, nadie llega solo a ninguna parte.

to del mundo exterior; incluso la posibilidad de explotar su defecto hasta convertirlo en una virtud y armar de eso un negocio: "los enamorados les mandaban fotos de la chica en cuestión, acompañadas de datos, gustos y razones del enamoramiento. Y Marcelo manifestaba la flor única que todo esto le sugiriera".

Con momentos de mucho humor, tierra y profunda al mismo tiempo, escrita con una prosa deliberadamente trabajada a partir del discurso oral, pero sin dejar de lado por eso contundentes momentos poéticos muy altos, Christian Broemmel construye con verdadera maestría una historia que en un comienzo pareciera ser disparatada e imposible pero que, lentamente, irá imponiendo su propia lógica hasta romper del todo con una mirada social sobre la comunicación humana y plantear un mundo posible en el que alguien vive y vive un hombre que hablaba en flores.

Con momentos de mucho humor, tierra y profunda al mismo tiempo, escrita con una prosa deliberadamente trabajada a partir del discurso oral, pero sin dejar de lado por eso contundentes momentos poéticos muy altos, Christian Broemmel construye con verdadera maestría una historia que en un comienzo pareciera ser disparatada e imposible pero que, lentamente, irá imponiendo su propia lógica hasta romper del todo con una mirada social sobre la comunicación humana y plantear un mundo posible en el que alguien vive y vive un hombre que hablaba en flores.

En *Leonardo da Vinci* (El Ateneo), el escritor de origen tunecino Serge Bramly traza una apasionante biografía del gran artista que, nacido como hijo bastardo, llegó a ser pintor, escultor, inventor, arquitecto, anatomista, filósofo y urbanista convirtiéndose en un adelantado a su tiempo y cuya figura siempre vuelve al presente a través de la trascendencia de sus obras. El libro abre con la descripción

de un autorretrato que Da Vinci realizó en su vejez, según el autor, trazando rasgos que son una síntesis de su genio, su personalidad y la belleza física de la que estaba dotado. "Escrutó los rasgos gastados del anciano en el que se había convertido, como si fueran los de un extraño... Leonardo hizo un análisis de su vida. Las arrugas, los pliegues, la carne hundida que dibujó y constituyeron una suerte de balance".



CONTRATAPA

→ VICENTE BATTISTA

El thriller legal

otro modo de acercarse al género

Si bien desde *La epopeya de Gálgameh* en adelante la literatura se nutre de misterios, de crímenes y de traiciones, para el nacimiento del género policial hubo que esperar hasta abril de 1841. Ese mes el *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, de Filadelfia, publicó "Los crímenes de la calle Morgue", el cuento de Edgar Allan Poe que pondría en escena a Auguste Dupin. Ese refinado caballero que sobrevivía en París gracias a la generosidad de sus acreedores y a lo que le quedaba de una antigua herencia, acaso nunca imaginó que iba a ser la matriz de una vasta galería de personajes hábiles en el arte de resolver enigmas y descubrir culpables. En su gran mayoría todos ejercían profesiones vinculadas al crimen: Sherlock Holmes, Hercule Poirot, fueron detectives privados; Monsieur Lecocq y el Sargento Cuft, funcionarios policiales; John Thordmyck, médico forense. Incluso encontramos artistas plásticos, como Philip Trent, y afectados miembros de la nobleza británica o del jet-set neoyorkino, como lord Peter Wimsey y Philo Vance. Hay periodistas capaces de descifrar el secreto del cuarto cerrado, como Joseph Rouletabille y respetables señoras de la vida oculta inglesa, como la solterona Miss Marple. Hasta es posible tropezar con sacerdotes: el inefable padre Brown, o con un barbero: el resignado Isidro Parodi, que purga cárcel por un homicidio del que es inocente. Curiosamente, pese a que se trata de una profesión ligada al delito, no hay un solo abogado en esta lista de héroes de ficción. Los abogados tardaron casi un siglo en incorporarse a esa galería. ¿A qué se debe esta excesiva demora? Entre las posibles hipótesis, elijo la que sigue.

Andrés Bello, en su *Gramática*, una serie de acontecimientos íntimamente ligados: el apogeo de la Ley Seca, el sólido ascenso de la mafia, la caída de Wall Street y la

publicación de *Cosecha Roja*, de Dashiell Hammett, una novela que modificaría sustancialmente el rumbo del género policial. Hasta ese momento las historias de crimen y misterio no pasaban de ser ingeniosos argumentos, hábiles partidas de ajedrez, que sólo aspiraban a descubrir la verdadera identidad del asesino, escamoteada a lo largo del relato. Una vez desenmascarado el culpable todo volvía a la normalidad. Esos cuentos y esas novelas cuestionaban la actitud del delincuente, nunca el orden social. El policía, el cura, el periodista o el detective privado que resolvía el enigma, dejaba al criminal en manos de la justicia, representada por un trío venerable: fiscal, abogado y juez, uno acusaba, el otro defendía y el tercero sentenciaba. Ajenos a cualquier acto de corrupción, los tres hacían lo correcto ante los ojos de una sociedad perfecta, dispuesta a brindarle el justo castigo a todo aquel que se lo mereciera. *Cosecha Roja* puso fin a esa hipocresía: a partir del inmemorable detective, agente de La Continental, los personajes de las nuevas novelas y de los nuevos cuentos policiales, así como sus lectores, tuvieron conciencia de que con descubrir al culpable no se llegaba a la solución: las razones íntimas del crimen se encontraban en las bases mismas de una sociedad corrupta que, por supuesto, incluía a jueces, fiscales y abogados.

En 1930 John D. Voelker publicó *It Walks by Night*, historia en la que aparecía por primera vez el excéntrico juez de instrucción francés



Henri Becolin, ese mismo año J.J. Conningham inició la serie protagonizada por el abogado Mark Brand. Sin embargo, ni el juez Becolin ni el abogado Brand comenzaron al género policial. Hubo que esperar hasta 1933, fecha en que apareció *The case of the Sultry Girl*, novela en la que Erle Stanley Gardner presentó a Perry Mason, el más célebre de los abogados de ficción. Al voluminoso Perry Mason lo secundaban Della Street, su secretaria, secretamente enamorada de él, y Frank Evely, un joven discípulo que lo admiraba sin reservas. Mason, Evely y la señorita Street eran parte de un mundo ordenado y lógico: conocían con certeza los límites entre el bien y el mal. Perry Mason, recordemos, contaba con un tercer ayudante: Paul Drake, un investigador privado al que invariablemente acudía cada vez que se hacía preciso salir a la calle con el fin de realizar algún trabajo sucio.

Paul Drake lograba evidencias y conseguía pruebas a golpes de puño. Perry Mason, por su parte, seducía al respetable jurado desplegando amplios conocimientos jurídicos y haciendo uso de una retórica brillante. A Drake no le interesaba mayormente dónde acababa la verdad y comenzaba la mentira. A Mason, por el contrario, lo movía un objetivo primordial: defender la verdad y probar la inocencia de su defendido. Perry Mason operaba en nombre de la ley y jamás transgredió un solo código. Como buen detective privado, Paul Drake descifraba de esa ley: visitaba los bajos fondos y apelaba a cualquier artimaña para conseguir sus propósitos. Las historias de Erle Stanley Gardner estaban a mitad de camino entre el in-

genio de la novela-enigma y la violencia de la novela negra.

A finales del siglo XX se produjo una nueva crisis de valores: los abogados continuaban siendo protagonistas de novelas policíacas, pero Perry Mason ya no servía de modelo. Un nuevo subgénero, bautizado "thriller legal", se puso en marcha. Los abogados del "thriller legal" habían dejado de creer en la justicia: desconfiaban de los servidores de la ley y el orden con la misma vehemencia con que desconfiaban de los grupos mafiosos. Dignos exponentes de los tiempos que corrian, evitaban las grandes contradicciones y se movían cómodamente con un valor esencial: el dinero. No les importaba de qué lado se encontraba el bien, si elegían el peor camino no era por razones éticas, sino porque esa elección les reportaría una envidiable situación económica.

John Grisham, un abogado penalista que abandonó el derecho para dedicarse de pleno a la literatura, fue el mejor exponente de esta narrativa. Los héroes de sus novelas son abogados que no dudan en pactar con la mafia o con el FBI, tampoco dudan en traicionar a unos y a otros. Hacen su propio juego y siempre consiguen el triunfo, pero rara vez lo consiguen en el Palacio de Justicia, venciendo al honorable jurado. Iniciando al pie de la letra los gestos y actitudes que caracterizaban a los detectives privados de la novela negra, pero están lejos de la ética que esos héroes sustentaban: mientras Philip Marlowe devuelve el billete de cinco mil dólares que Terry Lennox le había dado al comienzo de *El largo adiós*, el joven y brillante abogado Mitchell McDeere, de Fichtelberg, le brinda ayuda al FBI ofreciendo como está seguro de que le ha depositado dos millones de dólares en un banco suizo en Suiza. Los tiempos cambian, sin duda, y la literatura policial continúa testimoniando ese cambio en todas y cada una de sus páginas.

PERRY MASON.

Revistas Argentinas