



HENRY LOUISE MENCKEN

El chico malo de Baltimore

Página 3



CONTRATAPA

El descubrimiento: la lógica del policial

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 92 | JUEVES 5 DE SEPTIEMBRE DE 2013



La potencia del ritual en una obra surrealista

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.anifac.com.ar

Las nuevas generaciones de creadores del continente estarán presentes en "Casa Tomada", el III encuentro de jóvenes escritores y artistas de América Latina y el Caribe, que abrirá sus puertas en La Habana, Cuba, desde el 17 al 20 de septiembre. Auspiciada por Casa de las Américas, "Casa Tomada" dedica este año a representantes de más de una decena de países de la región, y entre los confirmados figuran el cineasta y guionista puertorriqueño

Ari Maniel Cruz, según informó la agencia de noticias Prensa Latina "Casa Tomada", fundada en 2009, es un encuentro para fomentar el vínculo y el conocimiento mutuo entre creadores de hasta 40 años y tiene como objetivo "estimular y promover las más diversas formas de pensar el pasado, el presente y el futuro de la creación artística e intelectual del continente y promover la obra de las más recientes generaciones de la región".



La potencia del ritual en una obra surrealista



OSVALDO QUIROGA

Hay una corriente teatral inaugurada por Alfred Jarry en 1899 con *Ubu Rey*. Es la misma tendencia a la que se suma Antonín Artaud tiempo después con textos como *El teatro y su doble*, que dieron una base teórica a un movimiento que no se encasillaba en el realismo.

Es entonces el turno de las vanguardias surgidas durante las primeras décadas del siglo XX. El nombre de Roger Vitrac está asociado de manera directa con el de Artaud, ya que juntos montaron y sostuvieron durante algún tiempo una sala teatral cuyo nombre habla de la dirección estética que tomaron: Alfred Jarry.

Recordemos que los textos de Artaud se convirtieron en los preferidos para quienes veían en el avance del realismo una amenaza a la más pura realidad. El autor de *Heliógalbo o el anarquista coronado*, escribió: "El teatro es como la peste, un azote vengador, una epidemia redentora". Artaud, que terminó sus días en un hospicio, bregó siempre por un teatro que recuperara tanto el sentido del ritual como la potencia de las fiestas dionisiacas.

Lo que buscaba era un lenguaje propio para la escena, absolutamente alejado de la literatura o de cualquier otra disciplina. De cualquier forma, frente al espectáculo que dirigió Lorenzo Quinteros conviene empezar de cero. En principio, es poco frecuente que una realización con tanto riesgo creador se exhiba en la calle Corrientes.

El surrealismo, donde abreva *Victor los niños al poder*, tiene una lógica estética a la que el público no está acostumbrado. No son pocos los espectadores que buscan en las tablas una historia que pueda ser contada como una serie



de televisión o una película norteamericana. En ese sentido hay que felicitar a los programadores del Centro de la Cooperación por ofrecer en una de sus salas un espectáculo que recupera el ritual del teatro. Es fundamental formar espectadores capaces de comprender tanto la ambigüedad del hecho artístico, como las distintas posibilidades de abordaje que presentan obras como *Victor los niños al poder*. Quien quiera un cuento con principio, desarrollo y fin es probable que salga decepcionado.

El otro punto fuerte del espectáculo son las excelentes actuaciones de todo el elenco, empezando por Eduardo Calvo, el niño de nueve años cuyo crecimiento patológico tiene un efecto de transformación. Porque Victor, en su deliberada tontería o en su inocencia alejados de toda inducción, denuncia el estado de un sector social que valora la hipocresía mientras dice combatir.

Es el niño molesto, el que grita que el rey está desnudo y se burla hasta la muerte. El teatro de la crueldad es también aquí el del grotesco, el disparate y el delirio. Delo que se trata es que el público salga del teatro con cierto malestar, como si le hubiesen revelado algo que no tenía intenciones de conocer.

Lorenzo Quinteros, con el olfato teatral que ha caracterizado toda su carrera, apuesta a fondo a desarrollar la teatralidad del texto valiéndose de una escritura escénica donde lo ridículo se convierte en lo más natural del mundo. El surrealismo, más que una sucesión de imágenes caprichosas, es aquí un relato preciso sobre algunas formas de la decadencia. Es más, *Victor los niños al poder* es una severa crítica a las clases dominantes y sus costumbres morales.

En ese sentido podría afirmarse que se trata de un texto surrealista de manera estricta, no hay aquí escritura automática, más bien lo que encontramos es un severo cuestionamiento a la mentira, a la doble vida, al engaño y a otras formas de convivencia que ya se insinuaban en la década del 20, pensemos que la obra es de 1928.

La precocidad de Victor, que se manifiesta en su estatura, casi un metro ochenta al cumplir nueve años, es también el resultado del universo confuso y siniestro que le ofrecen sus progenitores. Admirables resultan también las labores de Julia Tapia, Daniel Catz, Alejo García Pintos, Carolina Adamovsky, Romina Morelto, Hilario Quinteros, Jorge Pacheco y Guillermo Sbrana. Pero es el niño el que más nos ha hecho encontrar el ritmo justo que requiere la poética que encarnan. El riesgo de caer en el ridículo era muy grande. Y de lo que se

trata aquí es de construir un verosímil lo suficientemente sólido como para que los espectadores ingresen en el imaginario propio y lo disfruten.

Otra forma de leer *Victor los niños al poder* es a partir del juego. Porque si bien todo espectáculo teatral alimenta la teoría del juego, la falta de solemnidad de la obra de Vitrac, sumada a un componente lúdico visible desde la primera escena hasta la última, permite apreciarla con cierta ironía que viene del pasado y se instala con fuerza en nuestros días.

De esta manera la comedia humana brilla en todo su esplendor. Las cosas que ocurren la noche del noveno cumpleaños de Victor no son pocas: junto con su amigo Esther el pequeño gran hombre no sólo descubrirá un adulterio, sino que lo convertirá en noticia. Pero también en la intimidad del dormitorio Emilia y Carlos enfrentarán la frustración de su matrimonio, mientras Antonio se ahorca en el balcón. Son demasiadas cosas para un niño de nueve años.

El personaje acusa recibo en su cuerpo, pero el desenlace será mejor que lo descubra el público en la función. De lo que no cabe duda es de enorme creatividad de Lorenzo Quinteros que se animó a poner en escena una obra que ya causó revuelo en ocasión de su estreno mundial.

Quizá hablar de temas que se consideran serios, como la infidelidad o el suicidio, en tono de gran burla surrealista sea el principal acierto del autor. Que es como pensar la vida como un gran juego, o un sueño del que participamos casi sin darnos cuenta. Los personajes de *Victor los niños al poder* parecen adultos niños encontrándose en una plaza. El problema es que la plaza es la vida misma. Y que la línea divisoria entre los juegos de infancia y los juegos de adultos es tan fluyente que casi no existe. Darse cuenta no es ni más ni menos que ingresar en la vida.

En *Resonancia sinistra*, El oyente como médium, el músico y escritor británico David Toop reflexiona acerca de la naturaleza del sonido a partir de su carácter espectral e inaprensible, configurando a través de diferentes testimonios artísticos, una suerte de historia universal de la escucha. Al indagar el mundo sonoro de la obra de escritores como Melville, Hoffmann, Poe, Joyce, Woolf, Faulkner o Beckett, y de artistas plásticos como

Rembrandt, Vermeer, Duchamp, Rauschenberg, Munch, Melvich o Twombly, el libro, publicado por Caja Negra, apunta a comprender la verdadera esencia del sonido, el ruido y el silencio. Toop (Londres, 1949) es músico, escritor, curador y artista sonoro. Fue miembro de The Flying Lizards y cofundador de The London Musician's Collective, un colectivo de improvisación musical que contribuyó en los '70 a constituir la escena experimental inglesa.



Henry Louise Mencken: el chico malo de Baltimore



LEONARDO HÜBNER

El 23 de septiembre de 1880 nació en la ciudad estadounidense de Baltimore el escritor, pensador y enjuiciador social más influyente de Norteamérica en la primera mitad del siglo XX: Henry Louis Mencken.

En 1899 Mencken comenzó a trabajar como periodista y editor en el *Baltimore Morning Herald*. En 1906 se sumó como columnista jefe de redacción al *Baltimore Sun*, donde colaboró por más de cuarenta años, no por necesidad económica, sino porque nunca dejó de ser un reportero, o como gustaba llamarse, según lo que cuenta sobre él Gore Vidal, un "sunpaper".

Mencken prefería estar en alguna fonda del puerto o orillas de la bahía Chesapeake o en una cantina del oeste de la ciudad escuchando las infidelidades de los camareros. Los borrachos o los agentes de policía que patrullaban la Freemont Avenue, el Martin Luther King Junior Boulevard y las Saratoga y Lexington Streets, que en un evento de la alta sociedad.

En 1914, junto a Jean Nathan, lanzan la revista *The Smart Set*, que fue la precursora de la mítica *American Mercury*.

Mejoras colaterales de estas revistas: en 1920, para inventarle un poco de capital a *The Smart Set*, Mencken idea lanzar al mercado una publicación de las denominadas *Pulp*, muy populares entre la clase trabajadora, con cuentos policíacos y de terror: la tituló *Black Mask*. Años después, tras ser vendida, *Black Mask* cobijó a escritores como Hammett Chandler y creó, así sin darse cuenta, lo que hoy se denomina *hard-boiled* o relato policial negro.

En la primera década del siglo veinte Mencken escribe algunos libros de poemas y de ensayos literarios. En 1916 la editorial



HENRY L. MENCKEN. NUNCA DEJÓ DE SER UN REPORTERO, O COMO GUSTABA LLAMARSE, UN "SUNPAPER".

Knopf publica *Pronunciario de la etimología y los prejuicios americanos*. En 1917, aparece *En defensa de las mujeres*. Prejuicios, seis volúmenes que recopilan todos sus ensayos periodísticos, se suceden entre 1919 y 1927. También de 1919 es el estudio filológico titulado *El idioma americano*. En 1930 se presenta *Tratado de los dioses*. Luego, entre 1940 y 1943 aparecería la trilogía autobiográfica compuesta por *Días felices*, *Días del diario* y *Días irreligiosos*.

Quiénes más hicieron por la liberación del índice humano fueron aquellos que arrojaron gases muertos en los camuflajes y luego salieron a arañar por los caminos, demostrando a todos los hombres que el ecepticismo, al fin y al cabo, no entraña riesgos, que el libre pensamiento es el dar la vida a la ciencia. Una cargada vale más que mil silogismos.

En 1919 se fundó el Partido Comunista Norteamericano. A pesar de ser un grupo reducido y

con escasos fondos, su aparición fue la excusa de la derecha y de los medios de comunicación para exagerar la realidad del "Gran Peligro Rojo", del riesgo que encerraban las "ideas foráneas" de los inmigrantes, de la amenaza que representaban para el crecimiento de la nación el pedido de mejoras gremiales, naturales del "bolchevismo".

En 1915 la organización Ku Klux Klan había fracasado, pero en los primeros años de la década del veinte, con un ambiente más propicio para el racismo extremo, el Ku Klux Klan llegó, en 1924, a contar con 4.500.000 adeptos, "personas de raza blanca, de sexo masculino, ciudadanos nativos de los Estados Unidos de América".

Fue en 1920, además, que comenzó la fuerte presión de los fundamentalistas cristianos para que en las escuelas se prohibieran las teorías darwinianas (este aspecto histórico contiene un ejem-

plaro claro de lo que era Mencken: cuando murió William Bryan, ex candidato presidencial y fiscal acusatorio en el juicio a John Scopes, un maestro de Daytona que se había negado a dejar de enseñar a sus alumnos la teoría de la evolución de Darwin—in la película *La herencia del tiempo* dirigida por Stanley Kramer, estrenada en 1960, que está basada en esta historia, Gene Kelly es quien hace el papel de Mencken, y quien paga la defensa del acusado—"El chico malo de Baltimore", al escribir su necrología, lo homenajeó describiéndolo como "claratán indigno".

También, en aquel decisivo 1920, se aprobó la Ley Seca Nacional, para sustitución de un tal Al Capone, que hizo fortuna contrabandeando, transportando y vendiendo en sus salones, dancin y casinos, bebidas alcohólicas. Es el tiempo en que policías y políticos comienzan a ser empleados de la mafia. Es esa, la década del veinte, en que la economía del país deja de ser manejada por los bancos

para empezar a serlo por Wall Street. Son los años de las inversiones especulativas, de la burbuja financiera que en 1929 revienta, ahogando en miseria e incertidumbre a toda la sociedad norteamericana.

Esos son los años en los que batalla Henry Louis Mencken, sabio visionario, revelador salvaje, guerrero invencible. Opina Fernando Savater sobre él: "era un escritor inteligente para lectores inteligentes; ahora, lo que importa en las listas de más vendidos es todo lo contrario, tanto a un lado como a otro del libro".

En la aglosión del gran rebato es, en muchos e importantes respectos, el menos civilizado de los hombres y el menos capacitado para una civilización verdadera. Sus ideas políticas son toscas y superfuas. Está casi completamente exento de sentimiento estético; no se dedica ni al folklore, por lo menos, o a caminar por los bosques. Los hechos más elementales del universo visible lo alarman, y lo impulsan a reprimirlos.

En 1948 Mencken sufre una embolia cerebral que, de manera terrible y sarcástica, le provoca un daño en el cerebro que lo inhabilita para la leotroscuira. Muere en 1956, pero en esos últimos ocho años que separan aquel incidente de su desaparición física, siempre se refirió a él mismo en pasado. Esa fue su última y agónica ironía.

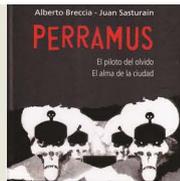
Inscripción en la lápida de la tumba de Mencken y en el hall de entrada al edificio del Baltimore Sun:

"Si después de que abandoné este valle alguna vez se acuerdan de mí, decían con frecuencia mi espíritu, perdónen a un pecador y báganle un guiño a una joven poco conocida."

REEDITAN *PERRAMUS*, LA PRIMERA OBRA DE CULTO SOBRE LA DICTADURA

"El piloto del olvido" y "El alma de la ciudad", las dos primeras historias de *Perramus*, cómic de culto sobre la dictadura argentina realizada por Juan Sasturain y Alberto Breccia, fue reeditada, luego de 24 años, en un volumen de lujo de 180 páginas. La primera parte de *Perramus*, escrita en las postrimerías de la dictadura, fue un serial. Sus dos primeros capítulos se estrenaron en 1984 en la revista italiana *Orient Express*, pronto vio la luz en

otros idiomas a través de *Circus* en Francia y *Comix Internacional* en España, hasta recalaren en 1985 en la emblemática revista *Fierro* de Argentina. *Perramus* es una creación con alegorías políticas y culturales que, de la mano de un polisémico protagonista, se abre frente a un laberinto de situaciones, personajes y geografías. La primera parte se configura en clave trágica; la segunda, en cambio, es una suerte de oda al estilo *Adán Buenosayres*.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ NUEVES 5 DE SEPTIEMBRE DE 2013

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TELAM: CARLOS ALETTO ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ VICENTE BATTISTA

El descubrimiento: la lógica del policial

A la hora de hablar de la novela policial, Gabriel García Márquez planteó un enigma, dijo: "La afición a las aventuras detectivescas está biológicamente regida por el mecanismo de los vicios. Es como fumar, apostar en la lotería o inyectarse morfina. De allí su avasallante popularidad y de allí también la circunstancia de que nadie haya podido decir hasta ahora por qué le gustan las novelas de policía".

Algunos años antes, uno de los grandes maestros del género, Raymond Chandler, olivaba cortesías: "Que me muestren a alguien incapaz de soportar la novela policial; se tratará, sin duda, de un tonto, un tonto inteligente —es posible— pero un tonto al fin", y luego de esa sentencia proponía un contrasentido: "La paradoja de la novela policial es que, mientras su estructura nunca, o en muy contadas ocasiones, resiste el examen riguroso de una mente analítica, es precisamente en ese tipo de mente donde despierta mayor interés".

Finalmente, Jorge Luis Borges señalaba: "Yo diría, para defender la novela policial, que no necesita defensa; leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden. Esta es una prueba que debemos agradecerle y su mérito".

Un vicio, sostiene García Márquez, una paradoja de la inteligencia, propone Chandler, un modo de orquestar cierto orden en una época de desorden, conchuye Borges. No obstante estos entusiasmos, la literatura policial aún se observa con cierto desdén. Tal vez ese maltrato se deba a que constituyó un género no necesariamente popular, nacido bajo la forma del folletín: los kioscos de diarios y revistas se convirtieron en sus primeros sitios de venta, eran libros que no merecían un



DÁMASO MARTÍNEZ. "POR EL TEXTO CIRCUla UNA HISTORIA Y UN PAÍS, NUESTRA HISTORIA Y NUESTRO PAÍS".

“ Carlos Dámaso Martínez cuenta su historia mediante dos carriles paralelos, en uno encontraremos a los delincuentes, en el otro a la gente de bien. Esos carriles, como las paralelas, jamás se juntan, sin embargo estarán todo el tiempo conectados. Delincuentes y buena gente pueden confundirse, se articulan por medio de una lógica intrigante. ”

espacio en la biblioteca.

Tal vez fue André Gide quien puso fin a esa desventura, el 12 de junio de 1942 anotó en su *Diario*: "He leído con asombro considerable, bien cercano a la admiración, *Coscha roja*, de Dashiell Hammett, sus diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner". Poco después tradujo la novela al francés e inauguró con ella una colección que se tornaría mítica: "Serie Noire", de Gallimard Editions.

Sin embargo y a pesar del estigma que sufriera el género, casi todos los grandes escritores del mundo alguna vez lo transitaron por cualesquiera de sus senderos: la novela enigma o la novela negra. Bufalino, Sciascia, Dürrrenmatt, Greene, Eco, Bradbury, Justo, son algunos de los muchos autores no policíacos que han escrito formidables novelas y cuentos policíacos.

Por estas tierras, resultan insoslayables los nombres de Arlt, Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Walsh, Saer, Puig, Cierriamente, Carlos Dámaso Martínez puede incorporarse a esa lista: cuentos como *El náufrago de las sombras*, donde replantea el crimen no resuelto de Mariano Moreno, y novelas como *El informante* y *Serial*, son la mejor prueba de ello. *El descubrimiento*, su última obra, lo confirma categóricamente.

Carlos Dámaso Martínez pone en escena a dos grupos humanos diferenciados. Uno está constituido por los matrimonios Gilliberi y Ribba, quienes gozan, felices, de unas vacaciones en las sierras de Córdoba. Luis Gilliberi es un personaje que viene de una novela anterior. *El informante* es una oportunidad para el hombre casado que había dejado atrás un pasado de alcoholismo. Miguel Ribba también es un personaje de una novela anterior. *Serial*, en aquella ocasión era un periodista de TV, especializado en

policiales, junto quien con su esposa Marina escribía cuentos policíacos. El otro grupo, compuesto por *El Tigre*, Salvatierra, *El Payo* Bulnes y Cardozo, también ando por las sierras cordobesas, aunque no precisamente en vacaciones: *El Tigre* es el protagonista de una persecución que tiene a la muerte como destino final.

Carlos Dámaso Martínez cuenta su historia mediante dos carriles paralelos, en uno encontraremos a los delincuentes, en el otro a la gente de bien. Esos carriles, como las paralelas, jamás se juntan, sin embargo estarán todo el tiempo conectados. Delincuentes y buena gente pueden confundirse, se articulan por medio de una lógica intrigante. Anunciar las causas de esa coyuntura será quebrar el código étnico que exige todo texto policial, tal como sucede con los magos: el secreto del truco jamás debe revelarse.

Coscha roja, aquel título que conmoviera a André Gide, es uno de los textos literarios que con mayor acierto ofrece un registro de la sociedad estadounidense en los tiempos del estacud del 39.

Sin embargo, en ningún momento de la narración Hammett abruma a sus lectores con encendidas proclamas políticas y sociales. Simplemente, magistralmente, relata las vicisitudes de sus protagonistas y brinda, a pura escritura, un fiel retrato de aquella época. Revelar los quiebres de un sistema social sin caer en el agobio de la denuncia, es una condición básica de toda buena historia de crimen y misterio. *El descubrimiento* de Carlos Dámaso Martínez cumple con esa consigna: por el texto circula una historia y un país, con sus personajes, sus grandezas y sus miserias.