



DÉBORA MUNDANI

Nuestras  
vidas son  
los ríos

Página 3



LAURENCE STERNE

La magia  
de Tristram  
Shandy

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 230 | JUEVES 28 DE ABRIL DE 2016



La lógica  
de los  
fantasmas

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

En *Barbarismos*, Andrés Neuman construye, a la manera del célebre *Diccionario del diablo* (Páginas de espuma) de Ambrose Bierce, un nuevo diccionario irónico donde reemplaza vocablos clásicos y modernos. Se trata de un ejercicio del lenguaje que para el escritor representa "un campo de batalla en el que se reformulan los significados y las connotaciones de las palabras" de acuerdo a la

ideología. La obra reúne mil vocablos y surgió de "una relectura crítica o salvaje de los diccionarios" para una columna del diario español *El País*, que luego plasmó en un libro en línea con su "fascinación" por los diccionarios, revela a *Télem* el escritor argentino, autor de novelas, libros de cuentos, aforismos y poesía. Neuman vivió su infancia en Buenos Aires y luego emigró con su familia a España.



# La lógica de los fantasmas



→ OVIDIO QUIROGA

Los más famosos cuentos para niños siempre han sido siniestros. No es una imagen angelical que el lobo se coma a Capercitza o que Blancanieves se encierre en su casa con siete enanos. Sin embargo es allí, precisamente, en lo siniestro, entendido por Freud como algo extraño y familiar al mismo tiempo, donde se esconde la clave de la actualidad de esos relatos.

*Las cosas que perdimos en el fuego* (Anagrama), admirable libro de cuentos de Mariana Enriquez, retoma ciertos tópicos de los cuentos para niños—algo de la intriga, de la fábula y de la construcción de los personajes—y los convierte en pesadillas destinadas a los adultos. Enriquez construye imágenes inolvidables para el lector: la criatura degollada en "El chico sucio", las mujeres encendidas en el cuento que da título al libro, o algunas de las variantes de los crímenes de Cayetano Santos Godino, el Petiso Orejado. En sus textos la realidad se entrecruza, y aunque podemos reconocerla, lo que emerge es la otra escena, aquella que suele estar oculta bajo slogans, lugares comunes, buenas intenciones y otras variantes sobre la mediocridad.

"Soñé con el chico sucio—escribe Mariana Enriquez—. Yo salía al balcón y él estaba en medio de la calle. Yo le hacía señas con la mano para que se moviera porque venía con un camión muy rápido. Pero el chico sucio seguía mirándome para arriba, mirándose a mí y al balcón, sonriendo, los dientes mugrientos y chiquitos. Y el camión lo atronaba y no podía escapar. Yo le hacía señas para que bajara el viento como si fuese una pelota de fútbol y arrastraba los intestinos hasta la esquina. En el medio de la calle quedaba la cabeza del chico sucio, todavía sonriente y con los ojos abiertos". "La casa de Adela" transcurre



MARIANA ENRIQUEZ. EN *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO* RETOMA TÓPICOS DE LOS CUENTOS PARA NIÑOS Y LOS CONVIERTE EN PESADILLAS.

en Lanús. A Adela la falta un brazo. No sabemos con exactitud cómo lo perdió. Para sus amigos ella era una princesa de suburbio. Como en todos los barrios en el día ella había una casa abandonada. Los chicos, sobre todo, tejan fantasmas en torno del lugar. ¿Qué habría adentro de la casa? La curiosidad venció al miedo y un día entraron. Lo que sucedió una vez franqueada la puerta todavía es un misterio. No vamos a contar el final del cuento, pero sí hacer mención de los procedimientos narrativos de la autora.

La construcción de lo fantástico suele partir del más acendrado realismo. De esta forma el impacto es mayor. Mariana Enriquez se esfuerza tanto en contextualizar los relatos como en lo fantástico. Sus admirables recursos narrativos la hacen ir de una instancia a otra con gran fluidez. Lo siniestro emerge como en la vida:

en el momento más inesperado. Su escritura tiene la lógica de los sueños.

En "Verde Rojo Anaranjado" un joven se encierra en su habitación y se propone no salir nunca más. Recibe la comida de su madre. Pero en las horas que pasa conectado a internet describe el mundo de la depweb, que describe como sitios que no se indexan en los buscadores. Es el lugar más perverso de la web y contar lo que allí se ofrece es de tanta violencia y barbarie que no vale la pena enumerar sus puntos más oscuros. Pero una vez más los textos de Mariana Enriquez describen aspectos del mundo contemporáneo cercanos al horror, al estremecimiento, a la principalidad, al miedo y a la angustia. Su relato proviene de una mezcla precisa sobre los cuentos de terror. Es más: *Las cosas que perdimos en el fuego* es un gran representante del género.

Personajes como Marcela, obligada por un fantasma en el

cuento "Fin de curso" a hacerse daño a sí misma provocándose heridas de distinta gravedad, o Celina, muerta en la calle con un hijo en "Los años intoxicados", resultan no la excepción sino el común denominador de los relatos de Enriquez. Es cierto, como sostiene el crítico Daniel Gumbiner, que la escritura de esta autora "es tan auténtica y perspicaz que consigue evocar una realidad más vívida que la que nos rodea". La verdad tiene muchas variantes. Y de la misma manera en que no existe una verdad, tampoco una realidad. Vivimos entre realidades paralelas y estamos tristemente adiestrados para prestarle atención a unas y descartar otras. Las que se silencian o persiguen o culpan, miran en orden de la buena literatura. Solo la literatura puede internarse en la subjetividad de un personaje o de una época.

Lo impresionante es que desde la misma manera en que hay tours turísticos para visitar villas miserias, hay también un tour para recorrer los lugares donde asesinó niños el Petiso Orejado. Este último es el tema central de "Pablito clavó un clavo: una evocación del Petiso Orejado". Más allá de que el mundo capitalista intenta sacar rédito económico de todo, lo que trasciende en este relato, uno de los más espléndidos, sin duda, es cómo dialogamos con los fantasmas. La tortura, la violencia, el abuso sexual, la violación pueden ser una noticia del diario que se olvida al rato de haberla leído.

Los cuentos de Mariana Enriquez no se olvidan con facilidad porque ella escribe como la lógica del fantasma. Y de la lógica del fantasma, es sabido, no se escapa con facilidad. Los fantasmas están allí para indicarnos que detrás de lo que vemos siempre está montada la otra escena. La escena de los fantasmas. Con ella convivimos.

## EL ÚLTIMO DÍA DE TERRANOVA, EL EXILIO DESDE DOS ORILLAS

El español Manuel Rivas traza una historia que se inicia con la amenaza de liquidación de una librería refugio de perseguidos políticos y textos censurados por el franquismo, y se hilvana con los refugiados argentinos en Europa durante la última dictadura. En este territorio pegado al mar, y desde donde Vicenzo Fontana—dueño de la librería—observa el horizonte, aparecerá en sus recuerdos Garúa, una

montonera argentina exiliada en España. Así se abre la trama sobre la represión en la Argentina, con menciones a la desaparición del escritor y guionista Héctor Oesterheld y sus hijos, y al asesinato del sacerdote Carlos Mugica. La obra habla de pérdidas, pero también de lugares de protección como esa librería. Cuenta también la vida de Vicenzo, que afectado de polio durante la infancia, y de su padre Amaro.



JUEVES 28 DE ABRIL DE 2016 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3



# Nuestras vidas son los ríos



JAVIER CHABRANDO

La literatura ha jugado a poner al hombre a prueba recordándole soledad, nieve, arena. Épicas ajenas al hombre de la ciudad, que asiste a ellas como espectador desde su sillón. La épica es entonces la épica del otro. Porque el arte lo hace posible. Débora Mundani retoma una de esas variantes, explorada por autores como Conti, Conrady y Quiroga, y vuelve a poner al hombre a prueba encerrándolo en un río casi infinito. La historia de Horacio y su madre es tan sencilla como el título. Antes de morir, la madre le pide ser enterrada en su pueblo natal. Nada de otro mundo. Porque el camino que lleva a ese pueblo es el río, que comienza en el Delta y nunca muestra sus límites, como si no los tuviera. Como todo el espacio literario, ese río podría ser una construcción ficcional o parte de una experiencia de la autora. A eso Mundani responde al SLT: "Amás pasas. Por parlado, mi infancia de río fue por el lado del Delta, pero como un espacio propio. Para los que hemos vivido en contacto con el agua, observar su color, su movimiento, o saber de dónde viene el viento, si habrá crecida o no, es cosa cotidiana, es un saber que no pasa por la razón sino por la ex-

periencia. Lo que nos rodea es puro índice: el perfume del río, el canto de los pájaros o las chicharras, la humedad, el cielo, el comportamiento de los animales. Asimismo, a medida que fui creciendo y alejando del Delta, sin saber comenzaba la búsqueda de autores que me devolvieran esas vivencias. Conti fue mi reencuentro con el río. Después le siguió Enrique Wernicke. Y cuando supe qué quería contar en esta novela, salí al encuentro de Alfredo Varela. La lectura de *El río oscuro* fue premeditada, en cambio las de Conti y Wernicke son previas a la misma idea de escribir sobre el río".

Dividida en cuatro partes, *El río* nos cuenta una historia que nos aparta de la centralidad del mundo para mostrarnos uno de sus rincones que, aunque cercano, es casi secreto. Cada una de esas partes nos cuenta la historia de sus personajes centrales: Horacio, Helena. Y también la de Juan bajo el título "El camino de las trancheras" que comienza con la frase que iba a ser el título de la novela y que fue descartado en las escrituras: "Los tiempos del arroyo". A la soledad del espacio literario, el río usa la literatura, no lo imita, que nunca se deja derrojar sin dar pena. Juan la deroga la lucha contra el hombre opresor, contra el capanga, contra un mun-

do sin leyes excepto la de la violencia. Juan existe, lucha, vence, pierde y su figura se diluye como devorado por la misma naturaleza. Detrás de él queda una familia. Madre e hijo que no necesitan a nadie más que a ellos mismos. Ni al hombre de la casa ni a la "civilización". A eso Mundani responde: "En las islas hay preguntas que simplemente no surgen. Ella pare a ese hijo y lo cría sola. Solos viven sobre el arroyo Espera. Ella tiene la ilusión de reencontrarse con aquel hombre pero la vida pasa. Y la vida en el Delta es el tiempo del pejerrey, del patí, de la cosecha de juncos, o frutales, el tiempo de las crecidas. Y un día, en el mejor de los casos, te hiciste viejo y elegiste dónde querés ser enterrado cuando te llegue la hora".

Débora Mundani es ese tipo de artista que viene construyendo una obra serena, al margen de la corriente (ya que hablamos de ríos) central del mercado, a puro respeto de sus colegas y el apoyo de los lectores más curiosos que simples consumidores. Su prosa nunca apunta a deslumbrar. Eso sería demasiado sencillo para una escritora de su calibre. El desafío de escribir una novela a la perfección es apurar la sintaxis a una historia con más silencio que palabras, más ruidos de fondo que melodías, más quietud que urgencias.

Novela donde la tentación de caer en sentimentalismo es dem-

siado grande. Mundani nunca da, nunca le tiembla el pulso para evadir lo elemental e ir al hueso de lo que desea contar: ese río infinito (que, no lo suficientemente intimidante, se inunda, como si en esa redundancia quisiera demostrar que su poder es más grande que la vida misma), que atraera una lancha que avinamos pequeña, casi tanto como el sillón donde nos sentamos a ver la épica de los otros, donde viajan Horacio y el cadáver de su madre vestida con su mejor ropa.

Escapar a los sentimientos elementales es otro de los escollos del escritor que Mundani evita sin problemas, y que la llevó a pensar, a imaginarse en ese lugar que conoció bien pero que hoy ya no es el suyo. Dice la autora: "Antes de que *El río* fuera la novela que se publica ahora, fueron varios trabajos de exploración de personajes, en especial los tres protagonistas de esta historia: Helena, Horacio y Juan. Mientras escribía la novela, yo era ellos tres. Parafraseando a Quirga y su "Decálogo del perfecto cuentista", yo no miraba nada que no miraran mis personajes, o al menos, en esa época el mundo era de ellos. Pero yo no quería que no miraran mis presentaciones. Lo que saben de ella apartar de esta nota que leigan la leyenda. Para el mundo, la construcción del personaje me llevo tiempo. No tenía que ser forzoso. No quería que fuera un estereotipo. Por ejemplo, Horacio llora

en un solo momento en la novela y creo que está bien. Él no podría llorar más. Si fuera por mis sentimientos, yo hubiera llorado todo el viaje, o quizás, directamente, no lo hubiese podido hacer. Pero mientras escribía, yo estaba en medio del agua, mojada, con los pies en el fondo de la lancha, empapados, y toda la piel arrugada. Cuidaba los puchos como si fueran tesoros y yo no fumo, sin embargo, Horacio sí fuma y la preocupación del narrador era estar atento a esos puchos. Toda la historia de Juan fue un desafío: cómo ponerme en la piel de ese personaje? La geografía me ayudó a entenderlo. No es lo mismo vivir en medio de la selva que a orillas del río abierto, o en la ciudad. Creo que cuando comprendí que Horacio y Helena eran esos hombres y mujeres que yo veía desde el talud o metida en el agua siendo chica, pude recuperarlos por medio de la palabra. Lo lindo de escribir es que uno puede desaparecer por un ratito y darle paso a los personajes".

Débora Mundani. Los que conocen su obra no necesitan presentaciones. Lo que saben de ella apartar de esta nota que leigan la leyenda. Para el mundo, la construcción del personaje me llevo tiempo. No tenía que ser forzoso. No quería que fuera un estereotipo. Por ejemplo, Horacio llora

En la novela gráfica *Marcel Duchamp. Un juego entre mí y yo* (Turner), el dibujante belga François Olszaeiger ilustra vida y obra del padre del arte conceptual en un precioso libro-objeto de curioso formato que, al desplegarse, se convierte en un friso ilustrado de seis metros de longitud. Se trata de una biografía narrada en primera persona, lúdica y original, a través de dibujos en blanco y negro que se van entrelazando

en los pliegues de una y otra página de este libro-acordeón, un itinerario que una vez desplegado alude a ese constante tránsito del artista francés, que adoraba caminar. El libro, publicado originalmente en Francia en 2014, con motivo de la gran retrospectiva que el Centro Georges Pompidou dedicó al autor de la pintura "Desnudo bajando una escalera" y creador del famoso urinario rebautizado "Fuente".



CONTRATAPA

→ VICENTE BATISTA

# La magia de Tristram Shandy

Una significativa parte de la gran literatura inglesa ha sido escrita por irlandeses, Oscar Wilde, William Butler Yeats, Bram Stoker, George Bernard Shaw, James Joyce y Samuel Beckett, son un acabado ejemplo. Ninguno de ellos jamás negó su deuda para con Laurence Sterne, un compatriota nacido en Clonmel, localidad del condado de Tipperary, un siglo antes. Esa deuda no se limita exclusivamente a los autores irlandeses: el francés Denis Diderot para escribir *Jacques, el fatalista* se basó en la construcción paródica, en el rechazo a las convenciones narrativas y en la figura del anti-héroe propuestas por Sterne quien, dicho sea de paso, era contemporáneo de Diderot: ambos habían nacido en 1713. Dostoiévski en *El idiota* narra de qué modo el príncipe Mishkin le cuenta a Yelizabeta y a sus tres hijas la historia de una pobre mujer humillada en una aldea suiza que está literalmente tomada de *Viaje sentimental por Francia e Italia*, de Sterne. Su influencia también se advierte en autores tan disímiles como E.T.A. Hoffmann, Victor Hugo y Charles Dickens. "He leído a Sterne. Es admirable", confesó León Tolstói, y de inmediato lo tradujo al ruso, una admiración que tampoco disimuló Goethe. Nietzsche consideraba que "es el escritor más libre de todos los tiempos y el gran maestro del equívoco... éste es su propósito, tener y no temer razón a la vez, mezclar la profundidad y la banalidad... Hay que rendirse a su fantasía benévola, siempre benévola". Schopenhauer sostenía que las mejores novelas de todos los tiempos son *Los Quixotes de la Mancha*, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, *Julio*, o *la novela Elísio* y *Vida y opiniones de Tristram Shandy*, caballero.



LAURENCE STERNE. ADMIRADO POR OSCAR WILDE, JAMES JOYCE, SAMUEL BECKETT Y LEÓN TOLSTOI, ENTRE OTROS.

descomulgada, cística e insubordinada la encontraremos en textos de Julio Cortázar, de José Lezama Lima y de Guillermo Cabrera Infante, incluso se puede rastrear en Borges, la estrategia de presentar como verdaderos a autores y a libros inexistentes es típica de Sterne. La interminable caída de Gabriel Farshta y de Mr. Saladin Chancha desde "veintinueve mil dos pies, hacia el Canal de la Mancha, desprovistos de paracaídas y de alas, bajo un cielo límpido", con que comienza *Los versos satánicos*, de Salman Rushdie, remiten al nacimiento de *Tristram Shandy*, contado por el mismo a lo largo de muchas páginas de la novela. Rushdie recurre a la misma estrategia, de poner la caída de Cito el Estímulo y de Saladin Chancha, supuestamente hacia la muerte, como Sterne demora el nacimiento de Tristram Shandy. Finalmente, la caída na-

rrada por Rushdie también se convierte en un parto: "Hemos vuelto a nacer, compa, tu y yo. Feliz cumpleaños, peisano, feliz cumpleaños", leamos al final de ese capítulo. La contrapata del *Tristram Shandy*, que editó Planeta en 1976, con prólogo de Victor Sklowski y traducción de Ana María Aznar, tiene un grabado que, se supone, es la cara de Laurence Sterne. La ironía que se advierte en su mirada y el gesto mordaz que reflejan sus labios proporcionan una cabal medida del personaje. Al verse grabado y después de haber leído su novela, uno tiende a pensar que su biografía también podría ser parte de un engaño, de contrapuntualidad del tipo Sterne. Sin embargo, los datos son ciertos: nació el 24 de noviembre de 1713 en una pequeña ciudad del condado de Tipperary, al sur de Irlanda. Estudió en Cambridge y en 1738, cuando cumplió 25 años, fue ordenado sacerdote de la Iglesia de

Inglaterra, en 1741 se casó con Elizabeth Lumley, con quien, según palabras de Alfonso Reyes, "no supo mantener relaciones cordiales". En 1760 obtuvo el vicariato de Coxwold, al norte de Inglaterra. Un año antes había comenzado a publicar *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero*. Los nueve libros que hoy componen la obra fueron editados, los dos primeros en 1759 y los siete restantes a lo largo de los siguientes ocho años. Sterne moriría pocos meses después. Comenzó a escribir tarde y murió temprano, su vida como escritor no duró más de nueve años, pero fue tiempo suficiente para forjar una novela que desde la parodia replantaría una nueva manera de escribir la narrativa. En 1760 publicó *Sermones de Mister Yorick*, un volumen en el que recopiló los excéntricos sermones que pronunciara como vicario en

la iglesia de Coxwold. En 1767 bajo el título de *Cartas de Yorick a Eliza*, dio a conocer la correspondencia que había mantenido con su amante Eliza Draper. Tanto para los sermones como para las cartas de amor, eligió el nombre del pírrico Yorick, uno de los personajes de *Tristram Shandy* y a su vez una suerte de alter ego del propio Sterne. No es casual que se llamara Yorick, igual que el bufón que Hamlet evoca en el quinto acto del drama de Shakespeare. Un mes antes de morir apareció *Viaje sentimental por Francia e Italia*, que algunos lo consideran como el epílogo de *Tristram Shandy*. Confeso admirador de Cervantes, Rabelais, Swift, Pope y Locke, la influencia de cada uno de ellos fue esencial para que Sterne construyera una obra maestra que, en sus casi quinientas páginas, anticipa muchos de los recursos narrativos de las vanguardias literarias de fines del siglo XIX e incluso del XX, desde peculiaridades tipográficas: dos páginas marginadas en el capítulo 36 del libro tercero y los capítulos 18 y 19 del libro noveno totalmente en blanco, sola capitulos que constan de una sola frase o el anticipo del monólogo interior que Joyce desarrollaría en *Ulises* un siglo y medio más tarde. A poco de la aparición de los dos primeros libros, *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero* se convirtió en un éxito, aunque no para todos: el prestigioso Samuel Johnson señaló que la novela ignoraba casi todas las reglas gramaticales. "Señor, usted no sabe inglés", le dijo a Sterne y cuando Sterne, sarcástico, reconoció que efectivamente ignoraba esa lengua, dijo: "Señor, yo no sé una sola sentencia... nada extranjero puede perdurar". Samuel Johnson está considerado el mejor crítico literario en lengua inglesa de todos los tiempos, queda claro que hasta los grandes críticos a veces se equivocan.