

Domingo 20 de marzo de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de **Página/12**

Editor: Tomás Eloy Martínez



THE BUENOS
AIRES REVIEW

Guillermo
Saccomanno,
entrevista de
Nora
Domínguez **6/7**

JULIAN BARNES ATRAPA A "EL PUERCOESPIN"

EL DUEÑO DE LA HISTORIA

"Para mí el lenguaje, la marca del autor, es una de las esencias de la escritura", revela el inglés Julian Barnes —célebre por sus novelas donde se cruza la historia pública con la privada— en una con-



versación con Claude Mourthe. Esta edición de **Primer Plano** adelanta también un fragmento de "El puercoespín", novela que distribuirá Anagrama en los próximos días (páginas 2 y 3).

*Banderas
en los
balcones*

8 por Daniel
Ares

Se considera por lo general a los ingleses como personas de temperamento egocéntrico, obviamente egoístas, que no se preocupan mucho por comunicarse con los extranjeros ni por hablar idiomas que no sean el propio.

La imagen del novelista Julian Barnes, que nació en Leicester en 1946, difiere por completo de ese prototipo. Cada uno de sus libros demuestra que no hay nada en el planeta que le sea extraño. Ex periodista graduado en Oxford, Barnes está dotado de una fabulosa facilidad para deslizarse por todos los temas posibles, desde la filosofía de alcoba hasta la historia de los orígenes del hombre, desde el relato policial hasta el ensayo literario erudito. Esta amplitud de miras así como un sentido del humor universal le han permitido acumular éxitos comerciales y distinciones de sus pares, dos formas del triunfo que no siempre son incompatibles.

Recibió el premio Somerset Maugham por su primera novela, *Metroland* (1981; *Metrolandia*, 1989 en la versión de Anagrama, que publica en español todos sus libros). La segunda, *Before She Met Me* (1982, *Antes de conocernos*, anunciada pero aún no traducida) fue elegida por el crítico Philip Larkin como una de las mejores novelas de aquel año. La siguiente, *Flaubert's Parrot* (1984; *El loro de Flaubert*, 1986), considerada su obra maestra, fue señalada como novela del año por *The New York Times*, recibió el premio Médicis en Francia y, en Inglaterra, el Booker Prize y el Geoffrey Faber Memorial Prize. Los elogios no han sido más tibios ante sus otras novelas: *Staring at the Sun* (1986; *Mirando al sol*, 1988), *History of the World in 10 1/2 Chapters* (1989; *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*, 1990), *Talking It Over* (1991, *Hablando del asunto*, 1993), y *The Porcupine* (1993; *El puercoespín*, aún no traducida).

La entrevista que sigue fue realizada por Claude Mourthe para *Magazine Littéraire*, la excelente revista literaria francesa que aquí distribuye Edicial Ediciones.

CLAUDE MOURTHE

—Es por su culpa, Julian Barnes, que mi primera pregunta parece una adivinanza. Cuando Lindbergh atravesó el Atlántico llevaba consigo cinco sandwiches. ¿Cuántos alcanzó a comer?

—(Risas) Tengo la impresión de que usted acaba de leer *Mirando al sol*, y sin duda conoce ese libro mejor que yo. Creo que olvidé la respuesta. ¿Lindbergh comió dos sandwiches y medio? No estoy muy seguro.

—Comió uno y medio.

—Uno y medio (risas).

—Una pregunta secundaria: ¿cuántos le quedaban cuando aterrizó?

—Tres y medio.

—Exacto. Y como no se sabe lo que pasó con ellos, usted supone, con cierta lógica, que fueron a parar a un museo de sandwiches.

—Lo que me pregunto sobre todo en esa novela es por qué Lindbergh no se comió todos los sandwiches.

—Esa adivinanza es, en efecto, la que inquieta a Jean, la heroína de *Mirando al sol*. En esa obra, que cubre un largo período—desde la Segunda Guerra hasta el año 2000 y aún más allá—usted imagina un diálogo entre una computadora, el OFU, una computadora que por fin escribe en lenguaje universal... ¿se acuerda?

—Vagamente.

—...y Gregory, el hijo de Jean, que le formula preguntas indiscretas sobre la existencia de Dios. ¿Cree usted en un universo completamente informatizado y, ya que estamos, cree en Dios?

LA PARTE QUE FALTA —Para empezar por la segunda pregunta, no:



¿QUIEN ES ENTONCES JULIAN BARNES?

Uno de los responsables del renacimiento de la novela inglesa y autor, además, de una de sus cumbres—"El loro de Flaubert"—, habla de su técnica narrativa, de Europa, de las migraciones y del fin del comunismo en una entrevista impregnada por su ácido sentido del humor.

francamente, no creo en Dios. Eso significa tan sólo que la existencia de Dios no me parece evidente. No soy lo bastante inteligente como para estar seguro de que no existe o para saber si existe de una manera que yo no puedo entender. Por lo tanto, no soy ciento por ciento ateo, sino más bien escéptico y agnóstico. En cuanto al universo completamente informatizado, eso presenta un peligro. Si bien nuestro porvenir está lleno de computadoras alimentadas con todo lo que se puede saber—como si estuvieran colmadas de enciclopedias infinitas—, uno de los detalles centrales de esa novela es que la Computadora Principal

ha sido inevitablemente programada—¿así se dice: programada?— por seres humanos. Por lo tanto, comete faltas, como nosotros. Y al final de la novela, no es la Gran Computadora la que le da las respuestas correctas a Gregory sino su madre. *Mirando al sol* exalta el triunfo de lo humano, el triunfo del saber que viene de la vida más que del saber mismo, el conocimiento que nace de los hechos.

—La pregunta sobre la fe en Dios reaparece en el final de su último libro, *El puercoespín*. El lugar donde se la formula es un país del Este, comunista y ateo, donde se juzga a un ex dictador. Aparece, por lo tanto, donde uno menos esperaría que tales temas aparecieran. Después de *Hablando del asunto*—donde los celos están en el centro de la escena—, y de *Antes de conocernos*, se lo consideraba a usted un novelista de costumbres. En *El puercoespín* nos ofrece, sin embargo, un verdadero curso de geopolítica contemporánea. ¿Tal vez esa novela es, después de todo, el capítulo que le falta a *La historia del mundo en diez capítulos y medio*?

—(Risas) No. Todas mis novelas tienen una existencia autónoma. Cada una de ellas comienza con algo completamente diferente, ya sea una pequeña historia que me han contado, o un viaje a Bulgaria, o una pintura que acabo de ver en un museo. *La historia del mundo en diez capítulos y medio* no es un libro que necesite ser completado. Es lo que es.

—¿Nunca supo usted, entonces, qué pasa verdaderamente en ese medio capítulo?

—¿El medio capítulo faltante? Lo que quiero decir es que, hasta en un libro que se llama *Historia del mundo*, el relato de esa historia siempre será incompleto. Además, es una broma.

LA HISTORIA RIDÍCULA —En *El puercoespín* hay un dictador, *Sto-yo Petkanov*, que parece inspirado en Stalin. ¿O se inspira más bien en Mao, ya que usted menciona varias veces a Petkanov como Gran Timonel? ¿O quizá se trata de (Nicolae) Ceaucescu, al que parece conceder usted la imagen más positiva? ¿Puede verse allí una tentativa de rehabilitar a Ceaucescu?

—Para nada. El modelo, si es que hay un modelo, sería más bien el búlgaro (Todor) Jivkov, quien fue el primer jefe comunista perseguido por la justicia. Viajé a Bulgaria a fines del '90. Estuve allí dos semanas, cuando el país afrontaba una situación económica espantosa. El comunismo acababa de ser repudiado, pero los comunistas—convertidos en socialistas—estaban siendo reelegidos. Había cortes de electricidad cada tres horas. No había nafta ni gran cosa para comer. Los búlgaros empezaban a descubrir todas las dificultades de la economía de mercado. Carecían de aliados en Occidente, estaban peleados con sus vecinos turcos y, a la vez, habían sido abandonados por los rusos. Fue un viaje emocionante, en el que hice muchos amigos, sin pensar nunca en que sería el nudo, el comienzo de una novela. Cuando volví a Inglaterra escribí un artículo sobre mi experiencia. Pasaron seis o siete meses antes de que la perspectiva de una novela apareciera en mi horizonte. Mi primer pensamiento fue, recuerdo: ¿y si, al juzgar a uno de esos grandes jefes comunistas, se descubriera que no es uno de esos viejos frágiles, deseosos de salvar la vida a cualquier precio, sino un viejo robusto, que sigue creyendo en la ideología sobre la cual se basó su vida?

—Su vida y su carrera.

—¿Si el acusado se convirtiera en acusador? Pensé que eso podía ser un buen comienzo para una novela. Mi intención no era en modo alguno reivindicar el comunismo ni a ese viejo canalla (risas). Pero sentí que los hombres estábamos tratando de olvi-

dar la historia, o por lo menos, aquella parte de la historia que nos resulta molesta. Recuerdo uno de los momentos más ridículos e irónicos del fin del comunismo. Usted sabe que en Inglaterra existe la posibilidad de dar a un extranjero algún título de nobleza. Es un título que nadie usa y que, por lo demás, ha sido conferido a sólo una decena de personas. Hace quince o veinte años, cuando Ceaucescu era el gran enemigo de Moscú y, por lo tanto, nuestro amigo, se lo nombró "Sir". Luego, en los días que mediaron entre su caída y su muerte, ese honor fue anulado y borrado de los anales. Lo que quiero decir es que no hay por qué olvidar la parte de la historia que nos molesta. No porque nuestro sistema político haya ganado se debe pensar que las virtudes morales están todas de nuestro lado.

—El dictador de su novela exhibe en el proceso una carta elogiosa de la reina...

—Y también del gobierno de Francia.

—En verdad, tiene cartas de muchos jefes de Estado.

—Toda la lista de honores que yo cito o, por lo menos, tres cuartas partes, son los honores que recibió Ceaucescu. En esas páginas no hay nada inventado.

PERIODISTA EN EUROPA

—Su pasado de periodista no me parece del todo ajeno a su universalidad de novelista. Recuerdo que usted trabajó algún tiempo en el Sunday Times y luego en The Observer, donde usted escribía las críticas de televisión. Hace poco cubrió también el campeonato mundial de ajedrez para el New Yorker.

—Fui periodista durante muchos años, antes de escribir mi primera novela. Pero, a la inversa, escribí la primera página de mi primera novela antes de convertirme en periodista. Como en *El loro de Flaubert*, hay dos maneras de ver las cosas: o bien soy un periodista que se ha vuelto narrador, o bien un narrador inédito que por el momento es periodista. Ambas son disciplinas por completo diferentes, creo. Cuando cubro el campeonato de ajedrez no se me pasa por la cabeza que algún día escribiré una novela sobre el ajedrez.

—¿Hay una especie de tabique entre esas dos disciplinas?

—Es preciso que lo haya. De otro modo, no podría uno concentrarse en el hecho periodístico.

—Estoy seguro de que usted sigue atentamente, como periodista y como súbdito de su majestad, los acontecimientos europeos de ahora: la disolución de las fronteras aduaneras, el GATT, la Copa Europea de Fútbol.

—(Risas) ¿Cómo no! Sigo con atención no sólo la caída del comunismo sino también la del Olimpia de Marsella.

—¿Qué opina de Europa, entonces?

—Siempre estuve a favor de una Europa unida. Y, al mismo tiempo, soy contrario a toda forma de tiranía. La posibilidad de que la burocracia se convierta en una tiranía está latente aún. De vez en cuando se advierte ese riesgo en algunos detalles ridículos. No puedo evitar ser víctima de cierto escepticismo. Nací en 1946 y soy, por lo tanto, un hijo de la guerra. Como tal, no puedo olvidar el idealismo que nos movió a construir una Europa nueva.

—¿No le parece que la afluencia de emigrados del Este podría ser un peligro serio para la Europa occidental?

—Tal vez. Pero más peligroso me parece lo que sucede en los países del Este después de que los emigrantes se van. En Bulgaria, por ejemplo, de donde se ha marchado un millón de personas, los que emigran son los más jóvenes, los más ambiciosos. Eso deja al país en una situación económica frágil. Se quedan los viejos y los

niños, pero hay un millón de personas menos para hacer que funcione la economía. El problema, para mí, no es la llegada de los emigrantes, sino aquello que la ocasiona. Si se quiere impedir ese flujo, habría que ayudar a los países del Este con más generosidad que ahora.

—Si le habló de la Copa de Europa es porque usted mostró un excelente conocimiento del fútbol al ambientar en ese medio una novela policial, *Duffy* (1980), firmada con el seudónimo de Dan Kavanagh. Duffy es un detective privado bastante singular: bajo, un poco gordo, bisexual, que usa un arito. A lo mejor usted hubiera querido escribir sólo novelas policíacas.

—No lo creo. Publiqué mi primera novela policial después de mi primera novela de Julian Barnes. Escribí cuatro con el seudónimo de Kavanagh y la cuarta, creo, fue la última. Al principio, tenía la intención de que fueran seis. Las hice para distenderme. Las escribí con una técnica diferente y hasta con una máquina dife-

rente. Aun cuando el escenario principal de todas ellas es Londres, las compuse en el campo. Hasta cambié de alimentación mientras las escribía.

—¿De comida? ¿Y por qué?

—Porque aquí, en Londres, vivo con mi mujer, y los dos tomamos la cocina bastante en serio. Pero cuando me convertí en Kavanagh, me llevé al campo grandes latas de carne en conserva. Ese alimento ha de haber tenido gran influencia sobre el estilo de Kavanagh, creo.

FE BRITANICA—Usted da la impresión de conocer muy bien los bajos fondos de Londres. Parece tener predilección por el Soho.

—He vivido en Londres cuatro décadas. No conozco todos los rincones, pero hay cosas que conozco y cosas que invento, como hacen todos los novelistas. El secreto del escritor es que no se note qué es verdadero y qué es falso. Advertido que lo he convencido, ¿eh?

—Volviendo a *El puercoespín*, cuyo argumento es extremadamente den-

so. Después de haber hecho reír a tanta gente, ¿no teme usted que ahora lo consideren como un pensador forzosamente aburrido? Voy a decirle de otro modo: ¿cree que la literatura hace buenas migas con la política?

—No me considero un pensador ni un intelectual ni un filósofo. Mi hermano es filósofo. En la familia, él es el que se ocupa de pensar. Yo escribo novelas, cuento historias, hago preguntas. Un pensador trata de ofrecer respuestas y hasta consejos. No es esa la tarea de un novelista, al menos tal como yo la veo. Lo más que un novelista puede hacer es formular con la mayor precisión posible las grandes preguntas sobre la existencia de Dios, sobre la moral, etcétera. Creo que no es deber del novelista enseñar nada ni dar consejos. No hay que ser pedagógico. No habría que serlo.

—¿Le parece que las opiniones políticas expresadas por usted en *El puercoespín* representan la opinión de los británicos en general?

—Tal vez no. Es triste decirlo, pero tengo la sensación de que en Gran Bretaña somos todavía demasiado insulares y demasiado escépticos sobre lo que hacen los otros europeos. Creo que eso es culpa, en gran medida, de Margaret Thatcher y del Partido Conservador. Son ellos los que han estimulado el escepticismo y la hostilidad.

DE REGRESO A FLAUBERT

—En *El puercoespín* se asiste al conflicto casi inevitable entre dos verdades. Un conflicto parecido asoma en *Hablando del asunto*, donde, para resolverlo, usted hace que cada personaje dé su versión de los hechos. ¿Esa es la clave de su técnica narrativa?

—Cada escritor supone que es el primero en utilizar las técnicas que

inventa. No es así. La primera vez que usé algo parecido fue en el segundo capítulo de *El loro de Flaubert*, donde enumeré tres cronologías diferentes de Gustave Flaubert: la vida como triunfo, la vida como desastre, y la vida como una serie de metáforas. Lo que yo quería decirle al lector es que todos los detalles de la realidad nos enseñan menos sobre Flaubert que las metáforas escritas por él. Por ejemplo, cuando es ya viejo: "Parezo estar licuándome como un queso camembert, tan fatigado estoy". No robé la idea de ninguna parte. Uno cree que inventa esas técnicas, pero lo más seguro es que no.

—Se habría podido escribir *Madame Bovary* adoptando los puntos de vista de Rodolphe, de Charles Bovary, de monsieur Homais, etcétera.

—En un cierto sentido, eso es lo que hizo Flaubert. No se nota porque Flaubert usa el estilo indirecto libre. Se ve a los personajes desde fuera pero también, en cierto momento, desde el interior. Lo que hice en *Hablando del asunto* es parecido pero más crudo, más evidente. Esa novela da la impresión de ser una obra de teatro transmitida por radio y escuchada a través de un walkman.

—Después de todo, son monólogos yuxtapuestos.

—Sí, pero monólogos que se desarrollan en el interior de la cabeza. No en un escenario ni en una pantalla de cine sino adentro del lector.

—¿Qué piensa de la célebre frase "madame Bovary soy yo"?

—No se conocen los detalles del momento en que Flaubert la dijo. Debí de hacerlo cuando estaba ya cansado de que preguntaran quién era ella, cuál fue su modelo. Esa es la clase de preguntas que se les formula más a menudo a los escritores y una de las más desagradables también porque, en el fondo, parecen indicar que uno es incapaz de inventar algo. Me parece que, tratándose de un gran escritor como Flaubert, es estúpido buscar a la verdadera madame Bovary o la verdadera aldea donde pasan los hechos de la novela. Es normal que un escritor construya sus personajes y sus lugares a partir de diversas fuentes. No lamento que los lectores sientan la curiosidad de saber esas cosas porque, al fin de cuentas, es un signo de amor por el libro, pero a la vez es un signo de que no se ha comprendido por completo el proceso de creación de una novela. Y es natural: no hay en las novelas un prefacio que explique a los lectores cómo esas cosas fueron inventadas.

—Esa pregunta primordial sobre la creación artística nos lleva, casi naturalmente, a hablar del estilo. Al contrario de Flaubert, usted no parece muy preocupado por eso. En sus libros abundan las expresiones crudas, las palabras en argot. ¿El estilo es el hombre? Y entonces, si no hay estilo, ¿qué nos queda del hombre?

—No es así. Me ocupé mucho del estilo. Escribo y reescribo decenas de veces. Hay, me parece, dos clases de estilo. Uno es egoísta. Va diciéndole al lector: mírame escribir, soy un gran escritor y tienes que admirarme en mi fragua. El otro estilo está más ligado al tema de la novela. Cambia, se somete al tema. Escribí *El puercoespín* sin grandes efectos de lenguaje, y lo hice adrede. Utilicé a menudo esa lengua muerta del comunismo, inflamada de frases banales, porque quise presentar de modo claro y simple la lucha o el conflicto entre las certidumbres ideológicas del ex dictador y las dudas liberales y democráticas del fiscal. En *El puercoespín*, por lo tanto, hay menos decoración estilística que en una novela como *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*, donde se entretienen doce estilos diferentes. Para mí el lenguaje, la marca del autor, es una de las esencias de la escritura.

(Traducción: T.E.M.)



EL PRINCIPIO DE "EL PUERCOESPÍN"

FRENTE A LA CATEDRAL

El anciano estaba de pie, tan cerca de la ventana del sexto piso como se lo permitía el soldado que le vigilaba. Fuera, en la ciudad, reinaba una inusual oscuridad; en el interior, la débil luz de la lámpara del escritorio apenas arrancaba un destello de la montura metálica de sus gruesas gafas. Su apariencia era menos atildada de lo que había esperado el soldado: su traje formaba arrugas en la espalda, y el poco pelo rubio rojizo que le quedaba se alborotaba en mechones. Pero su actitud era de seguridad en sí mismo; había incluso cierta beligerancia en su forma de apoyar firmemente el pie izquierdo contra la línea pintada en el suelo. Con la cabeza, ligeramente inclinada, el anciano escuchaba la protesta femenina que estaba desarrollándose en el mismísimo centro de la capital, de esa ciudad que había gobernado durante tanto tiempo. Sonreía para sus adentros.

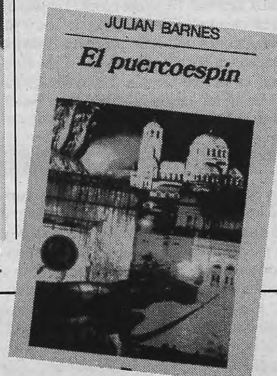
Se habían congregado en aquella húmeda tarde de diciembre frente a la catedral de San Miguel Arcángel, punto de reunión desde los viejos días de la monarquía. Muchas entraron primero en el templo para encender velas como las que ardían en los candeleros a la altura del hombro: finas y amarillentas velas que tenían tendencia, bien por su mala calidad o por el calor de las llamas próximas, a doblarse por la mitad a medida que se consumían, derramando goterones de cera que salpicaban suavemente al caer en la rebosante bandeja. Luego, armadas con sus instrumentos de protesta, las mujeres salieron a la plaza de la catedral, un lugar que hasta hacía muy poco tenían vedado y que había sido acordonado por tropas al mando de un oficial que vestía un abrigo de cuero sin ninguna divisa que indicara su graduación. La oscuridad era allí todavía más densa, porque en aquella parte de la plaza sólo una de ca-

da seis farolas brindaba su mortecina luz. Muchas mujeres iban ahora por velas más resistentes y blancas. Para ahorrar cerillas, salvo la primera, prendían cada nueva vela con la llama de otra.

Podían verse algunos abrigos de piel sintética, pero la mayoría de las manifestantes se habían ataviado según las instrucciones; más exactamente, no se habían ataviado: parecían recién salidas de la cocina. Delantales sobre un vestido de tela basta estampada, y un grueso suéter encima, el mismo que llevaban para no atarse en sus apartamentos sin calefacción, y que ahora les protegía del intenso frío reinante en la plaza de la catedral. Y en el bolsillo del delantal, o en el bolsillo del abrigo si iban más arregladas, llevaban todas algún utensilio de cocina de tamaño considerable: un cazo de aluminio, un cucharón de madera, un afilador, o incluso, por si las circunstancias llegaran a exigir algún gesto amenazador, un pesado tenedor de trinchar.

La manifestación comenzó a las seis de la tarde, hora en que tradicionalmente las mujeres se hallaban en la cocina preparando la cena, por más que, últimamente, esta palabra, que designaba la principal comida del día, había pasado a significar un simple guiso caliente, entre caldo y estofado, a base de un par de nabos, un cuello de gallina—si era posible encontrarlo—, unas pocas hojas de verdura, agua y pan duro. Pero esa noche no iban a remover aquel misero condumio con los cazos y cucharones que llevaban en los bolsillos. Esa noche sacaron sus utensilios y comenzaron a agitarlos en el aire, como saludándose unas a otras con una excitación algo tímida al principio. Hasta que se lanzaron.

Se reproduce aquí por gentileza de Editorial Anagrama.



Best Sellers///

Ficción

Sem. ant. Sem. en lista

Historia, ensayo

Sem. ant. Sem. en lista

1	Como agua para el chocolate, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	1	21
2	La edad de la inocencia, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos). Reedicción - en cuya portada se ve una imagen de la película que Martin Scorsese basó en la novela - de la historia del fin de las convenciones sociales aristocráticas en la Nueva York de fines del XIX, como fondo de una gran pasión de amor.	2	7
3	La lista de Schindler, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos). La novela, que fue llevada a la pantalla por Steven Spielberg, recrea la historia del controvertido empresario que salvó a un millar de judíos durante la Segunda Guerra Mundial.	-	1
4	Lituma en los Andes, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	4	13
5	Persecución, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	5	14
6	Cuentos de los años felices, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	3	18
8	El fin del verano, por Rosamund Pilcher (Emecé, 11 pesos).	7	2
7	Río sagrado, por Wilbur Smith (Emecé, 22 pesos).	6	20
9	Sin remordimientos, por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29,50 pesos).	9	10
10	El año de la muerte de Ricardo Reis, por José Saramago (Seix Barral, 18 pesos).	10	2

1	Los más inteligentes chistes de gallegos, por Pepe Mulero (Planeta, 10 pesos).	1	10
2	Narcogate, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	6	13
3	Breve historia de los argentinos, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	3	6
4	Elogio de la culpa, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos). El autor rescata la culpa como elemento fundamental en la conformación de la estructura de las sociedades y del hombre, haciéndola hablar en primera persona sobre sus conflictos sociales.	4	13
5	La llama doble, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado Amor y erotismo, el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	7	2
6	Usted puede sanar su vida, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	2	137
7	Borges: una biografía, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). Borges y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los 20, la polémica Florida-Boedo, los primeros libros y sus últimos años.	10	2
8	Buenos muchachos, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos). Una investigación sobre el secuestro extorsivo y sus responsables en la Argentina.	-	1
9	Hacer la Corte, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	5	18
10	Curas sanadores, por Víctor Suiro (Planeta, 15 pesos).	9	18

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotizados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Douglas Coupland: **Generación X** (Ediciones B). Superados los yuppies y los american psychos llegan los chicos x y éste es su libro tótem a reverenciar. Coupland - nacido en una base de la OTAN en Alemania y también autor de *Shampoo Planet* y de la flamante *Life After God* - inauguró todo el concepto en ésta, su ópera prima, que supo ser best seller y tema de discusión. No conforme con contar las historias de sus contemporáneos, Coupland obsequia - por el mismo precio - un más que interesante y perceptivo léxico del universo de quienes nacieron con el colapso del sueño hippie y que hoy bordean los treinta años. Merece destacarse la cuidada edición multimedia - varias lecturas simultáneas - que no sólo respeta el diseño del original inglés sino que, además, lo mejora.

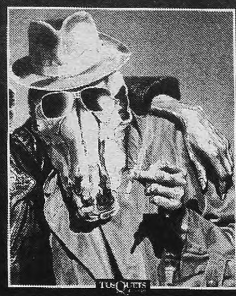
Carnets///

FICCIÓN

Cuadros de una exposición

RELIQUIAS MUY QUERIDAS. por William Kennedy. Tusquets Editores, 292 págs.

William Kennedy
RELIQUIAS MUY QUERIDAS
relato de ficción



S e sabe: los norteamericanos son entusiastas seguidores de las sagas familiares. Los creadores/productores de las televisivas familias Ewing (Dallas), Carrington (Dinastía) o Channing (Falcon Crest) sabían bien a qué apostaban cuando decidieron hacer girar sus historias sobre el eje de un clan. Idéntica opción narrativa eligió William Kennedy (Albany, 1948) para el desarrollo de sus seis novelas - de las cuales sólo cuatro se conocen en castellano -. No obstante, las desventajas de los Phelan (tal el apellido de su "dinastía") no tienen el "glamour" de las parentelas de TV: no pertenecen a grupos de poder, las intrigas no se plantean en la superficialidad de las modas - ni económicas ni textiles -, y los personajes giran a la deriva tanto de sus propios fracasos como del fracaso de todo un proyecto ancestral. Exagerando: el fracaso de un modelo cultural, de país, de vida. Porque lo que sí une, a todos los clanes, aunque con matices más profundos en el caso de los literarios, claro, es que las familias en cuestión se erigen como el mástil visible del barco en que se hunden: la ciudad en que habitan.

Kennedy era un oscuro autor de dos novelas desparejas: *La jugada más grande* y *Legs Diamond*, hasta que en 1983 publica *Ironweed* (Tallo de hierro), obra con la que gana el Premio Pulitzer al año siguiente y obtiene la adhesión del público y el respeto de críticos y colegas, en particular del Nobel Saul Bellow. El título de esta novela recuerda el nombre de una planta común en Albany, capital del estado de Nueva York, que emblematiza tanto la vida fantasmática de la ciudad como la falta de brújula de su personaje central, Francis Phelan. El microcosmos de un paisaje urbano sórdido y deteriorado por las huellas de la Depresión es el espacio por donde Francis pasea su culpa, marcado por la violencia de un destino

tan estático como el de su medio ambiente.

En *Reliquias muy queridas* estos aspectos se verán aun más acrecentados por la lupa narrativa de Kennedy. La saga se elasta, permitiéndonos observar el lento devenir de todo el clan a partir de su instauración en Estados

Unidos, hacia 1820, hasta el momento en el que transcurre la narración, en 1958. El relato es llevado por Orson Purcell, hijo ilegítimo de Peter Phelan, un anciano y fracasado pintor al que cuida. Ya en el ocaso de su vida, Peter resuelve cambiar la suerte de todos los miembros de su clan a través de una serie de escalofrantes cuadros inspirados en un siniestro antepasado irlandés, Malachi McIlhenry.

Los lazos interrelacionales entre los diferentes miembros de la familia están descriptos con pinceladas exactas, precisas, y las historias que se van tejiendo a lo largo de distintas épocas conforman una suerte de mosaico que integra también la rigidez provincial de una ciudad ubicada no demasiado lejos del centro del mundo.

El fresco conseguido por Kennedy es tan digno de admiración como los cuadros de Peter Phelan, quien poco a poco va logrando su objetivo. El arte, en ocasiones, incluso en Albany, puede ser responsable para modificar un destino. Los lectores deben estar preparados para ello.

CHRISTIAN KUPCHIK

FICCIÓN

La verdad escurridiza

EL LIBRO DE LA TIERRA NEGRA, por Carlos Gardini. Ediciones Letra Buena, 1993, 258 págs.

E n el libro publicado por EUDEBA, en 1985, *La Ciencia Ficción en la Argentina*, junto con los nombres de Alberto Vanasco, Eduardo Goligorsky, Angélica Gorodischer, Elvio Gandolfo, aparece el de Carlos Gardini. Es que por esos años ya tenía publicado *Mi cerebro animal*, *Primera línea*, *Sinfonía cero* y *Juegos malabares*. Escribiría después *Cuentos de Vendaval* y *El libro de la tierra negra*, inicialmente publicado en la revista *Axxón*.

Entre las variadas voces que han venido definiendo la ciencia ficción están las que la consideran el género mejor equipado para explorar el inmenso continente de lo posible, interrogándose por el presente inmediato en función del futuro. En el reinado actual de la incertidumbre, donde las palabras se reproducen arbitrariamente en cadenas de versiones en el intercambio de la información, imaginar un texto electrónico, maleable, contingente y cambiante es un provocativo punto de partida para una novela del género en las cercanías del siglo veintiuno.

Se lo propone así Carlos Gardini en *El libro de la tierra negra*, seducido quizá por la pregunta que cierra el epígrafe elegido para su novela: "¿Dónde está la verdad en la impermanencia;

LANZALLAMAS

Por tercer año consecutivo, desde la reanudación de relaciones diplomáticas con Gran Bretaña, el British Council de Argentina sorprende con un nuevo programa de eventos culturales. Consolidada su reputación en base a la calidad de los espectáculos que importa, basta recordar exhibiciones como las del grupo teatral The Kosh o el multimedia realizado sobre la vida y obra de Walton acaecidos durante el '92. A las que se agregan las gratas representaciones de la compañía de teatro cómico The Right Size o la muestra de trabajos sobre papel del pintor escocés, y surrealista mágico, Alan Davie, exhibidas el año pasado en el Museo de Bellas Artes, sin olvidar las dos excelentes semanas del cine inglés que acompañaron estos ciclos y popularizaron a directores como Kenneth Branagh y Ken Loach.

Teatro, fotografía y pintura británica serán las vedettes de la nueva programación. En la Sala Casacuberta del Teatro San Martín, entre el 6 de abril y el 6 de mayo, la compañía teatral Cheek by Jowl que dirige Declan Donnellan, director asociado del Royal National Theatre's y uno de los gran-

des del teatro británico actual, producirá nueve representaciones de *Medida por medida*, de William Shakespeare, que contarán - como única presentación durante la gira de la compañía - con la presencia del mismo Donnellan.

Fundada en 1981 por Donnellan y Nick Ormerod, Cheek by Jowl es un intento de tornar accesible los clásicos a las audiencias modernas. *Medida por medida*, una de las obras más inquietantes del dramaturgo inglés, es también una de las más actualizadas para los tiempos que corren. Cuenta una historia en la que la corrupción en los altos niveles no perdona ministros, prostitutas, monjas, verdugos y proxenetas.

La Fotogalería del San Martín albergará durante el mes de julio una retrospectiva de Bill Brandt que luego será trasladada a Mar del Plata, Rosario, Mendoza y Tucumán. De Brandt, padre de la fotografía británica contemporánea y un especialista de la década del 30 al 40, podrán verse desde fotos de refugiados en los subtes de Londres durante la Segunda Guerra Mundial hasta originales retratos de Bacon, Eliot, Ezra Pound, Peter Sellers y Magritte, entre otros, además de

una serie de desnudos en los que se puede apreciar su habilidad para el claroscuro.

De la colección del British Council se exhibirá en julio en Buenos Aires y en agosto en Córdoba, la muestra *Cries & Whispers*, basada en pintores posteriores a la Escuela de Londres que se hicieron famosos en la década del 80 y cuyos trabajos invitan a una reflexión sobre la citada década.

Por fin, y solamente en Buenos Aires, en noviembre será inaugurada una exposición de *arte inglés de los noventa* compuesta por obras de jóvenes pintores de esta generación y cuyas obras consisten en instalaciones donde lo que interesa es la descomposición de los materiales que usan. Caso de Anya Gallacio, que supo pintar las paredes de la Karsten Schubert Gallery con chocolate, las esculturas musicales de Ron Haselden o los símbolos sexuales que Rebecca Scott suele disimular en el dibujo de armoniosas flores.

SYLVINA WALGER



En el nombre del hermano

CASI UN SANTO, por Anne Tyler. Emecé, 384 págs.

Anne Tyler observa atrocidades como un irónico etnólogo, con un tono ligero y corrosivo. Es alcohol fuerte, de marca Patricia Highsmith, pero diluido con algo de soda", se escribió en *L'Express* de París a propósito de la autora de *Casi un santo*, ganadora del Premio Pulitzer con un libro anterior *Ejercicios espirituales*, nacida en Minneapolis en 1941 y autora de doce novelas de las cuales cuatro han sido traducidas al castellano: *Turista accidental* (Emecé, 1986), *Si llega a amanecer*, *Cuesta abajo* y *El tránsito de Morgan*. En relación con *Casi un santo*, la última que ha escrito, la vecindad que los franceses le ad-

judican con la Highsmith —en cuya obra la enumeración de lo cotidiano está al servicio de un horror que se sobrelleva de entrada y la trama suele consistir en cómo escapa un asesino de la Justicia, especie de inversión de lo policial clásico— no parece tan acertada; los horrores que con particular estilo cuenta la Tyler son, en una vertiente naturalista que los norteamericanos vienen cultivando desde siempre, los de la vida de todos los días, y más justamente los de la vida de familia, sin héroes ni misterios, y su fuente podría ser encontrada en los cuentos de Carson McCullers —en sus cuentos cortos, no en *La balada del café triste*—, en algunos climas de Salinger —climas, no estructuras— y en fragmentos del primer John Updike.

En McCullers sus personajes femeninos se dejaban vencer hasta el alcohol por el peso de la vida familiar. En Salinger, la repetición de lo diario podía desencadenar el suicidio. En aquel Updike de *Corre conejo*, un protagonista tirando a intelectual intentaba escaparse de la sucesión de vidas frustradas que le daban su hogar y las mujeres. En esta novela de Anne Tyler se eluden esas salidas dramáticas, novelísticas, para exasperar aun más un vacío que no cesa. Cruel pero a la vez piadosa con sus personajes, la autora trata con esos momentos dolorosos que enmarcan toda existencia pero también, muy por abajo, sin decirlo va diagramando una especie de esperanza, o de justificación de la esperanza, que termina por demostrar que el fracaso es, en realidad, la materia más común.

Ian, el hijo menor de una familia de profesores del secundario que vive una vida algo desprejuiciada en un vecindario en el que todos se conocen —Waverley Street—, y en el que se deposi-



grandes novelistas - emecé

tan esperanzas de triunfos universitarios, provocará —o creará provocar— la muerte o el suicidio de su hermano al hacerle ver que su mujer, una forastera que ya tiene dos hijos, le ha dado un "sietemesino" que sería de otro padre y que encima lo engaña con otros hombres. Después de un tiempo esa mujer muere y él se encuentra encerrado en la trampa de criar a sus sobrinos huérfanos, deja de lado la universidad y sus mujeres más o menos atractivas y cae en la práctica de la religión —en una actitud absolutamente pasiva—, en el centro de una comunidad en la que encontrará, fatalmente, a la mujer con la que tendrá un hijo. La fluida prosa de la autora, pegada a la historia, ata tragedias, búsquedas, depresiones, pañales, muertes, nacimientos, la solapada locura profética del pastor o de un feligrés, en un mismo tono monótono que se vuelve, por momentos, tan intolerable como la misma realidad. La rareza de Anne Tyler consiste en su eficacia para poder sumar esas minucias sin que ninguna sedestaque de las otras hasta que todas conformen un destino común a casi todos los personajes, y muy marcado en el protagonista, quien deja la adolescencia, crece, se casa, tiene un hijo y, previsiblemente, se hará viejo sin haberse asomado a otro lugar que ese mundo repetitivo, tan gris, tan parecido al de millones y millones de seres humanos.

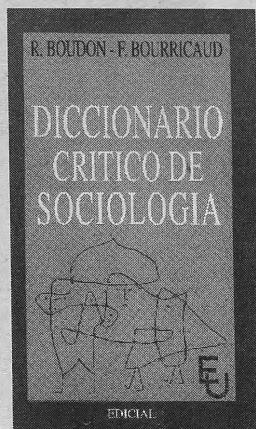
MIGUEL BRIANTE

Ciencia humana en apuros

DICCIONARIO CRÍTICO DE SOCIOLOGÍA, de R. Boudon y F. Bourricaud. Editorial. 749 págs. Traducción de Enrique Rivera. Buenos Aires, 1993.

Cuando los autores hicieron el prefacio de la primera edición, reconocían el estado de crisis de su especialidad. La desconfianza estaba expresada en la fórmula: "Así como la guerra es cosa demasiado seria para dejársela a los militares, también la sociología lo es para abandonarla a los sociólogos y sus disputas". En opinión de ambos, después del esplendor de las décadas del 50 al 70, la crisis se produce por factores como la inclinación de algunos sociólogos a considerarse "pensadores" por una parte o como "consejeros del príncipe" por otra (un enfoque "aplicacionista" para clientes, que muchas veces los decepcionaba, provocando en otras ataques de mala conciencia en el sociólogo).

La reacción de Boudon y Bourricaud ante el desánimo generalizado es este voluminoso diccionario crítico en el que, por ejemplo, se amplía notablemente el espacio histórico acordado a la sociología, cuya reflexión es considerada "una de las tareas permanentes del mundo occidental". El enfoque que prefieren para librarla de sus ilusiones es crítico, comparativo y metódico. Advierten además que lo que va a manejar el especialista, el estudiante o el lego no es ni una enciclopedia ni un léxico, sino un diccionario. La zona metódica se expresa en la elección de las cuestiones fundamentales de la sociología; la zona crítica



en la revelación de las ideas preconcebidas en términos demasiado empleados. En ese plano entran también los paradigmas que los autores consideran callejones sin salida.

Un ejemplo de ese enfoque es la entrada sobre el estructuralismo donde, después de exponer con claridad sus características, en especial su fuerte relación con la lingüística, describen su progresivo deslizamiento hacia la metafísica, el forzamiento de la camisa de fuerza estructuralista sobre pensadores como Marx, y los tics de una moda intelectual que vino a reemplazar al desfalleciente existencialismo.

Las prolifas explicaciones sobre términos como *burocracia*, *cambio social*, *determinismo*, *familia*, *función*, *partidos*, *racionalidad*, *suicidio* o *utopías* van acompañadas por fichas detalladas sobre quiénes son considerados fundadores y pensadores fundamentales. En la segunda edición, que incluía un prólogo un poco más triunfalista que la primera (parte de las críticas se ha vuelto moneda corriente para entonces), esa lista se amplía, tal como los autores prometían, hasta incluir doce nombres: Comte, Durkheim, Maquiavelo, Marx, Montesquieu, Pareto, Rousseau, Schumpeter, Simmel, Spencer, Tocqueville y Weber.

El prólogo a la tercera edición (tomada como base para esta versión al castellano) se limita a explicar que se han actualizado las bibliografías. Un descuido de edición hace que sea imposible conocer la fecha de las ediciones originales, que no figuran como los clásicos datos de la edición original, ni al pie de ninguno de los tres prólogos.

ELVIO E. GANDOLFO

FICCIÓN

Fea y mortal

LA AMANTE FEA, de Josep Lluís Seguí. Colección La Sonrisa Vertical, Tusquets, 172 páginas.

En esta novela del valenciano Josep Lluís Seguí, sin embargo, no es el erotismo gozoso, excitante, lo que se ofrece sino una visión sucia, descarnada y bastante cruel del sexo.

Algunas mitologías gustan de retratar juntos a Eros y Tanatos, los dioses del amor físico y de la muerte, y desde tiempos inmemoriales se quiere identificar a la inasible sensación del orgasmo como una forma de morir. No es, en ese aspecto, novedoso el planteo de la amante fea. Su protagonista busca, repele e incita a la muerte a través de la cópula, que, durante el transcurso de la novela, realiza con tres mujeres diferentes y complementarias entre sí: Isabel, su mujer, bellísima, distante e incapaz de sentir; Teresa, que murió en un accidente automovilístico, y Nelia, la amante fea del título. Rondan otras mujeres en la vida de este señor, algunas prostitutas extremadamente

sórdidas y su secretaria. Pero son esas tres, que algún buscador de símbolos podría identificar como las tres Parcas, los vértices de ese universo limitadísimo, oscuro y previsiblemente mortal. "No hay otra vida que la vida sexual", dice el protagonista. Aun así, o tal vez por eso, la muerte tiene tanto todas las escenas y las reflexiones que supera cualquier viso de erotismo.

Josep Lluís Seguí retrata ese universo con un lenguaje minimalista y escueto, muy al estilo del "realismo sucio" de cierta literatura norteamericana, que por muy imitada ha quedado un poco desprestigiada. Aquí, sin embargo, consigue una escritura tersa, fluida y a la vez profunda. La sordidez no está en los ambientes, sino en las sensaciones y en los pensamientos del inominado protagonista, en la forma de retratar a las mujeres, en la moderada crudeza de las palabras. Novela dura, excelentemente escrita, *La amante fea* parece, por momentos, superar las limitaciones de la literatura erótica para transformarse en una reflexión cínica y despiadada sobre la falta de sentido de todas las cosas. En el final, obviamente, está la muerte.

EDUARDO HOJMAN



Estudiar es un Placer
y el privilegio de ser joven

TODOS LOS TEXTOS
PRIMARIOS, SECUNDARIOS Y UNIVERSITARIOS, ESTAN EN

EL ATENEO
Librerías

Florida 340 - Paseo Alcorta, loc. 2062 - Vuelta de Obligado 2108 - Libro Fax: 325-6807



Adriana Lelido

RETIRO, VERANO DE 1994

GUILLERMO SACCOMANNO

NORA DOMINGUEZ a entrevista ocurre a una hora discreta de la tarde y la ciudad más que ruidos rezonga calor. Es domingo y la zona parece nostálgica de barullo y de charrones. Guillermo Saccomanno declara que le interesa escribir sobre aquello que está en el medio de la calle. Un noveno piso desde donde se ve el Kavanagh, un pequeño ángulo del río, los edificios vidriados de Catalinas Norte en los que los rayos del sol dibujan recorridos y luminosidades especiales, parece ser el lugar ideal para captar ese ritmo. Se entusiasma cuando habla del barrio en el que, según él, conviven ejecutivos con movicom, pibes de la calle y secretarías que se proyectan como modelos de *Vogue*. Por eso, cuando lo que está escribiendo ya dejó de reflejarse en un frenético golpeteo de los dedos contra las teclas se inventa excusas u obligaciones y baja a la calle. El cuento continúa allí.

Fumador vitalicio, puede ir y venir por un pasillo tan blanco como el resto del departamento de un ambiente para servirse té frío o whisky. A pesar de las evidencias confiesa que vive en dos ambientes, uno separado del otro por cuatrocientos kilómetros. Sucede que este escritor pasa una semana por mes en su departamento de Villa Gesell. Si en Buenos Aires las interrupciones lo transportan fácilmente hacia el local de Musimundo,

"Estoy al borde de que me consideren un naturalista", explica Guillermo Saccomanno. Autor "desde la realidad" de sus personajes, Saccomanno —quien ya exploró la idea del escritor como fugitivo en "Prohibido escupir sangre", una turbulenta relación padre-hijo en "Situación de peligro", la imaginaria aunque posible pasión entre Arlt y Evita en "Roberto y Eva", y la pequeña guerra iniciática que es la colimba en "Bajo bandera"— descubre ahora brillos y miserias de la clase media en "Animales domésticos", su nuevo libro de relatos.

o lo impulsan "a molestar gente"—su vecino Miguel Rep o Rodrigo Fresán pueden ser las habituales víctimas—, en Gesell lo llevan hacia el mar o a charlar con Miguel Paz, el encargado de su edificio, un gauchito de Ayacucho con el que habla del tiempo y de la vida.

Este escritor con aspecto de dandy moderno extiende su altura en la silla mientras se quita los lentes sólo una que otra vez para leer alguna cita. Así en desparramada pose sostiene una charla animada que cae en estallido cuando habla de Trillo, Oesterheld o Dal Masetto y desciende a moderada fonética al tratarse de sus historias. Cuando la entrevista termina veo que a mis espaldas las luces ya son otras. Saccomanno, sin ninguna duda, eligió vivir en una zona donde Buenos Aires pretende respirar como una gran urbe. El calor continúa y la tormenta es todavía un deseo latente.

—En sus novelas se percibe un interés particular por captar los tipos sociales del Buenos Aires de hoy, una especie de costumbrismo porteño.

—Estoy al borde de que me consideren un naturalista. Creo que hay una intención política deliberada. Inconscientemente busqué reflejar este tiempo y que se vieran los efectos de la dictadura. Con el cuento "Animales domésticos" me interesaba contar algo sobre los desaparecidos pero, de otra manera, buscar otra vuelta, porque no se puede seguir con

la estampita, hay que encontrar otro encare. Es un tema que no está resuelto literariamente. Me interesa que los personajes sean de carne y hueso. Me interesa lo que pasa en el medio de la calle, lo que está pasando ahora. Por eso en mis libros se filtran los medios, el cine, la televisión, la transcripción de noticias inmediatas. Creo que esto es vital, porque si no estoy metido en la realidad, que es la de mis personajes, no me la puedo creer. Si no te la podés creer vos primero, nadie la podrá creer. No importa que después no se usen todos los detalles del tipo o de la mina, pero tenés que dominarlos: qué come un personaje, qué perfume usa, cómo se comporta en sus gestos más secretos y, por supuesto, tengo que saber cómo habla. Todo eso para mí es fundamental. Cuando no tengo esta data la busco. Llamaba a amigas y les preguntaba qué perfume podía usar tal chica de tal cuento. El perfume que usa la diseñadora gráfica no es el mismo que el que usa la rusita new age que lee *Unomismo* en "El secreto de las plantas".

—¿Sus personajes surgen de personas concretas?, ¿cómo es el proceso de construcción?

—El personaje de Alberto en "Hoy es lunes" lo inventé pero creo que es real. Nació a partir de historias parecidas a la suya que me contaron. Pero, es cierto que en todos mis cuentos hay un interés por la verosimilitud y que más de un persona-

je como Zippo son tipos que andan por ahí.

—La insistencia en el mundo de referencias actual no implicaría saturar al lector con más de lo mismo y también ser un obstáculo para lecturas posteriores.

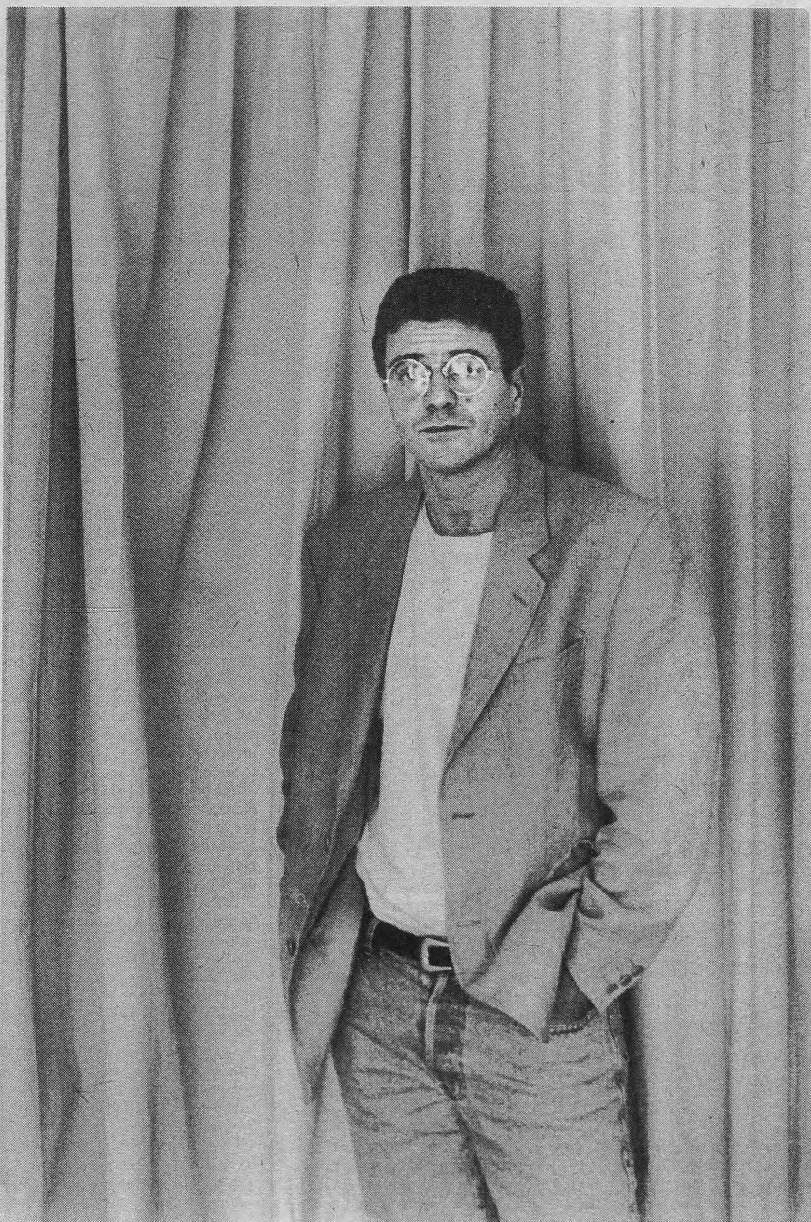
—No estoy de acuerdo. Scott hablaba de las flappers y las flappers siguen estando vivas. Balzac se pasaba horas detallando una habitación y sigue estando vivo. Depende de cómo se usen las referencias. Los yanquis lo hacen hasta el cansancio. A mí no me molesta la referencialidad.

—¿Cree que podría reescribir algunos de sus textos publicados?

—Prohibido escupir sangre es una primera novela. Una idea interesante desperdiciada por querer poner todo lo que pensaba sobre la literatura, sobre el mundo. Me cuesta bastante volver sobre lo que escribo hasta tal punto que no tengo libros míos en casa. Una vez lo intenté pero sentía que era como volver atrás.

—¿Ahora que en qué está trabajando?

—Estoy trabajando dos relatos largos. Tengo ganas de armar un libro de cuentos cortos. Me gustaría escribir una novela, pero últimamente no me sale. Primero, por un problema de concentración. La novela necesita una disciplina, sentar el culo todos los días. Cuando escribí *Roberto y Eva* lo hacía todas las mañanas. En general, trabajo todos los días de siete a once, el resto del día no me importa



Adriana Lescio

nada si logró aprovechar las primeras horas. Creo que para una novela se necesita tiempo, rigor y disciplina. No digo que el cuento no necesite concentración, pero requiere otro ritmo de trabajo.

—¿Cuánto tiempo le lleva escribir un cuento?

—Puede llevar tres horas, tres días o tres años. Creo que el cuento es un género sin prestigio, comparado con la novela. Es la misma diferencia que se establece entre el óleo y el dibujo. Este último libro me llevó un año y medio o dos, hay cuentos que estaban desde antes. "Animales domésticos" es contemporáneo de *Bajo bandera*. Tenía el nombre "Animales domésticos", después apareció la cita de Jünger, después ideas de otros cuentos. Pero como estaba atravesando un momento difícil de separación, la enfermedad de mi padre, tenía el poder de concentración liquidado. El cuento largo "Hoy es lunes" lo iba escribiendo de a pedazos y no sabía muy bien cómo iban a encajar las partes. Después hice la moviola, la compaginación, pegué todo con cinta scotch. No trabajo con computadora, me resisto. Cuando tenía un montón de fragmentos, pedazos, situaciones, empecé a juntar, y el final salió prácticamente en una noche. El otro "Deje su mensaje después de la señal" provocó algo que, mientras lo escribía no sospechaba qué podía suceder. Es un cuento con el que las mujeres se copan, muchas me llamaron para decirme que les había gustado. Por alguna razón necesitaba escribirlo todos los domingos, necesitaba estudiar la luz a lo largo del día. Era más o menos como la historia de las parvas de Monet, pintar las parvas en distintas horas del día. Hasta que un domingo llegó la tormenta. Le pedí a Fresán que me consiguiera todos los recortes de los diarios, el cuento necesitaba una tormenta. Esta tormenta y la de "Aunque siguiera tronando" en *Situación de peligro* fueron reales, después fueron funcionales en relación con la estructura de los relatos. Supongo que a veces una tormenta viene bien para descomprimir la acción.

—¿Qué criterio usa para armar un libro de relatos?, ¿en el caso de *Bajo bandera* y *Situación de peligro* pueden ser leídos como capítulos independientes o como novelas?

—*Situación de peligro* es la más autorreferencial, mucha gente lo considera un libro de cuentos y otros una novela. Parece más bien eso que los yanquis llaman novela atomizada. Creo que *Bajo bandera* tiene la misma estructura. Originalmente tenía trescientas páginas. Yo siempre necesito tener muchas páginas para sentirme cómodo. Lo mismo me había pasado antes con *Situación de peligro* hasta que me di cuenta de que era la novela del padre y no la del hijo. Por eso, en dos noches la corté de una manera impresionante y la reduje a ciento veinte carillas. Armar un libro de cuentos no es fácil. En *Animales domésticos* cambié tres veces el orden. Cuando tenía todo el libro y tenía que armarlo me armé un cuadro para ver cuál transcurría en verano, cuál en invierno, en cuál había hombres solos, mujeres. Si se empieza con un cuento de tono bajo, el lector se te panta y no tenés chance, si se empieza muy arriba hay que sostenerlo. Es muy difícil mantener hoy la atención del lector. Lo digo con la experiencia que me da haber laburado en publicidad. El zapping afecta a todo el

"Se han perdido los lectores. Acá no hubo sólo treinta mil desaparecidos, son treinta mil lectores desaparecidos. A eso hay que agregarle cómo operó la represión en el terreno de la cultura, no sólo perjudicó la industria editorial, también el hábito de leer. Además, creo que al lector hay que respetarlo. Muchas veces se dice que uno escribe aquello que le gustaría leer, pero yo también creo que escribo aquello que le gustaría leer al protagonista de mi cuento. A veces creo que eso funciona. No lo pienso deliberadamente."

mundo, tal vez por eso el cuento, como género, parece ideal en estos tiempos.

—¿Cómo sería el fenómeno del zapping en literatura?

—A mí personalmente me pasa que si no me enganchó con las novelas las tiro al carajo. Creo que la actitud de lectura ha cambiado, la atención de los lectores está mucho más dispersa. Estamos bombardeados por los medios audiovisuales, esto no es ni malo ni bueno, es una realidad, están ahí. De golpe uno tiene una novela para leer y sacó un video y por ahí elige el video, a menos que uno sea un lector profesional. Adscribo sí a lo que decía Cortázar de que el cuento debe ganar por knock out y la novela por puntos. Al lector hay que agarrarlo de un cachetazo, sentarlo ahí y contarle la historia le guste o no le guste. Hay que ir directamente a los pelpas. Con la novela es otra cosa.

—¿Esta captación un poco agresiva del lector piensa que es una estrategia frente a cierta idea de la inutilidad de la literatura o a su recolección en razón del predominio de los medios audiovisuales?, ¿o debería ser una preocupación permanente en los escritores, más allá de coyunturas sociopolíticas?

—Yo soy fanático de algunos tipos como Cheever, Babel, Carver, Hemingway, Quiroga. Estaba leyendo la vez pasada unos textos de Babel que decían "no tenemos tiempo, es-

tamos viviendo unos tiempos de transformación —él lo decía en medio de la Revolución Rusa—, necesitamos escritores que escriban este tiempo: la proletarización, la transformación, las fábricas. Necesitamos escritores de cuentos cortos". Esto, dicho en un contexto revolucionario. Creo que hoy pasa algo similar aunque estemos en situaciones totalmente opuestas. El gran fenómeno de muchos escritores norteamericanos que pegaron es por esto, como Carver. Además, por lo general, estoy hablando de escritores que escribían para medios, Cheever, Scott y Hemingway escribían para revistas. Creo que no hay que tenerle miedo al contacto con los medios. Los medios enseñan a escribir bien. Aunque esto no significa necesariamente que puedas escribir un buen cuento. Dan el oficio, no hay que renegar de lo que puede enseñar trabajar en periodismo o en publicidad.

—¿Cuál es, entonces, el público que hay que tener en cuenta?

—Cuando sale *Cien años de soledad*, sale con 60.000 ejemplares, lo mismo con *La traición de Rita Hayworth*, 15.000, y en una semana la segunda edición con 30. Después viene todo lo que pasó en este país. Hoy, una edición de 3000 ejemplares se considera un best seller. Se han perdido los lectores. Acá no hubo sólo treinta mil desaparecidos, son treinta mil lectores desaparecidos. A eso hay que agregarle cómo operó la

represión en el terreno de la cultura, no sólo perjudicó la industria editorial, también el hábito de leer. Además, creo que al lector hay que respetarlo.

—¿Qué quiere decir respetar al lector?

—Muchas veces se dice que uno escribe aquello que le gustaría leer, pero yo también creo que escribo aquello que le gustaría leer al protagonista de mi cuento. A veces creo que eso funciona. No lo pienso deliberadamente. Si alguien te compra y te elige un libro, lo tenés que respetar. Oesterheld decía que uno escribe para lectores, por lo general, embrutecidos por distintas circunstancias. A esos lectores hay que darles algo además de una aventura. Esto no quiere decir que uno dé una moral, no estoy hablando del mensaje en el sentido ortodoxo. Pero Oesterheld tenía mucho respeto por el lector, decía "siempre pienso que el lector es más inteligente que yo y hay espacios en los quioscos que no están aprovechados, escribo para esos lectores".

—¿Considera que Oesterheld fue uno de sus modelos?

—A Oesterheld lo conocí siendo joven cuando yo escribía historietas para la editorial Columba. Lo admiraba desde pibe. Era un gran escritor, lo que pasa es que era un escritor de otro género, un escritor de aventuras. Fue el mejor maestro de nuestra generación, puso la aventura en otro lugar, la trajo al terreno de lo cotidiano. Tenía una gran formación literaria. Amaba a Stevenson, a Conrad, a Melville y hablaba con la misma autoridad de ellos o de Borges y de Rodolfo Walsh, a quien admiraba a muerte. Todavía hoy, al pensar cómo resolver una situación literariamente, muchas de las recetas de Oesterheld me sirven. Una de sus preocupaciones consistía en tratar una serie de aventuras desde el segundón. La mirada del segundón tenía para él matices mucho más humanos. Eso es lo que generaba un puente entre el heroísmo y el lector. Manejaba muy bien las técnicas narrativas y era un extraordinario escritor de ciencia ficción. Habría que ponerlo junto a Bioy sin ningún prejuicio. Era un gran narrador, no sólo por *El Eternauta*, sino por toda su otra obra no conocida. Siempre encontraba la manera de contar una historia desde un lugar diferente, desde el detalle más insignificante, recuperando esos detalles en una aventura. Sus aventuras podían empezar con un objeto. Cuando uno le preguntaba cómo empezaba a trabajar, él decía que tal vez a partir de la foto de una mula muerta en el barro de una trinchera y después iba agregando los personajes poco a poco. Además, creo que era un tipo que conocía "la naturaleza humana". Los personajes nunca eran héroes absolutos, eran fallibles. Oesterheld descubre otra cosa que es muy importante, no creía en el héroe solitario, siempre ponía dos o tres más. El héroe era siempre colectivo, entonces la aventura venía desde la perspectiva de éste o del otro. *El Eternauta* es el ejemplo más acabado.

—¿Tiene como hábito dar a leer sus textos a otras personas?

—Sí, lo hago una vez que el libro está casi listo. Me interesan las opiniones o aquello que me puedan decir mis amigos Carlos Trillo, Emma Wolff, el Tano Dal Masetto, Juan Forn y Rodrigo Fresán.

BANDERAS EN LOS BALCONES

DANIEL ARES
Y cada día amanecía más tarde y cada día nos levantábamos más tarde. La noche seguía de largo por encima de la mañana y recién empezaba a clarear poco antes del mediodía. Pero el sol no salía nunca. En Río Grande el cielo era un cielo viejo, bajo, blanco, pesado de nubes cargadas de hielo y sucias de barro. Pasado el mediodía dejábamos el hotel y ya como una rutina nos encontrábamos en el Sur, un bar que habíamos descubierto frente a la plaza, un lugar bastante más pobre en categoría pero mucho más rico a la hora de los parroquianos.

Eran quince o veinte mesas de neolite vulgar con sillas de madera oscura. El dueño era un portugués que había llegado a Tierra del Fuego en 1939, destinado al penal de Ushuaia y condenado a cadena perpetua por un homicidio del que nadie sabía nada. Algunos decían que había sido un crimen pasional y todo indicaba que sí. En cuarenta y tres años que llevaba en la isla, nadie que lo conociera podía acusarlo más que de trabajar como un buey. Después de muchos años, su conducta intachable le había valido una conmutación de la pena. No lo eximían de su condena, pero se la dejaban vivir en libertad dentro del ámbito del Territorio Nacional de la Tierra del Fuego. Podía trabajar, casarse, tener hijos y moverse, pero siempre sin salir de la isla. El Portugués era dueño de un bar pero estaba preso, no hablaba nunca ni hablaba con nadie y no se le conocían debilidades. En su bar las horas pasaban y no pasaban y él vivía y no vivía detrás de la registradora, desde donde lo manejaba todo con la mirada perdida más allá de los ventanales y por encima de sus parroquianos, que, como queda dicho, eran gente muy selecta: mineros, obreros del petróleo, cazadores de zorros, contrabandistas de whisky, esquiladores de ovejas, mercachifles, cafiolos, buchones de la Armada, jugadores profesionales, tratantes de blancas, alcohólicos a las siete y brujos de ocasión, como aquel tipo con aspecto de futbolista que te adivinaba el futuro atravesándote con los ojos mientras sudaba como una parturienta. El Sur era todo un lugar.

El Portugués mantenía la radio encendida las 24 horas y no sólo eso: desde el 2 de abril había instalado un par de parlantes gigantes y la Cadena Nacional fumigaba noticias constantemente. Cuando se oía la marcha de las Malvinas —que entonces precedía a los comunicados oficiales—, el bar se congelaba como una foto. Un bruto silencio y nadie se movía, se quedaban quietos los vasos a medio camino entre las bocas y las mesas, cesaban las mandíbulas y sólo el vapor de la máquina expresaba indiferente fumando como si nada. "Comunicado número 16 del Estado Mayor Conjunto...", la voz bajaba grave, lenta, viscosa de noticias que no traían la paz. Después alguien activaba el Universo y todo funcionaba de vuelta, despertaban los gritos, se encendían las discusiones y martillaban de nuevo los redobles del Portugués batiendo desde la caja.

Así que ni bien me levantaba y me duchaba enfilaba para el Sur, donde ya estaban Causterlic o Cusatti o los dos o cualquier otro. Allí funcionaba nuestro centro de operaciones. Mientras probábamos diferentes métodos para recuperarnos de la resaca de la noche anterior, Causterlic y yo planeábamos el día tratando de inventar algo para calmar a las fieras que rugían desde la redacción. Para entonces ya teníamos una clara dimensión de la flexibilidad informativa del capitán D'Accorso. En cuanto apareció el nuevo número de *Todos*, apenas llegado a Río Grande, con mi primer informe y la firma al pie, D'Accorso me llamó al hotel y me sacó de la cama a las siete de la mañana ordenándome que me presentara de inmediato en el Batallón. Fui poco menos que en ambulancia y Causterlic me acompañó como para hacer fuer-

La guerra como territorio y la peripecia de un periodista atrapado entre varios fuegos es el tema que el autor de "La curva de la risa" dispara sobre los lectores. "Banderas en los balcones" —que distribuirá próximamente De la Flor— invoca el espíritu de la guerra de las Malvinas y la idea de un sur que también existe y supo despertar ganas de jugar a los soldaditos.



vamos mal, viejo, eh. —Nos recorrió con una mirada pero ni Causterlic ni yo supimos qué decir. —Vamos a hacer una cosa para evitar futuros problemas. —Tragamos saliva y D'Accorso se dio cuenta. —De ahora en adelante, antes de hacer un despacho, me traen el material a mí para que yo le pegue una mirada.

Intentamos discutirlo, pero pronto descubrimos que no se trataba de una proposición sino de una orden. Así que de ahí en adelante tuvimos que pensar muy bien cada despacho, tratando de combinar los apetitos sensacionalistas de nuestros respectivos jefes con la paranoia castrense de nuestros amos verdaderos. Un juego difícil que empezaba a cansarnos a poco de andar.

El primer cierre había sido de lujo: la entrada a Malvinas, reportajes a los jefes de la Armada, soldados, kelpers y hasta una charla con el general Menéndez como oferta de pro-

paganda. El segundo lo salvé con aquel concierto de cuerdas para guitarra y violín titulado "Una ciudad en estado de alerta". Pero el tercero se me venía encima —también a Causterlic—, y a ninguno de los dos se nos ocurría nada.

Promediaba abril, la Flota Real seguía viniendo, no terminaba nunca de venir, y las tropas argentinas seguían parapetándose y armándose sin enemigo a la vista. Todo estaba igual, suspendido en el tiempo, fermentando sin pausa en el aire de una calma que duraría poco. Semanas como mucho. Días nada más. Pero el cierre no iba a esperar a que sucediera "algo". El cierre iba a suceder así que algo tenía que ocurrir.

Pero a nosotros no se nos ocurría nada. Sólo dos ideas nos sacaban la lengua desde el fondo del orgullo: la deserción y el suicidio. Por supuesto que se trataba de una exageración, pero en esos momentos, en situaciones así, cuando uno tiene que decir y escucharse decir: "fracasé", bueno... en esos momentos uno siempre exagera un poco.

Sin embargo la suerte, como una marea que sube y baja, volvió esa semana y no sólo salvamos el cierre sobre la hora sino que además nos alzamos de paso con una primicia mundial. Y encima yo, por primera vez, me di el gusto de frenar las rotativas.

Era el martes 19 de abril, y al borde de la deserción —ya que no del suicidio—, Causterlic y yo levantamos nuestra mesa en el Sur hacia la una de la tarde. Como última posibilidad optamos por viajar hasta Ushuaia y verlo a Giménez Berdy como quien vuelve vencido a la casita de los viejos. Funcionó. Coincidieron los tiempos, estaba escrito, no sé, la cosa es que perdiendo cuatro a cero dimos vuelta el partido. Eso sí: no como lo habíamos previsto.

Llegamos a Ushuaia hacia las cinco de la tarde, justo para la hora del té que, tal cual habíamos planificado, espontáneamente convidó Giménez Berdy. Entre sermones que venían y ruegos que iban, le explicamos nuestra ocurrencia temiendo que nos fusilara: hacer una de cowboys juntos; una coproducción de la Editorial Roma y la Armada Argentina, en la que ellos ponían los soldados, dirigían las maniobras, disparaban un par de morteros como para mantenerse en forma y nosotros nos hacíamos cargo de las cámaras y del guión contándole al

mundo de qué forma y con qué garra se preparaban nuestras tropas, nuestras "propias tropas". Erán por los menos seis páginas a todo color. Pero Giménez Berdy nos dijo que no y nos dio media docena de razones militares de inteligencia y logística. No. No y punto.

Pero a cambio, como para demostrarnos que él nunca abandonaba a su "propia tropa", nos sugirió que le hiciéramos un último llamado antes de volvernos a Grande. "A lo mejor tengo novedades para ustedes."

Así que nos quedamos un par de horas más en Ushuaia, acompañados por Borrelli, que nos seguía como un perro y que operaba de chofer llevándonos y trayéndonos. Hacia las nueve de la noche lo llamamos a Giménez Berdy, pero "por el momento" no tenía novedades. Cenamos en Ushuaia y después de comer lo volvimos a llamar.

—No se muevan de Ushuaia que les tengo una primicia. Esperen en el hotel. Yo los mando llamar.

Cumplimos la orden con la debida obediencia. Erán las once de la noche cuando empezamos a esperar teniendo entre whiskies cien mil posibilidades. A las tres de la mañana ya habíamos agotado la imaginación y sólo nos quedaba whisky. Whisky y espera. Nadie llamaba. Cusatti dormía sentado, abrazado a la cámara y haciendo flamear sus dientes en cada ronquido. Borrelli se había desmayado sobre un sillón allá a lo lejos. Causterlic y yo nos parábamos de tanto en tanto como para estirar las piernas y despejar el cerebro, los restos de la razón. En una mesa detectamos tres vigilantes de civil, uno de los cuales, como en las comedias de espías, vestía de traje y seguía con los anteojos negros pretendiendo disimular.

Doblábamos la madrugada hacia las cuatro, cuatro y media, cuando entraron al hotel Manera y el gordo Uniguetz, que llegaban de Grande, con la lengua afuera, convocados ellos también por Giménez Berdy y los dos dos ofendidos como un par de cuñados porque no les habíamos avisado nosotros. En rigor de verdad, yo le había pegado un llamado de honor a Grande, uno solo, pero bueno, en ese momento Manera no estaba en el hotel. Mala suerte. Incluso le dejé un mensaje, le dije que tratara de ubicarme en el Albatros. El no encontró el mensaje o no quiso encontrarlo de puta que era. Julio ni los registraba. Borrachos y cansados, Causterlic y yo rompimos lanzas con los colegas de *Primicias* entre ironías y puteadas. Con el ceño fruncido y la trompa enhiesta, Manera y su gordo se sentaron a esperar dos meses más allá. Cusatti seguía durmiendo. Borrelli también.

A las seis de la mañana Giménez Berdy tocó Diana y salimos corriendo del hotel como si hubieran puesto una bomba.

Giménez Berdy nos esperaba en la puerta de la alcaldía, donde llegaría de un momento a otro con dos periodistas ingleses que habían detenido en Río Grande acusados de espionaje. Esa era la noticia. "Detienen espías británicos en Tierra del Fuego", gritaría el título —podía verlo—, y en cuerpo más chico —pero también en tapa—, diría: "Toda la intimidad de los agentes ingleses detenidos en Ushuaia —Fotos exclusivas— Quién los envía —Qué buscaban— ¿Hay comandos enemigos en el continente?". "Sépolo leyendo revista *Todos*... Una manera de pensar", captaría por fin el aviso, a toda página en los diarios.

Hasta las seis de la tarde teníamos tiempo para enviar el material, texto y fotos. Había que moverse rápido.

Bajo la negra noche de las siete de mañana, en la puerta de la alcaldía, se detuvo un Falcon verde y bajaron los espías ingleses: dos hombres de civil, extranjeros de aspecto, apenas preocupados pero de ninguna manera entusiasmados. Detrás de ellos hizo su aparición Giménez Berdy, sereno, casi sonriente, espléndido para las fotos, de pie junto a los ingleses como un cazador experto ostentando el tigre que acaba de matar.

BAJO UN MANTO DE NEBLINA

Banderas en los balcones narra la aventura de un corresponsal de guerra. Por lo tanto, podría decirse que es una clásica novela de aventuras. Sin embargo, y más allá de los aciertos literarios, esta obra descansa en dos líneas originales. Por un lado, la guerra que se cuenta es la de Malvinas, enfrentamiento que salvo con *Los Pichy-ciegos* de Fogwill, aún no había generado una sola novela de ficción. En segundo lugar, y a diferencia de otras obras del mismo género donde el corresponsal es un héroe que lucha por la paz y no teme por su vida, aquí el protagonista es un antihéroe (un "auténtico novato") que como un colimba desconcertado se encuentra una mañana rumbo al frente y que instala su propio delirio en aquel mayor donde nada se entendía del todo.

Por eso, no se puede decir que *Banderas...* sea un libro antibélico. El novato, protagonista y narrador de la historia, no juzga la guerra, la sufre, por lo tanto lo transtorna y desde allí la cuenta. Al igual que en su novela anterior (*La curva de la risa*), Daniel Ares elige a Miguel Nogueira como personaje central. Sus características son las mismas: lenguaje coloquial, mirada obli-

cua sobre todas las cosas y un desparramo interior que es el que le permite sobrevivir.

En esta novela hay tanto de cierto como de ficción. O como prefiere decir Daniel Ares: "Mucho de todo y nada de tanto". Ares cubrió la guerra de Malvinas para un semanario. Estuvo en los lugares por donde pasa el narrador y son ciertos los acontecimientos históricos que se mencionan. Pero, sobre la fotografía de ricos que se mencionan. Pero, sobre la fotografía de aquella realidad, Ares pintó la historia ficticia de un joven argentino que tuvo la desgracia de tener edad para ser soldado y, a su vez, la suerte de ser un corresponsal periodístico. Inventó situaciones, diálogos, conpional periodístico. Inventó situaciones, diálogos, conflictos, vínculos, medios de prensa, personajes, circunstancias del narrador y detalles incontables que hoy intimidan al lector y detalles incontables que hoy intimidan al lector y detalles incontables que hoy intimidan al lector.

MIGUEL RUSSO