

Por WALTER LEZCANO

Los delitos del Indio Solari

Página 2



Por OSVALDO QUIROGA

El milagro de Edipo

Página 3

Por DAMIÁN TABAROVSKY

El simulacro de Shirley

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 302 | JUEVES 14 DE SEPTIEMBRE DE 2017

Las paredes dicen

Pintadas y graffitis

VIVIR
SOLO
CUESTA
VIDA

En tiempos del Virreinato del Río de la Plata, 250 años atrás, no existían los medios de prensa, o no al menos en el sentido que se le da hoy a ese concepto. Apenas circulaban algunas publicaciones sumamente precarias en términos de libertad de expresión, como el semanario Correo de Comercio, que se publicaba por orden directa del Virrey y bajo su estricto control. Tampoco es que muchos ciudadanos tuvieran acceso a publicaciones como ésta, de tirada limitada destinada al patriado. El grueso de la población de Buenos Aires se informaba a través de los bandos, en los que el Virrey de turno detallaba noticias, informes, nuevas leyes o cualquier otra cosa que creyera conveniente hacerle saber a los ciudadanos. Dichos bandos debían colgarse a la vista de todos en los edificios más importantes de la pequeña ciudad, como la Recova de la Plaza Mayor (hoy Plaza de Mayo) o en las paredes del Cabildo.

Desde aquellos bandos virreinales hasta la actualidad, las paredes de Buenos Aires fueron siempre el medio de comunicación más popular, democrático y libre de todos. Un espacio en el que la política y el arte se turnaron para expresar aquello que debía ser dicho a pesar de todo. "Si los medios nos callan, hablarán los muros", rezaba una inscripción anónima en alguna pared de la turbulenta París del '68, una idea que sin embargo existe en la práctica desde mucho antes y en el caso de la Argentina, incluso sin necesidad de usar el lenguaje escrito. Pocos años después de la Revolución de Mayo, ya en tiempos del gobernador Juan Manuel de Rosas, que una pared estuviera pintada de rojo lo decía todo sin necesidad de palabra alguna. Pero no sería sino hasta las primeras décadas del siglo XX que las paredes comenzarían a hablar de manera literal.

Aunque ya durante los conflictos obreros de principios del siglo pasado las pintadas políticas jugaron un papel importante, no fue hasta el surgimiento del peronismo que estas se volvieron un instrumento de expresión masivo. La tiza y el carbón fueron entonces la pluma del pueblo. Utilizadas primero para mostrar el respaldo a los gobiernos de Perón o, ya en tiempos de la proscripción posterior al golpe de Estado de 1955 para expresar el descontento y la oposición, las pintadas llegaron a constituirse en parte del ADN de dicho movimiento político. Sin embargo también resultaron una he-

OS
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.arh.tercermilenio.com

→
SIGUE EN LA
PÁGINA 3

MURIÓ A LOS 69 AÑOS LEN WEIN, EL CREADOR DE WOLVERINE

El historieta Len Wein falleció a los 69 años, confirmaron en sus sitios oficiales DC Entertainment y Marvel, aunque no se precisaron las causas de su deceso. "Con gran pesar, DC Entertainment lamenta el fallecimiento de Wein, un querido amigo", publicó DC, mientras que Marvel subrayó que "sus contribuciones" a esa empresa "nunca se olvidarán". Creador de *Wolverine* y *La Cosa del Pantano*,

Len Wein se destacó como guionista de *X Men* y las series animadas de *Batman* y *El Hombre Araña*, labores que le valieron formar parte desde 2008 del Salón de la Fama del Cómic. "Una de las personas más corajudas y leyenda del cómic. No hay apenas una faceta del mundo de DC en la que Len no hubiera colaborado", escribió Diane Nelson, presidenta de esa compañía.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 14 DE SEPTIEMBRE DE 2017

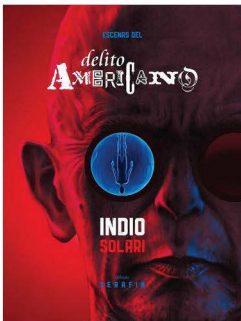
Los delitos del *Indio Solari*



→ WALTER LEZCANO

En la biografía *Indio Solari: El hombre ilustrado* (Sudamericana, 2005), Gloria Guerrero escribe lo siguiente: "Entonces escribía, sí, pero también dibujaba. Algunas veces el Indio pretendió ser pintor de caballete, de verdad, pero nunca tuvo tiempo. Sus cuadros, que muda de pared cada vez que se muda de casa, son densos, cargados de angustia y pasión; nunca fáciles ni *lucrados*. Pero lo que más terminó moviéndolo las tripas fue el cómic. Mucho cómic francés. Y mucho Robert Crumb (*Fritz the Cat*, *Mr. Natural*), la figura más reverenciada del cómic underground de los Estados Unidos, tan esencial a esa disciplina como Frank Zappa al rock & roll. De hecho, basta prestar atención a su poesía para encontrar ese lenguaje de cuadros y globitos. *Bang, bang*, viejo: estás liquidado. ¿Y qué podría pensar la víctima en semejantes circunstancias? *Gulp*."

Teniendo en cuenta lo anterior, es conocida la relación extensa, vital y profunda que Carlos Indio Solari tuvo desde siempre con el dibujo en cuanto elemento narrativo y pieza significativa y poderosa más allá de la cárcel del sentido plano, único y directo del cual quiso escapar en cada lírica, cada disco. Ya lo dijo en numerosas entrevistas cuando estaba al frente de Patricio Rey y Los redonditos de ricota y no podía explotar esa relación porque Rocambole, con sus maravillosas visiones, se encargaba de eso. Desde ahí viene la circulación del nombre de Jean Giraud, el dibujante francés más conocido como *Mooélin* y fallecido en el 2012. Pero ya en su etapa solista, cuando su ambición por ser artista lo llevó a los más grandes del proceso creativo sin tener que negociar las decisiones artísticas, las tapas de sus discos fueron su responsabilidad exclusiva. Y se pudo apreciar que al igual que sus canciones, el arte gráfico del *Indio Solari*, que ayu-



Mientras se espera la salida de un nuevo disco y de la biografía autorizada, el *Indio* se dio el gusto de reverenciar a la historieta, tan presente en su obra, con un libro de pura poesía, apoyado en la gráfica del dibujante Serafin y en la edición del guionista Matías Santellán.

da a comprender mejor sus letras y sonidos, es dramático y elusivo: los sentidos disparan sus fauces en múltiples direcciones simultáneas para habitar las cabezas de los observadores. No hay una dirección clara ni un sentido directo. Por lo tanto: no hay tranquilidad posible. Y esa conmoción está hecha de una materia oscura que retrata un mundo, a veces oculto o que pasa desapercibido o que tal vez nadie quiere ver, en descomposición. Sin embargo, es conmovedor desde la materia corporal que exhiben sus personajes, la elección de los colores de su imaginario y cierta ternura en las expresiones. Ahí están las tapas de *El tesoro de los insectos* o de *El perfume de la penitencia* o *Diálogos*, *Resistencia*, *El mundo de mostrarlo*, de forma consistente. Esas obras plásticas parecen decirnos a su manera: las cosas están complicadas hace rato y el futuro no va a ser mejor para ninguno de nosotros. Pero no es una gráfica que trate de inclinar el es-

tado de ánimo hacia la desolación o el subleudo, sino que busca fortalecer el carácter del otro y declarar que hay que estar atento frente a la devastación de todas las esperanzas y deseos en manos del capitalismo más salvaje que nos come día a día.

Es en este sentido que la aparición del esperado *Escenas del delito americano* (Sudamericana) tiene su explicación razonable y casi natural. Para decirlo claramente: el *Indio Solari* viene haciendo esto desde hace mucho tiempo. Sólo que ahora lo muestra en otro formato, otro soporte.

Digamos para empezar, que la cronología nunca fue del agrado de la narrativa de Solari. Si sus canciones rompen con la transparencia para ganar en relevancia y permanencia en el tiempo en la cabeza del oyente, en *Escenas del delito americano* la historia, si es que podemos llamarla así, parece detonada y desatada en varias pistas de despegue narrativo. La ruptura del proceso lineal, ir de A a B, por ejemplo, cobra mucho sentido en esta novela gráfica porque la naturaleza de su narración busca reflejar la locura de un planeta enfermo que perdió el rumbo.

El Peregrino, estéticamente similar al *Indio Solari* de los años ochenta, es ingresado a una Casa de Salud de un personaje misterioso llamado Semasendhi. Él es el ¿doctor? ¿psiquiatra? ¿recupera la psiquis de "los pacientes devastados por las Agencia de seguridad"? Pero eso es solo el comienzo de una aventura sensorial y física donde las historias, los países y los destinos de los personajes van apareciendo en un territorio mundial en constante peligro de extinción. La opresión es demoleadora para todos los habitantes. Como se dice en un momento: "Esta guerra es un completo éxito" Es que a su modo,

Escenas del delito americano es una reflexión psicodélica sobre las consecuencias de vivir sometidos al radar de diversos poderes: bélicos, políticos, económicos, religiosos, sexual, musical, clínico, psiquiátrico, tecnológico, entre otros. ¿Cómo sobrevive el ser humano de pie frente a esta erosión de su racionalidad?

Dice el escritor Marcelo Figueras en el prólogo: "Su narración se transmite en una frecuencia distinta de las ficciones que solemos bojar [...] Una vez que se zambulle en la narración (*El delito americano* no es un jarrón para el escaparate del bazar académico, sino literatura *full contact*), el Lector descubre que está visitando en simultáneo pasado, presente y futuro. A la vez lo asalta una sospecha epifánica: la sensación de estar cerca de una revelación que no entendemos del todo pero nos reasegura, por el simple hecho de saberla ahí." Y esta claridad de Figueras es pertinente porque nos ayuda a entender que Solari es un hijo pródigo de la psicodelia de los sesenta y de las épocas en las que el rock era parte de las experiencias contraculturales y no ordinarias de la existencia. Hay un saber que no se consigue en los estamentos del poder ni en los medios masivos de comunicación ni en una presa fácil ni estar ubicable. En esa posición estratégica se mantuvo Solari para construir su obra y *Escenas del delito americano*, con unos dibujos impactantes de Serafin y el script y secuentación fabuloso de Matías Santellán, no es nada más y nada menos que un paso más en una misión personal contra la simpleza de un tiempo de exposición excesiva y una ampliación de su campo de batalla.

Cerca del final, Semasendhi dice: "Los hijos virtuosos del Rey de la Creación, ni bien aterrizaron, olvidaron su perfección. Dieron la espalda a la vida y se dieron la banquete. Esas semillas cayeron de las estrellas". *Escenas del delito americano* también es, a su modo desbordante y satírico, la narración de una derrota: la de los humanos frente a su propia humanidad olvidada.



El poeta venezolano Jesús Montoya obtuvo en Bogotá el primer Premio de Poesía Hispanoamericana Francisco Ruiz Urdiel por su libro *Hay un sitio detrás de los incendios*. Montoya se llevó el reconocimiento por su "vertiginosa superposición de imágenes poéticas de gran impacto y verso de largo aliento con poemas que conjugan de manera solvente tradición y vanguardia", detalló en un

comunicado Valparaíso Ediciones, que convocó el premio. El jurado que eligió al ganador estuvo conformado por el colombiano Federico Díaz-Granados y el mexicano Alí Calderón. El premio se realiza en homenaje a Francisco Ruiz Urdiel, escritor nicaraguense que se destacó como una de las voces más prometedoras de la poesía centroamericana y falleció en 2010, cuando tenía 33 años.

Pintadas y graffitis Las paredes dicen

El milagro de Edipo

VIENE DE LA TAPA



→ JUAN PABLO CINIELLI



→ OSVALDO QUIROGA

rramienta oportuna para quienes ocuparon el rol opositor durante esos mismos gobiernos. Imposible no recordar el brutalmente célebre "Viva el cáncer" con el que los antipersonajes celebraban en los muros la enfermedad y muerte de Eva Duarte.

Los años '60, Instituto Di Tella mediante, alumbraron un grupo de artistas gráficos entre quienes se contaban Roberto Jacoby, Juan Carlos Romero y otros, quienes en busca de formas experimentales encontraron en los populares afiches publicitarios de vía pública (que aún se usan para promocionar presentaciones de grupos de cumbia) un vehículo perfecto para visibilizar ideas y consignas. Esa misma década marcó también el advenimiento del graffiti moderno por interposición invención de la pintura en aerosol. Fue ahí que las paredes hablaron como nunca y ya no sólo de política, porque el rock comenzó a adueñarse de la herramienta. Hasta que en 1976 el silencio llegó bajo la forma de la más sangrienta de las dictaduras. Fueron años de ciudades limpias y conciencias sucias, en los que hasta las paredes hablaban en voz baja, para volver a gritar recién en 1983.

Pero si la década de los '80 fue una fiesta, no sólo se debió a que la política por fin pudo expresarse de nuevo en las tribunas y sobre el ladrillo, sino porque un grupo de ilustres anónimos convirtió la ciudad en un espacio donde desplegar e ingenio. Ellos se encargaron de llenar las paredes con frases humorísticas que pronto se volvieron populares, a las que firmaban con el seudónimo de Los Vergara, colectivo que integraban los tres hermanos Korol, hoy conocidos conductores y humoristas de televisión. Ya durante los 2000 el graffiti asumió nuevas formas. Algunas muy plásticas, cercanas al muralismo, de la mano de la cultura del hip-hop.

Se sabe que la Historia nunca concluye, que es un continuo presente desdoblándose sobre el tiempo como una cinta sinfín. En el último fotograma de esta película las paredes siguen siendo un medio para comunicar, reclamar o gritar de rabia. Las pintadas realizadas en las paredes del Cabildo durante la multitudinaria marcha que hace pocos días se congregó para pedir la "aparición con vida" del joven Santiago Maldonado son un ejemplo más, herederas directas de aquellos bandos virreinales. La demostración de que la comunicación mural sigue siendo una tradición con vigencia plena y larga vida por delante.

El Borges de los muros

Al regresar de Europa a comienzos de la década de 1920, Jorge Luis Borges trajo algunas ideas novedosas aprendidas en su contacto con el ultramismo y no tardó en llevarlas a la práctica. Empujando por su propia juventud y en compañía de amigos como Guillermo de Torre, Eduardo González Lamuza y su primo Guillermo Juan, Borges fundó la revista *Prisma*, una publicación mural de poesía en la que los integrantes del grupo difundían textos de su autoría, con ilustraciones de Norah, la hermana del escritor. El número inicial de *Prisma* se publicó en noviembre de 1921 y sus prólogos creados por el poeta y crítico de arte Jorge Luis Borges, se repartieron por toda la ciudad. Hoy resulta difícil imaginarse al Borges más famoso, ya viejo y ciego, yendo vandalizando las paredes de Buenos Aires, pero la historia no deja mentir. A juzgar por la corta vida de la revista (solo se publicaron dos números, el segundo en marzo de 1922), podría pensarse que *Prisma* no tuvo ningún éxito. Sin embargo se trata de un antecedente directo de Martín Fierro, que tal vez sea la publicación literaria más importante del siglo XX en la Argentina.

hombres que esperaba, enloquece y confunde un rebalido de ovejas con el ejército de los argivos. Después de tanto desvarío, termina arrojándose quitándose la vida.

Edipo podría leerse en espejo con *Edipo*, ya que es la mujer la que lucha por quedarse con el padre, mientras que *Edipo en Colono* es casi una oda a la desgracia, dado que después de perder todo, es decir de saber la verdad, *Edipo* se arranca los ojos macho al cedio. *Las Tiranías* es una obra maestra de la ironía trágica. Como trata del regreso de un héroe a casa tras llevar a cabo grandes hazañas, se espera que la escena culminante sea el encuentro de los esposos, cosa que no ocurre. *Fibretre* cuenta la historia de un hombre abandonado en una isla y con una herida llena de pus que le provoca grandes sufrimientos.

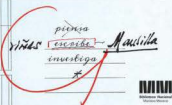
El común denominador de todas las tragedias es que sus protagonistas se enteran de la verdad demasiado tarde. Y es en ese punto donde el género alcanza actualidad. ¿Hasta qué punto somos capaces de ver la verdad y aceptarla? En la tragedia contemporánea el maestro fue Samuel Beckett y su *Esperando a Godot*, pieza en la que lo trágico es la espera de Vladimir y Estragón, a que llegue el señor Godot, que por supuesto nunca llega. El mundo contemporáneo está encerrado allí: una espera interminable y hombres que hacen o viven como atos o esclavos. Y esa es la síntesis estética de lo trágico. Aquello que no tiene salida, como Edipo, que después de saber la verdad considera que su vida está perdida para siempre. Sófocles escribió: "Hay muchas cosas en el mundo. Pero nada más tremenda que el ser humano". Tal vez por eso lo trágico ya no nos sorprende. Estamos habituados a investigar el universo sin saberlo ni tener certezas. Poco importa, entonces, cómo la verdad se abre camino, si es por una peste o porque algo en el

interior de los personajes los guía inercionalmente hacia un camino sin salida. Lo que cuenta, y es el milagro que ser produce en esta versión, es qué relación tenemos nosotros con la verdad. O mejor: ¿hasta dónde estamos dispuestos a avanzar para conocer algo de orden de la verdad? Alán Badiou distingue las verdades del amor, las científicas, las del arte y las de la política. Las del amor y las del arte tienen que ver con la filosofía. Pero no con una filosofía de gabinete. Se trata de la verdad que surge de la experiencia, que es la que viven los personajes en el teatro. Edipo ha amado a su madre y ha tenido hijos que son sus hermanos. Su vida es extrema, pero la confrontación con la verdad la tenemos todos los días. Y podemos optar por mirar de frente y saber, o por ocultarnos y seguir en la ignorancia. Es probable que el segundo camino nos conduzca a la desdicha. Porque lo que Edipo nos dice es que a pesar de su infortunio lo único que puede transformarnos en sujetos activos y pensantes es el conocimiento de la verdad. Por más trágica que sea.



"Viñas escribe Mansilla", una muestra en torno a los manuscritos que el escritor, crítico y ensayista David Viñas (1927-2011) estuvo trabajando en sus últimos años de vida, y que tienen como protagonista a Lucio V. Mansilla (1831-1913), será inaugurada en Biblioteca Nacional. "En 1999, Viñas emprendió un proyecto colosal que tituló *Mansilla entre Rosas y París*. Su afán era el de componer

la gran novela argentina del siglo XIX en forma de ensayo dramático", sostiene un comunicado de la institución. Y apunta: "El trabajo quedó incompleto y abandonado". Manuscritos, imágenes y volúmenes de la obra de los dos escritores son algunas de las cosas que podrán visitarse a partir de mañana de lunes a viernes de 9 a 21, y sábados y domingos de 12 a 19.



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ DAMIAN TABAROVSKY

El simulacro de Shirley

Res son los aspectos modales en la obra de Shirley Jackson (1916 - 1965), los tres presentes en *El reloj de sol*, novela de 1958, nunca antes traducida al castellano. El primero es la búsqueda de alguna clase de imperfección formal, o mejor dicho, la irrupción de algún tipo de asimetría, de anomalía, de irregularidad. Esto evita que Jackson sea estrictamente gótica y mucho menos que permanezca anclada en el terror (pocas literaturas menos interesantes que las que conjetgan gótico con terror).

Las reseñas y los manuales muchas veces—o casi siempre—dicen lo contrario, e incluso también la mayoría de las contraportadas de los libros de Jackson. Pero no es así en absoluto y, de hecho, debemos agradecer a la editorial Fiordo no solo el hallazgo de un extraordinario inédito de Jackson, sino sobre todo que comience su contraporta comparándola con Tim Burton, un gran cierto literario (que atemperó cierto malhumor que me causó los demasiados anglicismos que hay en la traducción, incluso en frases inaugurales como "tuvo un ataque de asma para demostrar su punto", en lugar de "para demostrar que tenía razón" o alguna otra fórmula por el estilo).

En este caso, la anomalía formal es el propio reloj de sol, que en lugar de estar en "el centro del laberinto" desciende, como un fetiche, la perfección de la arquitectura—la de la gran casa y la de la propia novela—, poniendo en cuestión "el gen de la arquitectura", que según la propia Jackson, en declaraciones dadas en entrevistas diversas, caracteriza a su familia cada dos generaciones. Ese desvío formal, que también, como punto, hila la trama, funciona como un pasaje del testigo entre personaje y personaje—como casi siempre, numerosos—e incluso entre novela y novela, porque aquí, como en *The Haunting of Hill House*, se trata de casas construidas por



Publicada originalmente en 1958, esta obra acaba de editarse por primera vez en español a través del sello Fiordo. Jackson, un clásico del terror, fue una escritora venerada, entre otros autores, por Joyce Carol Oates, Donna Tartt y Stephen King.

maridos como regalo para esposas, antes o inmediatamente después, muertas, casas que quedan como ruinas ya antes de convertirse en ruinas, en el centro de los conflictos familiares.

El segundo ítem—del que estamos inmensamente agradecidos a la autora—es la aversión por las metaforas. Las casas de Jackson se oponen línea por línea, palabra por palabra, frase por frase a cualquier tentación de "casa tonada" o cosas aún peores. *El reloj de sol* no es una novela sobre familias disfuncionales en la Norteamérica de posguerra o en la anterior al baby-boom, no es tampoco una comedia de humor negro, una sátira social sobre los comportamientos humanos, mucho menos. Es un juego de metáforas que simpatizantes como forma de demostrar la imposibilidad de dialogar, de escuchar al otro en las sociedades del capitalismo, o mejor dicho, es, por supuesto todo eso (o algo de todo eso), pero sobre todo es un artefacto textual autosu-

ciente que marcha como "una larga espera", espera que nunca llega.

Cargada de muerte, de sinistra levedad, de ironía ácida y de acontecimientos de todo tipo, *El reloj de sol*, como las demás novelas de Jackson, es una obra maestra de la demora. Demora del sentido, que se escurre de página en página, que salta, que avanza, pero que nunca progresa. Demora entonces, que es la de la propia tormenta terminal, el cambio de corona—se jana cabeza a la otra—, el juego que termina en el final pero que deja abierta la pregunta por la destrucción, la cuestión clave en todo el desenlace, o incluso tal vez en toda la novela.

El tercer punto, probablemente mi favorito en Jackson, es la aparición sutil—pero decisiva—

de cortes narrativos, la intrusión de una voz que bien podría ser la de la narradora, pero que en verdad ocurre como una voz venida de afuera, del más allá, de algún otro lado. Por dar solo un ejemplo, Jackson escribe: "Quizás el carácter de la casa resulte de interés" y luego la describe, con una precisión de un rigor implacable, durante cuatro páginas (las dos primeras, sin un solo punto y aparte). Pero esa descripción formalmente magistral, sería impotente sin esa frasecita introductoria, sin esa incisión, que también espante del talento de Ivy Compton-Burnett, famosa por sus diálogos; diálogos que en realidad se encauzan, cada tanto, con frases como las de Jackson, que en ambas operan como una palanca de cambios: aquí se busca velocidad, allí se hace un rebaje, más allá se deja la narración en punto muerto, luego se pone todo otra vez en marcha.

Supongo que *El reloj de sol* deparará a los lectores una frase inolvidable, especie de estribillo o leitmotiv ("Mi abuela mató a mi papa") y, pero el propongo mejor buscar esas frases de la narradora, esas intrusiones casi impertinentes pero decididamente geniales. No conozco otra escritora como Jackson para pegar golpes a la mandíbula haciéndonos sentir que nos acordará.

Novela sobre el apocalipsis (hace años vi una adaptación teatral del libro, el folleto que se regalaba a la entrada decía que la novela era una metáfora del terror a la guerra nuclear, bien de esos años: de nuevo las metáforas que impiden leer bien), en *El reloj de sol* el apocalipsis reside en la detención del tiempo—que se guarda en un bolsillo—no en un futuro lejano (¿cuando la parte del caso) sino en un apocalipsis ahora ("¿Cuándo habremos de vivir si no es ahora?"). O como se lee en el final: "No fue tanto la trama, ¿sabes? Fue más bien una actuación". En Jackson todo es simulacro. Mapa y territorio: idénticos.