

Al maestro, con cariño

✍️ por Daniel Link

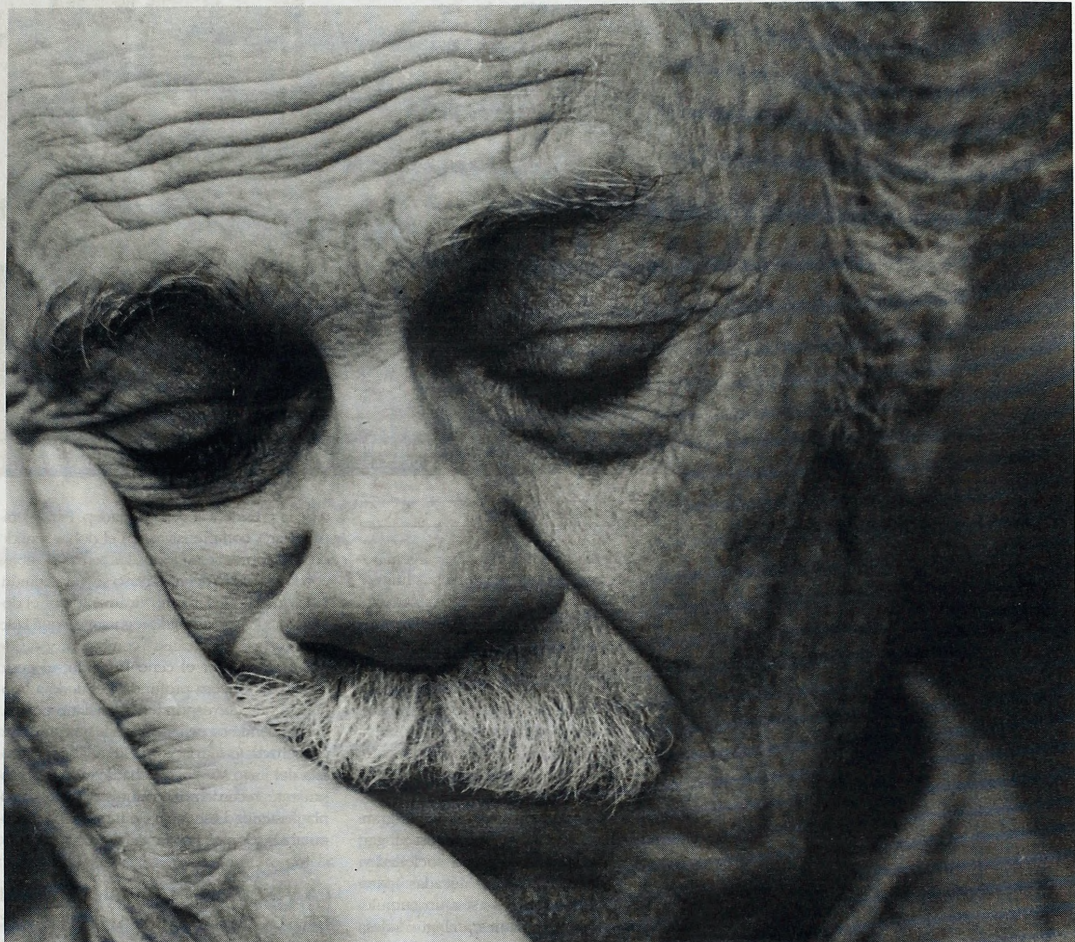
La aparición de *Antes del fin* ha actualizado un debate latente en la cultura argentina alrededor de la figura de Ernesto Sabato, erigido por los medios masivos de comunicación en el intelectual-faro de la patria. En un país cuya televisión enarbola como producción "más intelectual" el programa de Mariano Grondona, eso no sería raro. Lo raro es que además de ese masivo reconocimiento, Sabato sigue cautivando a un público inusitadamente juvenil y, además, cuenta con la general antipatía de los intelectuales y escritores argentinos.

Ya sea por la comida con Videla de la cual Sabato participó junto con Borges y el padre Castellani, o por lo *kitsch* de su literatura, o por su humanismo inmovilizable como una roca, o por sus dispositivos de autopromoción, lo cierto es que a Sabato se le niega el lugar preferencial que tiene en la cultura de masas. Un lugar similar al que tienen el ex fiscal Luis Moreno Ocampo o monseñor Laguna: el progresismo mediático. Habría que preguntarse si esa invención no es finalmente saludable porque mantiene una cierta conciencia política que la ciudadanía no podría hoy encontrar en otra parte, o si, por el contrario, su efecto es meramente catártico (la catarsis, como estrategia de consolidación del orden establecido, forma parte de un conjunto de dispositivos reaccionarios). No estaría mal, en ese punto, un debate general sobre el papel que la *palabra* política representa en los medios masivos de comunicación.

Y sin embargo, y pese a todo, Ernesto Sabato forma parte del patrimonio de recuerdos de una generación. Tal vez en las vestiduras desgarradas de hoy haya que leer el arrepentimiento por un vicio juvenil. Pero, en todo caso, lo que debería entenderse es que la literatura de Sabato representa parte de la vida de muchos que hoy producen arte y cultura —por una razón— o por la otra.

Alejandra Vidal Olmos es un personaje mítico de la literatura argentina y muchos —María Moreno, Juan Forn— prefieren su fuerza, su conciencia desgarrada, su intensidad suicida e incestuosa a la vacuidad juguetona (sexualmente juguetona) de Lucía, la Maga. El *Informe sobre ciegos* (su pretendida "realidad" formó parte de muchas nietzscheanas especulaciones juveniles), sin duda alguna, es la más célebre ficción "incluida" en otra ficción de toda la literatura argentina (una literatura dominada por la idea de "inclusión", típicamente borgeana). En la década del setenta, Eduardo Falú grabó (y cantó junto con Sabato ante 20.000 personas atónitas en el hipernacionalista Festival de Cosquín) una versión musicalizada del *Romance de la muerte de Juan Lavalle*, otra de las líneas argumentales de *Sobre Héroes y Tumbas*.

Muchos jóvenes de entonces creyeron que en esa amalgama de historia y escritura había una potencia, por lo menos, antiimperialista. Otros niños (o jóvenes) de entonces elegían



¿Qué hay en la figura de Ernesto Sabato que despierta tales adhesiones furiosas y tales odios incondicionales? La aparición de sus memorias, Antes del fin, obliga a un debate profundo sobre las relaciones entre literatura y cultura o, lo que es lo mismo, entre literatura y política.

esa utopía patagónica y homoerótica: el simultáneo repiqueo de las misiones de Martín y un camiónero al costado de la ruta, ventosa y desierta —fantasía homosexual típica de la clase media urbana acomodada—. Algunos políticos de hoy —que prefieren permanecer en el anonimato— esperaron durante horas en un banco frente a la "iglesia redonda" de Cabildo y Juramento que algo sucediera. Y algo sucedió: ahora hay allí terrazas para tomar algo, al caer la tarde.

Alan Pauls recuerda una lectura febril en Alta Gracia del vanguardismo de *Abaddon*, el *exterminador*, novela que la crítica francesa aclamó y premió con el título de

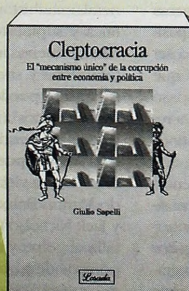
mejor libro extranjero —en un momento en que las instituciones culturales no eran tan previsibles como ahora—. En todo caso Sabato siempre funcionó bien (así lo señalan todos los testimonios) como entrada a la "literatura de verdad".

Si el problema son las ideas de Sabato sobre el mundo, pues bien: son ideas sencillas (Guillermo Saccomanno: "Ernesto Sabato es el abuelo de Mafalda. La gente que lo lee, quiere creer en Dios"). Sus alusiones a la juventud siempre encontraron espíritus sensibles dispuestos a llamarlo a su casa de Santos Lugares (y es tan distinto llamar a Santos Lugares que llamar a Barrio Norte, o Adrogué) para agrade-

cerle, sencillamente, *todo*. ¿Cómo ignorar una posición semejante?

Hacia mediados de la década del sesenta, un puñado de jóvenes brillantes salieron a decir por las calles de París que estaban hartos de Sartre y su humanismo embarrado por la historia. Foucault, Lévy-Straus, Barthes, Lacan, Derrida (no necesariamente en ese orden) derrocaron al intelectual-faro de la Francia de posguerra. Esa operación de desplazamiento es siempre legítima porque hace a una *política del presente*. De Sartre queda una obra, que se puede releer, comentar, usar. Casi nadie cree que de Sabato pueda decirse lo mismo, lo que tal vez sea cierto, o no. ♣

EDITORIAL
Losada
 Moreno 3362 -
 1209 Buenos Aires



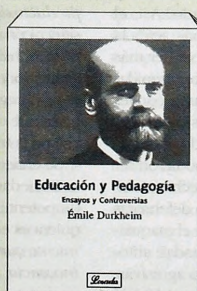
Cleptocracia

El "mecanismo único" de la corrupción entre economía y política

Giulio Sapelli

El problema de la corrupción debe ser abordado desde una perspectiva unitaria que coloque en el centro de la reflexión tanto a la economía como a la política. La forma de los mercados y el comportamiento de las empresas son tan importantes como la circulación de las élites políticas y su lucha por la autoridad y el poder. 199 páginas.

\$ 14,00



Educación y Pedagogía

Ensayos y controversias

Émile Durkheim

Este volumen reúne por primera vez en castellano textos poco conocidos de Émile Durkheim. Su tema es la educación y su compañero de viaje, la sociología. La mayoría de ellos no habían sido traducidos al español y su edición original estaba dispersa en revistas y en compilaciones de difícil acceso. En ellos se expresa su interés por elaborar una teoría de la educación desde la sociología. 215 páginas.

\$ 14,00



Indí

(Pasticcicciaco argentino)

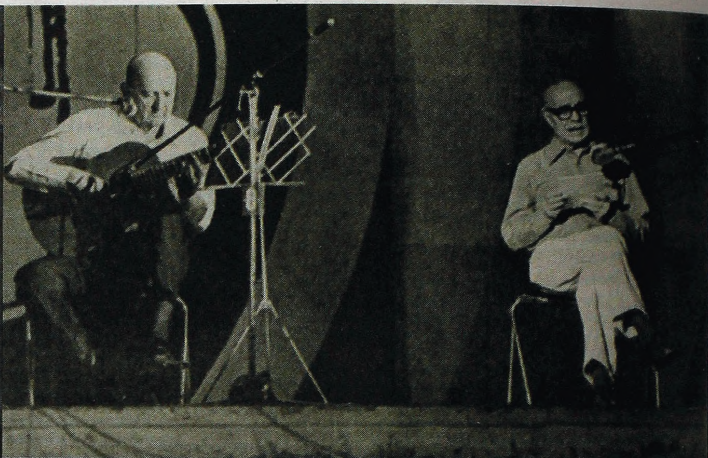
Enrique M. Butti

En 1922 un ingeniero lombardo llega al país para trabajar en la instalación de una algodonera en el Chaco. Culto, neurótico, pluridialectal, este singular inmigrante sabe que sólo la literatura da sentido a su vida, aunque no haya escrito ninguna página que lo justifique. Su agudeza lo lleva hasta el corazón de esta tierra, reinado de la hormona, en medio de un crimen, de un salvajismo casi metafísico, y gentes que él ve como personajes. 210 páginas.

\$ 14,00



La importancia de llamarse Ernesto



"SABATO SE PREOCUPA CON LA VOZ DE UN HOMBRE MAYOR, DE UN PADRE SEVERO Y CON LA AUTORIDAD QUE LE DAN LOS AÑOS, LA EXPERIENCIA Y EL HABER SIDO TESTIGO O HABER ESTADO EN EL CENTRO DE LA ESCENA EN TODOS LOS MOMENTOS DECISIVOS DE LA HISTORIA MÁS RECIENTE".

por Eduardo Grüner

Entre el 23 y el 26 de febrero próximo se realizará en San Martín de los Andes un Encuentro Binacional de Poetas en conmemoración del cincuentenario del paso de Pablo Neruda (foto) desde Futrono (Chile) a San Martín de los Andes (Argentina). Participarán de ese encuentro diez escritores de todo el país, seleccionados a través de un concurso organizado por la municipalidad local.

Rumbo al 2000, Librería Gandhi se muda. Su nueva dirección será Corrientes 1743 y allí habrá la habitual mezcla de libros importados especialmente por la firma, libreros que saben de libros (a esta altura de las cosas, una rareza), espectáculos, revistas de todo el mundo, café y gente conocida.

El grupo Sudamericana también llevó a la costa a sus escritores más exitosos. Allí estarán, durante febrero, recorriendo los kilómetros que separan la Villa Victoria de Mar del Plata y el Hotel del Bosque de Pinamar, Federico Andahaz, Pacho O'Donnell, Norma Morandini y Monseñor Laguna, entre otros. En Mar del Plata las presentaciones son a las 21.00 y en Pinamar a las 19.00 (¿un poco temprano, no?).

Régis Debray es suficientemente conocido por los lectores latinoamericanos, precisamente por su persistencia para articular el cuerpo teórico del marxismo con las problemáticas tercermundistas o, para estar más a tono con los tiempos, poscoloniales (fue precisamente Edward Said, en su *Orientalismo*, quien revalorizó la obra de Debray, a fines de los ochenta). Acaban de aparecer tres nuevos libros del francés: *Croire, voir, faire* (22,86 euros) recopila sus contribuciones recientes en coloquios, revistas, etc.; recorridos inteligentes a través de los saberes contemporáneos, las figuras emblemáticas de la época, las metamorfosis tecnológicas. El segundo libro es un guión que Debray consagró a Albert Londres, un reportero asesinado en 1932, y que lleva por título *Shangai, dernières nouvelles* (12,95 euros). Ese documental nunca llegó a filmarse. Finalmente, *La république explique à ma fille* (5,94 euros) donde Debray le explica a su hija (diecisiete años) las bondades de la democracia y los riesgos del fascismo que, en ella misma, se esconden.

Un célebre teórico ruso de la literatura, Iuri Tinianov, decía que la evolución literaria sigue el movimiento del caballo en el tablero de ajedrez: un salto al costado y dos pasos adelante. Esas discontinuidades sirven para explicar la estética de Yoshiaki Furui, el escritor japonés nacido en 1937 que obtuvo el premio Akutagawa por su primera novela, *Yôko*. Poco conocido entre los lectores de lengua española, los primeros ensayos de escritura de Furui fueron traducciones al japonés de Nietzsche, Broch y, sobre todo, Musil. *Paseante*, su última novela, muy fuertemente influida por Musil, desdibuja los pormenores de la trama y profundiza en la psicología, la percepción y los delirios de Kunio Yanagida, fundador de la etnología japonesa.

Era inevitable: ya hay una novela cuyo protagonista, también narrador, cuenta en primera persona su vida. La novedad es que se trata de un hombre nacido de una fecundación in vitro. La novela, publicada por Gallimard, se llama *Mirair amer* (12,19 euros) y el autor del engendro es Stéphane Zagdanski.

Sabato puede ser el escritor argentino y el defensor de los derechos humanos, no por la integridad de su trayectoria intelectual y política sino porque es parte de una sociedad que, en alguna medida, optó por el silencio o la delación. Esta hipótesis sin duda audaz (enunciada en el excelente ensayo de María Pía López y Alejandro Korn, *Sabato o la moral de los argentinos*, Buenos Aires, América Libre, 1997) es seguramente discutible. Quiero decir: merece ser discutida. En su contundencia, que alguien podría pensar provocativa o excesivamente dura, tiene la gran ventaja de colocar a Sabato en su justo lugar de emblema sintomático de una sociedad y una cultura cuyas últimas dos décadas –para no hablar de las anteriores– son un cúmulo vertiginoso de contradicciones, ambigüedades, debilidades éticas, inconsistencias políticas e incluso indignidades. Y también tiene, aquella hipótesis, la gran ventaja de situarse críticamente en el mismo terreno que Sabato ha elegido para autoconstruirse –ayudado por su amplio “entorno”– en prócer de bronce para los siglos venideros: el terreno de un “más allá” de las controversias y los conflictos particulares (estético-culturales, político-ideológicos o lo que fuesen), el terreno de la abstracción universalista y solemne, del sufrimiento permanente por la genérica condición humana; en una palabra: el terreno de una metafísica deshistorizada y presuntamente despolitizada que monumentaliza a Sabato en el platónico lugar de la Idea pura e indiscutible (Viñas traduce: “Inimputable”).

La hipótesis de marras, decíamos, tiene la ventaja de no responder desde afuera: se ubica en el mismo terreno para desplazar sus coordenadas, para historizarlo y desfetichizarlo, mostrando a la estatua incólume como el producto de un trabajoso trabajo, a cargo –para empezar– del propio personaje, desde ya; pero también de ciertos “operadores” más mediáticos que realmente intelectuales: Grondona y similares como ejemplo privilegiado. Así, el “más allá” se revela como un “más acá”: la “universalidad” de Sabato no parece ser más que una sumatoria de particulares oportunidades del escritor, que –según indiquen conveniencias coyunturales e inflexiones estilísticas de los medios entrevistadores, es decir el *target* de la estrategia de *marketing*– pudieron ser más o menos de izquierda o de derecha (incluso de “extremo centro”); “gorilas” o defensoras de las pobres masas engañadas por el maquinismo veltro; pesimistas o esperanzadas; autoritarias o democráticas; pacifistas o agresivas; explicadoras del plácido almuerzo con Videla

o de la presidencia de la Conadep. Pero siempre, claro, comprensivas: en el doble sentido de que sobrevuelan todos los temas posibles con la sabiduría del más craso sentido común, y de que lagrimean empáticamente por el dolor de las “víctimas”, sin preguntar de qué lado están o por qué “causa” combaten; y desde luego sin perder el ceño fruncido, el gesto adusto, la fonética profunda y el dedo admonitorio que corresponden al anciano oráculo transmitiendo su experiencia a la juventud desconcertada. O sea: la Voz del Equilibrio, el Profeta del Justo Medio, que ha logrado (trabajosamente, recordemos) conquistar para su propia posteridad ese lugar de Indiscutible/Inimputable. ¿Cómo? Por la vía de decirle lo que

es, ya se sabe, la manera más rápida de sacar patente de “profundidad”. A su vez, para la susodicha Sociedad es la manera más rápida de sacar patente de humanista “progre”: ese del cual Sartre dice que “también quiere al gato, al perro, a todos los mamíferos superiores”.

Sí, pero, ¿y Sabato, el escritor argentino? Estamos en el mundo del Gran Malentendido: Sabato no es, va de suyo, un gran escritor: aunque aspire –porque aspira– al trono sarmientino, no puede legítimamente colocarse su busto al lado de los de Borges, Arlt, Cortázar o Bioy, por sólo apelar al panteón canónico local. Sin embargo (el Equilibrio, el Equilibrio), tampoco es tan mal escritor como algunos críticos han decidido: en *Sobre héroes y*

LA VOZ DEL EQUILIBRIO, EL PROFETA DEL JUSTO MEDIO, QUE HA LOGRADO (TRABAJOSAMENTE, RECORDEMOS) CONQUISTAR PARA SU PROPIA POSTERIDAD ESE LUGAR DE INDISCUTIBLE/INIMPUTABLE.

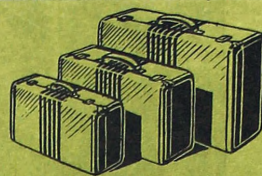
quiere escuchar a una sociedad que se imagina a sí misma como el epitome, justamente, del Equilibrio con mayúscula: una sociedad de Clase Media por Excelencia, una sociedad de ángeles que –vaya a saberse por qué maquinaciones incomprensibles de las Fuerzas del Mal– se ha visto sistemáticamente acechada por los Demonios de la Historia. En el pasado reciente, dos: no es menor consecuencia de aquella hipótesis el *copyright* sabatino de la triste Teoría de los Dos Demonios, que iguala a los que... aunque se los piense metodológicamente equivocados, como es el caso del que esto escribe –adoptaron la honda de David, equiparados con un Goliath (o un Leviatán) que utilizó ilegal e ilegítimamente todo el poder del Estado para una sistemática y clandestina política de exterminio no sólo (aunque ya hubiera sido suficientemente perverso) contra los metodológicamente equivocados. Peor, al menos desde un punto de vista teórico-ideológico: la Teoría de Ambos (y equivalentes: no olvidemos el necesario Equilibrio) Demonios es tributaria de una concepción de la Historia como *producto de la decisión* de las elites de diverso signo, con el Pueblo como testigo mudo, pasivo y, ni hablar, femenino: alguien, Algo, a ser seducido y generalmente abandonado. Y que desde luego no puede entender lo que pasó hasta que el Profeta Multipremiado venga a revelar la teológica explicación de su Destino.

Se entiende perfectamente, en cambio, que la Sociedad de Clase Media por Excelencia (impotente para hacerse cargo de que ya ni siquiera es eso) festeje en el Profeta el reconocimiento que él le otorga de su *natural* y *angélica* Inocencia, aunque sea tiñendo su discurso grave de un pesimismo levemente sombrío... que

tumbas, en *El Túnel*, incluso en *Abaddón...* hay páginas mínimamente atendibles. Así que, otra hipótesis: parecería que tanto la Sociedad de Clase Media por Excelencia –que lo ha consagrado, sin leerlo demasiado, como el Rey de la República de las Letras vernácula– como la Crítica Implacable –que menosprecia su estilo hondamente epidérmico– podrían ser víctimas, por razones opuestas pero complementarias, del Gran Malentendido. A saber: el de juzgarlo, en tanto escritor, por el lugar Políticamente Ultracorrecto que ha logrado (trabajosamente) conquistar. Maravillas de la dialéctica: porque políticamente Sabato puede ser todo y nada al mismo tiempo, para la Sociedad de Clase Media por Excelencia es la *Literatura*, que está en todas partes y en ninguna; por la misma razón, para la Crítica Implacable, que ha hecho del “tiren contra Sabato” un verdadero deporte nacional (o por lo menos gremial), Sabato no tiene nada que ver con la literatura. O sea: por vías inescrutablemente convergentes, la viñesca “inimputabilidad” del Vate queda solidificada en su inmovilidad mineral, extrahistórica, transideológica, metapolítica y supraestética. *Quod erat demonstratum*. Al menos, era lo que querían demostrar Grondona y similares. No hay duda de que sólo así se puede ser la “conciencia moral de los argentinos” (los de la Clase Media por Excelencia, se entiende). Pensando en todo lo cual uno no puede dejar de recordar una escena de una vieja película en la que un malvado Marlon Brando toma un baño de espuma y Jack Nicholson, intentando darle un trompido, falla el golpe y agarra un puñado de etéreas pompas de jabón, ante lo cual exclama: “Pero... ¿justed ni siquiera está ahí!”



EN LAS FOTOS: RECITANDO EL ROMANCE POR LA MUERTE DE JUAN LAVALLE, ENTREGANDO EL NUNCA MÁS, EN LA CARPA BLANCA, PINTANDO.



EL EXTRANJERO

EL CAZADOR DE TATUAJES

Juvenal Acosta
Sansores y Aljure
México, 1998
168 págs. u\$s 9

San Francisco es una ciudad mítica y novelesca, pero es una ciudad sin novelas que la exalten o denigren. No puede competir con Nueva York, ni con la vecina Los Angeles. También es una meca gay, un lugar de llegada que hace sentir a todo homosexual, aun de visita, como a un judío en Israel. Vecino de la ciudad de Berkeley (donde una población de asiáticos y judíos convive con el campus de la coqueta universidad), en Oakland (más pobre, mayoría de negros), vive el poeta mexicano Juvenal Acosta. *El cazador de tatuajes* es su primer libro en prosa, y aspira a ser esa novela de la que San Francisco carece.

Las ciudades renacentistas italianas tenían una institución llamada podestà: convocaban a un extranjero para que reinara sobre ellas (como Erich Auerbach desde Estambul). Tal vez la mejor novela sobre San Francisco antes de *El cazador de tatuajes* haya sido *The Golden Gate* (1986), cuyo título es ese puente dorado y colgante que Acosta cruza diariamente. Era también la obra de un poeta (un extranjero a la novela), y autor literalmente foráneo: el indio Vikram Seth. El libro fue saludado por Gore Vidal como "la gran novela californiana". Era verdaderamente extraño: una secuencia de sonetos, dos por cada una de las 368 páginas (el poeta no se había resignado a abandonar el verso).

Es que en el mito de San Francisco la poesía fue crucial, excluyente. Antes de ser la meca gay, fue la meca beatnik (y lo uno por lo otro). Sobre Juvenal Acosta, esta atracción fue indudable. Fue amigo de Allen Ginsberg, y es amigo de Neeli Cherkovski (cuya biografía de Bukovski acaba de aparecer en versión revisada) y de Lawrence Ferlinghetti. Para la editorial de este último, City Lights, preparó una antología de poesía mexicana que muchos califican, también, con el fácil adjetivo de mítica.

El cazador de tatuajes es muy variadamente extranjera. Su autor nació en México DF, pero es la menos mexicana, y la menos chilanga, de las novelas. Cuando su protagonista visita Coyoacán, la ciudad le exhibe todo aquello que revela sólo a quienes ha expulsado para siempre. Es la primera novela de un poeta. Pero es extranjera en un sentido mucho más radical: es una novela de sadomasoquismo heterosexual. Si la yuxtaposición inquieta, lo hace aún más sobre el fondo, que es el centro, de San Francisco. Como el excelente *Los límites de la noche* (Era, 1998) de Eduardo Parra, Juvenal Acosta señala una nueva literatura mexicana, de una violencia que no se conocía ni se esperaba en un continente cada vez más urbano, menos sufriente a pesar de tantos efectos tequila y caipirinha.

La xenofobia que estalló con esplendor en Buenos Aires en los últimos días es un signo, necesario sólo para los que dormitan, de que los problemas de límites siguen vivos, y se quiere ver muertos o deportados a quienes los cruzan. Los relatos de Parra y también la novela de Acosta son libros de la frontera con Estados Unidos. Quienes cruzan del otro lado no vuelven. Como ocurre con esa homosexualidad que es el límite cualitativo absoluto para sus protagonistas, y que brilla en un horizonte que siempre está más allá.

Sergio Di Nucci

La educación sentimental



ANTES DEL FIN
Ernesto Sabato
Seix Barral
Buenos Aires, 1999
214 págs. \$15

por Ariel Schettini

Ya en su anunciado ocaso, antes de su muerte, el "intelectual argentino" por antonomasia —no otro es el lugar que Ernesto Sabato imagina ocupar— entrega a sus compatriotas su palabra definitiva. *Antes del fin* es un libro que se presenta como una memoria y balance de su vida en la que las anécdotas dejan lugar a la reflexión, la cita y los retazos de recuerdo. Lúcido y amargado, con esa tristeza que amalgama toda su obra y sus intervenciones públicas, Sabato confirma y ratifica, en este libro, toda su vida. Como intelectual humanista y ecuménico, sabe que su lugar es el de la opinión sin concesiones y la resistencia generalizada. Sabe que su lugar es el del ciudadano iluminado que interpela y no se entrega. Sabe, finalmente, que su palabra debe tener un gesto de exagerada firmeza para volverse efectiva.

Y, sin embargo, el libro es un vaivén entre lo que él mismo llama la desesperación y la alegría, los dos modos básicos y elementales de apropiarse de cualquier hecho sin indagarlos demasiado. Del lado de la desesperación quedan todos los hechos políticos, públicos, nacionales e internacionales, donde toda forma de lo colectivo se parece a lo que Sabato llama "psicosis colectiva"; del lado de la alegría, la resistencia de individuos echados a su suerte: una mujer loca toma una máquina de tren y sale a buscar el amor, otra mujer lo encuentra en la calle y lo mira "como a una divinidad" (luego se convertirá en su esposa), un joven le entrega una carta en la que le confiesa su admiración y le explica cómo su obra lo arrancó del suicidio.

Del mismo modo, este hombre de conducta ejemplar en la vida de los argentinos (siempre hizo lo correcto: almorzar con Videla cuan-

do se lo pidieron, condenar moralmente a Videla cuando los tiempos lo reclamaban) juega su rol de francotirador, sabiendo que esa debilidad de solitario y esa duda constante que ostenta son sus armas más fuertes para seducir, encantar, generar empatía y provocar la complicidad de sus lectores. Sabato sufre por la humanidad, por el progreso, por la muerte, por el agujero de ozono, por la enfermedad de sus parientes, por una mujer que viaja en el tren con un bebé, por la guerra en Yugoslavia, por los dos mil millones de muertos de hambre en el mundo y por la creación de supermercados; y ese martirio lo salva y lo consagra, lo glorifica y lo deja, finalmente, inmóvil, tieso, inerme. Como nos pasa a todos. Frente a la catástrofe generalizada y al colapso inminente (que, de acuerdo con su memoria, sus libros vaticinaron hace mucho tiempo, dicho sea de paso), su voz es nada más que eso, una voz. Y nada menos, claro.

Sabato se preocupa con la voz de un hombre mayor, de un padre severo y con la autoridad que le dan los años, la experiencia y el haber sido testigo o haber estado en el centro de la escena en todos los momentos decisivos de la historia más reciente. Y ese poder lo hace confiar en su palabra excesivamente. De modo que sus problemas más profundos no superan el tono coloquial y ligero con el que un adolescente finge o juega a que se pone serio.

Ecologista, izquierdista, antimaterialista, político, hermano, marido, escritor de ficciones, pintor, científico, profesor de teoría cuántica y relatividad, presidente de la Conadep, best seller, ensayista, investigador de rayos cósmicos, entre otras cosas, ese modo inespecífico de acercarse a la comprensión del mundo, lo hace también un militante contra la especialización y la tecnificación creciente. Para confirmar que sus ideas no estaban equivocadas, se cita a sí mismo y ratifica sin pudor lo dicho hace casi medio siglo en *Hombres y engranajes*, aun en contra de muchos intelectuales argentinos que lo han calificado de autoritario, frívolo, acomodaticio, figura decorativa para sentar cerca de políticos, y finalmente vulgarizador *kitsch* del existencialismo de la posguerra europea.

Antes del fin no hace referencia a su muerte, sino —como se supone de un humanista ro-

mántico— al colapso de la humanidad en manos de "tecnócratas", "economicistas" y "maquinarias" que reducen hasta la deshumanización la idea misma de hombre. Pero también es un libro ejemplar para percibir un modo preciso de la circulación de "el intelectual argentino" en el medio público. Convicciones muy firmes que no son la respuesta a casi nada, invitaciones a la desesperación colectiva, teología negativa que anuncia, *sin más información que el diario y la televisión*, pero con insistencia, el fin de todo; o su reverso: la necesidad de buscar "utopías" —que aquí aparece bajo la forma de un "Pacto entre derrotados"— que no tienen ningún modo de ser instrumentadas, ni pensadas, ni muy analizadas; pero esa búsqueda queda bien y es fácil.

Hacia el fin de su vida y de toda la vida, el mundo turbio de Sabato sigue brillando, y esa contradicción —que hace triunfar al fracaso, festejar la derrota y hacer ganancia de todo lo perdido—, entre las muchas que lo acosan y lo acosaron, acompañó el destino de los argentinos por más de medio siglo. Acaso su éxito y su celebridad sean el emblema de la simplificación de toda resistencia política y cultural.

Sabato es para la masa de público, sin dudas, nuestro "intelectual nacional" y sus ensayos siguen interpelándonos, como él mismo percibe. Algo debe decir eso de la cultura en que vivimos —de su inmovilidad, de sus carencias, de su falta de respuestas y de su incapacidad de transformarse, de plantear nuevas preguntas, de desafiar nuevos horizontes: la palabra de Sabato sigue siendo la voz rectora.

Hay un momento previsto para todos, en el que la distancia de las cosas y la cercanía de la muerte permiten a un hombre encontrar la perspectiva desde la cual la complejidad del mundo deviene una serie de hechos que pueden ser reducidos a unas pocas palabras. Y ese es el gesto de superioridad despojada con el cual Sabato enfrenta, página tras página de su último libro, el fin. Ese movimiento —que puede ser valioso en el intelectual que trató de echar luz sobre lo difícil, de mirar sobre lo no visto, con temeridad y sin esquivos—, en el caso de Ernesto Sabato, es apenas una lágrima más en su mundo en el que el llanto es casi su única y lacónica respuesta sincera. ♦



ÉTICA Y MEDICINA

DILEMAS ÉTICOS EN PEDIATRÍA

Edwin Forman y Rosalind Ladd
Prólogo de Fernando Mattered y Diana Cohen Paidós
Buenos Aires, 1998
228 págs. \$ 19

El acceso de la medicina a nuevas tecnologías tuvo como consecuencia la transformación de su clásica concepción del cuerpo humano. Hoy los médicos hablan con naturalidad de transplantes, procreación asistida, clonación, fecundación in vitro. A la hora de evaluar ese inédito cuadro, muchos intelectuales concluyeron que la civilización alcanzó la capacidad de "reproducibilidad técnica" del cuerpo. Sin embargo, tanta parafernalia tecnológica no es suficiente para reprimir un problema que desde sus orígenes interroga a la práctica médica: ¿cuál es la modalidad en que debe conducirse el profesional ante situaciones dilemáticas? En otras palabras, la pregunta por la ética médica continúa insistiendo más allá de las promesas tecnológicas.

La pediatría también fue afectada por ese movimiento contemporáneo. Aunque las exigencias éticas son mayores aún si se tiene en cuenta la particularidad de su praxis, ya que en su caso la relación médico-paciente se halla rebasada por la inclusión de un tercero que siempre es el padre o tutor a cargo del niño. Por ello, un libro que incita a reflexionar sobre problemas éticos de la medicina pediátrica se constituye en una herramienta imprescindible. El prólogo a la edición castellana estuvo a cargo del Dr. Fernando Mattered y la Prof. Diana Cohen, quienes advierten la existencia de una tendencia dominante en el conocimiento médico que se apoya preferentemente en el saber de las ciencias naturales y prescinde del de las ciencias sociales. En ese sentido el texto constituye un excelente espacio de encuentro entre medicina y filosofía. Con la intención de remover concepciones científicas esclerosadas, desarrollan una perspectiva interdisciplinaria que invita al lector a analizar sobre la producción de verdades, para no caer bajo el influjo de poderes científicos autoritarios. Precisamente, el pluralismo invocado es aquello que impone la necesidad de "desandar un largo trayecto a lo largo del cual la palabra del paciente y de su familia, y aun la de disciplinas no médicas, fueron francamente subestimadas". La introducción además, tiene la virtud de completar aquello que los autores del libro dan como supuesto, tal es el objetivo de la exposición sintética de tres teorías éticas que hoy dominan la práctica clínica: el utilitarismo basado en las consecuencias de los actos (Stuart Mill), el deontologismo regido por la universalidad del imperativo categórico (Kant) y la teoría de la organización social justa (Rawls).

El libro está dirigido a médicos, estudiantes, enfermeras y personal de instituciones especializadas en el tratamiento de niños. Es una vasta recopilación y presentación de "historias clínicas" que los autores seleccionaron de sus propias prácticas. Guías por la certeza de que el "estudio de casos" es el método más apropiado para ejercitar el razonamiento moral, cada exposición es seguida por preguntas que intentan orientar al lector en la complejidad del problema ético. Dividido en seis partes, que despliegan dilemas clínicos tales como el derecho de los padres a decidir por sus hijos, ocultar o aportar información al niño, decisiones sobre los tratamientos, las relaciones médicos-pacientes infantiles, las investigaciones con niños, los adolescentes. Problemas de cierta trascendencia que el médico debe afrontar y resolver en su actividad cotidiana.

Raúl García

Preguntando se aprende



GRANDES ENTREVISTAS DE LA HISTORIA ARGENTINA
Sylvia Saïta y Luis Alberto Romero, comps.
Aguilar
Buenos Aires, 1998
406 págs. \$ 19

por Fernando Murat

Hay algo imprescindible en la antología de entrevistas diseñada por Sylvia Saïta y Luis Alberto Romero y se concentra en la virtud de haber organizado un territorio que, a la vez de entregar una historia del género, condensa y despliega problemas y tensiones centrales de la cultura argentina.

Una historia del género que aparece tramada por la expansión de los medios de comunicación y la redefinición del espacio público y engarzada a una interpelación que es también un desafío: ¿a quién le corresponde preguntar? Saïta y Romero instalan con sagacidad esta pregunta cuando recuperan un párrafo de Juan José de Soiza Reilly extractado de "Una entrevista con S.M. el rey de España". Allí, entre la tensión del rol del entrevistador que busca preguntar y el protocolo que protege al rey de responder, se juega el espacio político del género.

Como sugieren Saïta y Romero la historia de la entrevista en la Argentina es un tesoro que espera ser desenterrado. La antología logra, en este camino, validarse en una doble legitimidad: no se trata de una galería de nombres propios sino de un corpus de tensiones y debates que clarifican territorios y disputas. Por eso, en una primera delimitación que podría extenderse hasta la entrevista que le concede Benito Quinquela Martín a la revista *El Hogar* en 1930, aparecen desplegadas o en forma germinal las palabras cruzadas de un sistema que debatía su base de funcionamiento: el modo en que Arlt (1929) ataca un linaje de la literatura argentina atado al *Martín Fierro* y coloca una clave política desalentando cualquier filtro moral para entender la estructura de la ley y la forma en que Quinquela puntúa los esquemas de validación pública del artista. Arlt instala un debate sobre el límite de la ley porque su estrategia es marcar que la literatura argentina no tiene pasado y todo está por fundarse, espacio al que desde ya no es ajena la figura de Lugones, saludado también con sorna y elegancia por Borges en su diálogo con Miguel Briante (*Confirmado*, 1970).

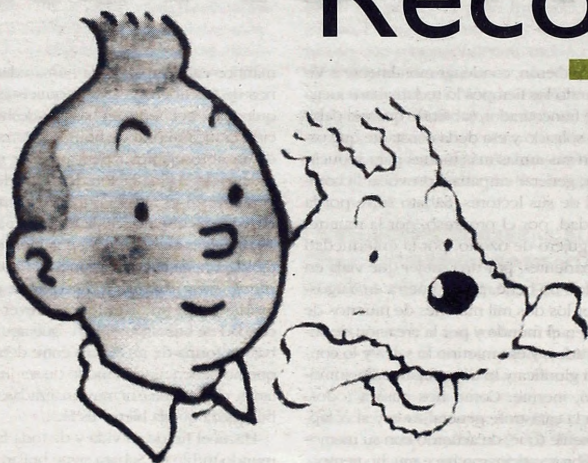
En esa primera delimitación donde todo está por fundarse y donde se advierte que el pasado es una construcción con objeti-

vos e intereses políticos, hay un combate por definir la tradición, la legalidad y la lengua. Hay tres lenguas diferentes y marcadas que hablan desde los bordes del sistema para cuestionar el nuevo orden estatal: la lengua contrainstitucional del paguista (*Caras y Caretas*, 1900), la lengua contraestatal del anarquista Wilckens (*Crítica*, 1923), y la "media lengua" del castro que Valdivieso (*La Nación*, 1896) que negocia la entrevista por "do peso para comer" y debate la línea que define el adentro y el afuera de la argentinidad.

La antología de Saïta y Romero está hecha también de curiosidades (Mansilla, 1895), brillos (Cortázar entrevistado por Soriano), desconciertos (el sesgo liberal y bonachón del cura Julio Meinvielle) y páginas memorables, como la charla fechada en 1973 que mantienen Ricardo Piglia y Rodolfo Walsh. Ya no es la discusión puntuada por Arlt en 1929 por el adentro y el afuera de la ley; es el combate por la destrucción de esa ley y de la concepción de la literatura que genera, representada por la "novela burguesa". La lucha de clases es también una lucha de géneros. Una zona final revisitada por la búsqueda de Saïta y Romero: la fe irrenunciable de Walsh en el poder de la "máquina de escribir" y la responsabilidad política de su uso.

ANIVERSARIOS

Recordando a Tintín



Tintín—un estilo visual y también indumentario que tuvo brillo propio durante la modernidad de los ochenta— cumple cincuenta años. El fragmento que reproducimos está tomado de La historieta en la edad de la razón.

por Pablo de Santis

Nunca hay en un género un único plano; mientras personajes y estéticas dominan el escenario, allá en el fondo hay movimientos que vienen de lejos y que sobreviven o que anticipan lo que vendrá. Mientras la historieta para adultos ocupaba el centro de la escena francesa en los 70 y publicaciones como *Pilote* retrocedían hasta su extinción, comenzaba a descubrirse que en los autores clásicos había algo más que un uso desprolijo de la ingenuidad. Así comenzó a hablarse de la línea clara, que se convirtió en una estética decisiva en la historieta de los años 80.

La línea clara define a aquellos autores que privilegian el trazo firme, el orden de la página, la geometrización del mundo y la legibilidad absoluta. El modelo es *Tintín*, y fue a propósito de Hergé que Joost Swarte, un dibujante holandés, acuñó la expresión.

Pero en la historia de las palabras hay algo más que historia y más que palabras; la expresión delata el modo en que Hergé comenzaba a ser leído a finales de los años 70. Su obra, entonces casi cerrada, resultaba hasta tal punto innovadora que requería una expresión

nueva para su definición. Las técnicas que dominan una época a menudo quedan fuera de la conciencia, escondidas en la naturalidad; las generaciones siguientes descubren un código de procedimientos y elecciones donde los otros no habían visto otra cosa que el fluir tranquilo del oficio y la imaginación.

En Hergé la aventura recorre sus formas más puras y el mundo queda representado en sus elementos esenciales. Hay claridad y, si alguna vez hay confusión, esta misma confusión nos es narrada con claridad. Un periodista que nunca escribe—Tintín—, un capitán de barco sin barco—Haddock—, dos investigadores siempre perdidos—Fernández y Fernández—, un científico que nada descubre—Torresol— además de un perro que habla—pero que sólo el lector oye—son el grupo que sale a enfrentar el mal. La cita puede ocurrir en cualquier lugar de la Tierra (o en la Luna). El lector contempla cómo lo familiar—los personajes— sale en busca de lo exótico; de este cruce nace la aventura.

Hergé, como Pratt, recupera para la historieta aquel tipo de relatos que la literatura del siglo XX olvidó. Los modelos narrativos de Hergé son decimonónicos: Gastón Leroux, H. Rider Haggard, Julio Verne. El enigma dispara la acción, pero no es el centro sino la puer-

ta del relato: la forma verdadera no es la investigación sino el viaje, la peripecia.

Hergé (Georges Rémi), cuyas iniciales de vertidas dan origen a su seudónimo) nació en 1907 y murió en 1983; como él, también su personaje paseó su eterna juventud por el siglo. La primera aventura de Tintín—*Tintín en el país de los soviets*—apareció en 1929, la última—*L'Alfaart*— quedó inconclusa a la muerte de Hergé. A lo largo de los años, el dibujante fue acusado de colonialista—por celebrar a través de los viajes del joven periodista el dominio de la cultura europea sobre los mundos alejados—, de racista—por elegir, a veces, su repertorio de villanos entre árabes o negros—, de colaboracionista—por haber publicado sus historietas durante la hegemonía alemana—, de excesivos que trató de atemperar resolviendo diálogos y alterando cuadros.

Cuando surge la historieta para adultos, el mundo parece a punto de ser olvidado. Pero cuando la historieta para adultos, después de reclamar el derecho a todas las libertades, exige el derecho a la confusión, nuevos lectores descubren a Tintín, y ya no se habla de historieta infantil, sino de historieta a secas. Los nuevos autores evocarán su precisión, su capacidad imaginativa, su humor; extrañarán su obra como un paraíso perdido.

ikapow!



LA HISTORIETA EN LA EDAD DE LA RAZÓN
Pablo de Santis
Paidós
Buenos Aires, 1998
156 págs. \$ 11

por **Martín Pérez**

A l igual que en el fútbol, todo el mundo parece saberlo todo con respecto de las historietas. Es un arte que no tiene secretos. Después de todo, los cuadritos y sus globos suelen acompañar a cualquier lector en su primer gesto hacia la página impresa. Todos saben más de lo necesario sobre Asterix, Mafalda, el Corto Maltés o Clemente. Y todos, al mismo tiempo, han transformado su lectura en costumbre, o simplemente la han relegado al desván de los recuerdos juveniles u adolescentes. Consciente de este acto reflejo cultural, Pablo de Santis abre su inteligente ensayo/resumen sobre las últimas tendencias del género con una propuesta sencilla y generosa. "Miremos una historieta como si fuera la primera vez", se puede leer en la primera línea de un libro que desde el título elige situarse en una clara posición a la hora de diseccionar y recorrer al llamado noveno arte.

Pese a la moda del término comic, De Santis elige llamar a la historieta por su nombre: historieta. "A partir de los años setenta se difundió en España la palabra comic para

designar a la historieta para adultos", escribe el autor hacia el final de su libro. "En los años ochenta, cuando irrumpen en el mercado las revistas que exploran las líneas inauguradas por las publicaciones francesas, el término comic está completamente instalado. El término historieta, en cambio, es más neutro y abarcador". Por lo que no es una sorpresa es que, al construir un libro didáctico y dialéctico, que resume toda una tradición y al mismo tiempo la llena de ideas y la sitúa en el presente, De Santis haya elegido ese primer movimiento: la historieta antes que el comic.

Herederio confeso de los mejores libros de consulta del género, desde el clásico *Del gato Félix al gato Fritz* del español Javier Coma, al marginal pero no por eso menos interesante *Historieta, la imaginación al cuadrado* de Marcelo Birmajer, *La historieta en la edad de la razón* se ubica en una suerte de término medio entre la cronología y la teoría. Su determinación inicial, la de hablar de la historieta a partir de la época en que el género comienza a tomarse en serio a sí mismo —la "edad de la razón" del título—, transforma al volumen en un texto ineludible a la hora de entender la historieta actual. De Santis eligió hacer un texto contemporáneo, para lectores que no necesitan aprender el ABC del género sino que, simplemente, apenas necesitan recordar lo que es leer una historieta sin pretender saberlo todo de ella antes de acceder a la página y al personaje.

Ni apocalíptico ni integrado, *La historieta...* es una excelente obra de consulta para quien se interese seriamente en las manifestaciones

actuales del género. De Santis —novelista, guionista y ex director de la desaparecida revista *Piñón*— comienza a recorrer el género donde lo abandonaron Masotta y Eco, Lichtenstein y Warhol. Del *pop art* en adelante, De Santis propone desanudar todo corset teórico y regresar a la lectura. Con todas las omisiones y simplificaciones de cualquier resumen temático (en particular las referentes a la historieta norteamericana contemporánea, así como el diminuto capítulo dedicado a los vínculos entre el comic y la animación), divide artistas y personajes en —a veces— caprichosos ítems, y comparte el regocijo, la sorpresa o la perplejidad ante las sucesivas páginas. Resultan más que recomendables, por ejemplo, sus lecturas de Asterix (dentro del capítulo "La alegoría de la línea") y su elegía de Peanuts y Woodstock, el pájaro compañero de Snoopy que al hablar llena sus globitos de incomprensibles palotes.

"A veces es difícil leer historietas, como si en la infancia se hubiera poseído una clave que luego se perdió. Restaurar esa lectura es la utopía de los que hacen historietas pero también de los lectores; la búsqueda de ese idioma que, como el de Woodstock, no es adulto ni infantil, ni es dibujo ni escritura, y que entendemos sólo porque no lo podemos explicar", escribe De Santis al comienzo de un libro de un entusiasmo contagioso y poco enciclopédico, que estimula la lectura de los títulos y autores recorridos. Y también al descubrimiento de todos los que no están contenidos en él. Para atreverse a leerlos como si fuera la primera vez. ♦

TIEMPO DE ESPERA
Carme Riera

EL METALIBRO

Pedro Mairal, ganador del Premio Clarín por su novela *Una noche con Sabrina Love*, imagina un libro que no conoce a partir de su título: *Tiempo de espera* de Carmen Riera (Lumen, 190 páginas, \$ 16).

Tiempo de espera es el último libro de cuentos del escritor canadiense Graham Flight. El cuento que da título al libro es sobre un hombre que viaja a New York para pegarse un tiro exactamente en el segundo cero del año 2000. Se encierra en un cuarto de hotel durante el mes de diciembre. Pone adelante de la cama un enorme reloj eléctrico digital con la cuenta regresiva en décimos de segundo. Espera inmóvil, en la oscuridad, mirando cambiar los números luminosos hasta que llega el gran día. Cuando faltan diez minutos y ya tiene el arma en la boca, hay un apagón general y el reloj se detiene. Sale desesperado, preguntando la hora exacta pero nadie la sabe. Tiene que bajar treinta pisos por la escalera y, cuando llega a la planta baja, el año 2000 ya empezó. Ve los fuegos artificiales. Enfurecido, empieza a revolver el arma y se pega un tiro en el pie. En el hospital hay una fila de accidentados esperando. La dolorosa hora que tardan en atenderlo es mucho más larga que el mes de diciembre. Los cuentos restantes del libro resultan ilegibles por estar escritos en un dialecto inventado por el autor.

De qué se trata el libro: Carme Riera, catedrática de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Barcelona, relata en *Tiempo de espera* el diario de una mujer durante un embarazo. En esta ocasión, la autora de *Te dejo, amor, en prenda el mar* presenta la reelaboración de un diario real que llevó a lo largo del embarazo de su hija. Además del testimonio íntimo de esa experiencia, transmitida en un tono tierno y jocoso, el libro aporta una reflexión sobre la condición femenina y su relación con la maternidad.

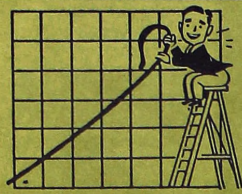
Alegato final: "Para zafar podría decir que es un tema hegeliano, que en realidad, un suicida y una parturienta conforman una sola historia cíclica que empieza y termina en el hospital", dice Pedro Mairal, graduado en Letras en la Universidad del Salvador. "Pero también es cierto que el contraste entre las dos historias muestra las pavadadas que hacemos los hombres mientras las mujeres traen hijos al mundo".

EN OBRA

Almudena Grandes, autora de Atlas de geografía humana, habla de su próxima novela.

Tengo ya un cuaderno bastante lleno de notas para empezar una nueva novela, pero todavía no he descansado lo suficiente de la promoción del *Atlas...* como para sentarme a trabajar. Si todo sucede como está previsto hasta ahora, que nunca se sabe, será una novela distinta de las anteriores, que inaugurará un nuevo ciclo. No me gusta anticipar los argumentos, pero ya sé que los personajes vivirán todo el año en una urbanización playera, desierta en invierno, y serán, probablemente, una mujer de cerca de 60 años, que vive sola, y un hombre de unos 40, que vive con su hermano pequeño y su sobrina, una niña de 8 o 9 años.

Me impongo una rutina férrea, casi neurótica, para escribir. Escribo todos los días —incluidos sábados y domingos, julio y agosto— a partir de las 9 de la mañana, y nunca más de 4 o 5 horas seguidas, porque me canso mucho escribiendo.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de enero

Ficción

1. Cuéntame tus sueños

Sidney Sheldon
(Emecé, \$ 18)

2. Lo que me costó el amor de Laura

Alejandro Dolina
(Querencia, \$ 28)

3. El alquimista

Paulo Coelho
(Planeta, \$ 14)

4. El evangelio según Jesucristo

José Saramago
(Alfaguara, \$ 20)

5. El caballero de la armadura oxidada

Robert Fisher
(Obelisco, \$ 9,50)

6. Un dandy en la corte del Rey Alfonso

María Esther de Miguel
(Planeta, \$ 19)

7. Un saco de huesos

Stephen King
(Plaza & Janés, \$ 22)

8. Una lección de vida y otros cuentos

Roberto Fontanarrosa
(De la Flor, \$ 16)

9. Todos los nombres

José Saramago
(Alfaguara, \$ 23)

10. Una noche con Sabrina Love

Pedro Mairal
(Clarín/ Aguilar, \$ 17)

No ficción

1. Antes del fin

Ernesto Sabato
(Sexo Barral, \$ 15)

2. ¿En qué creen los que no creen?

Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, \$ 15)

3. El águila guerrera

Pacho O'Donnell
(Sudamericana, \$ 14)

4. Patas arriba

Eduardo Galeano
(Catálogos, \$ 20)

5. El harén

Norma Morandini
(Sudamericana, \$ 15)

6. La bendita manía de contar

Gabriel García Márquez
(Ollero & Ramos, \$ 13)

7. Maitland & San Martín

Rodolfo Terragno
(Universidad de Quilmes, \$ 15)

8. Palabras esenciales

Paulo Coelho
(V&R, \$ 16)

9. La sangre derramada

José Pablo Feinmann
(Ariel, \$ 19)

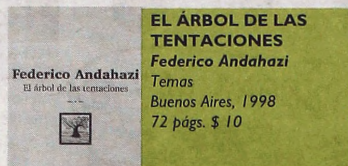
10. Decíamos ayer

Eduardo Blaustein - Martín Zubietta
(Colihue, \$ 33)

Librerías consultadas:

El Ateneo, Balzac, La Compañía de los Libros, Fausto, Hernández, Librería, Norte, Tomás Pardo, Santa Fe, Yenny, Boutique del Libro (Adrogué), Homo Sapiens (Rosario), El Monje (Quilmes), Rayuela Libros (La Plata), Fray Mocho (Mar del Plata), Rayuela (Córdoba), Ameghino (Rosario), El Quijote (Bahía Blanca). No se han tenido en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Guerra civil

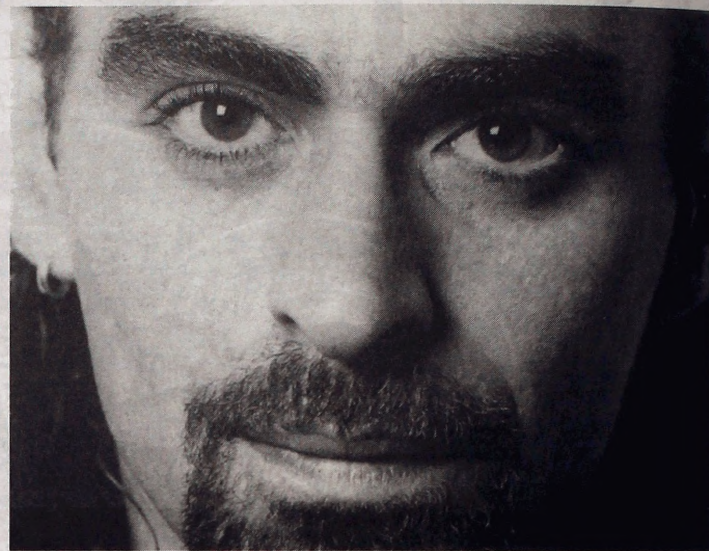


por Leonardo Moledo

Comentar un libro de Federico Andahaz es una tarea arriesgada. Al fin y al cabo, de alguna manera se trata del escritor argentino vivo (con la excepción de Sabato) de mayor éxito en este momento, si es que el éxito se mide por la cantidad de idiomas a los que fue traducida *El anatomista* —la novela que le proporcionó fama—, sus cifras de ventas y su proximidad al cielo del cine. Al mismo tiempo, produjo un unánime, casi visceral, rechazo en los círculos del *establishment* literario argentino, o, mejor, (hay que andar con pies de plomo, y habrá muchos *casi, probablemente y tal vez* aquí) en *parte* de los círculos del *establishment* literario argentino.

El suceso de público y el visceral rechazo en los círculos del *establishment* literario recuerda, curiosamente, el episodio que generó hace ya dos décadas y media Jorge Asís con el éxito fulminante de *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, que en comentarios y reseñas no se quiso aceptar como la buena novela que sin duda es. Salvando las distancias literarias entre la escritura de Asís y el estilo más *light* —a veces limitando con lo fútil— de Andahaz, la situación es bastante parecida. Al primero, se trató de ignorarlo (o de fingir ignorarlo) encasillándolo como una suerte de literatura marginal, y en el caso de Andahaz enfatizando el costado *marketinero* de su literatura. Es verdad que Andahaz se montó sobre el escándalo climático que tanto asustó a Amalia Fortabat, pero sería ingenuo atribuir sólo al escándalo, que Andahaz explotó bien, la taquillera *performance* de *El anatomista*, que si bien no es una gran novela, no es peor que la novela media que se publica en la Argentina.

Pero se puede conjeturar que el verdadero escándalo que protagonizó Andahaz deriva de lo repentino de su irrupción, a contrapelo de los moldes y mecanismos de rigor en los cenáculos literarios, que exigen la paciente autoconstrucción de un personaje, cierta sistematicidad institucional, la apropiación de tics culturales y un modelo de apoyos, recompensas y castigos comunes a los sistemas literarios que en el mundo son y han sido. Andahaz proviene de afuera de ese circuito, su estrategia —en cierto modo subterránea— es la de los concursos literarios —los concursos literarios



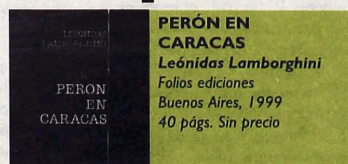
sin ganador predeterminado, aclaremos— y además combinó la literatura con el éxito comercial de una manera propia y peculiar, y esa combinación es —probablemente— la que produce escándalo, un escándalo casi con seguridad saludable para el medio literario local.

Cabría preguntarse a qué viene tanto protagonismo, pero ocurre que es imposible leer —y menos comentar— un libro como el que ahora nos ocupa desde otro lugar que no sea el del fenómeno literario que Andahaz representa. *El árbol de las tentaciones*, anterior a *El anatomista*, consta de tres cuentos, cada uno de ellos premiado en diversos concursos con jurados respetables, ubicados —los cuentos, no los jurados— durante las guerras civiles del siglo pasado en nuestro país. En el primero, "El sueño de los justos", un soldado recibe el encargo de ejecutar a una anciana; llegado el momento y el lugar, no se decide a hacerlo (siguiendo la tradición literaria del guardabosques de Blancanieves y el pastor de Edipo) y emprende con ella una carrera de delincuencia y crimen: la en apariencia inofensiva anciana (que recuerda a la temible y borgeana Viuda Ching, pirata, pero en tono menor) es capaz de disparar el fusil con la escalofriante puntería de Guillermo Tell, en el supuesto de que Guillermo Tell hubiera tenido fusil. En "Almas misericordiosas", un soldado fugitivo pide asilo en una casa mientras sus enemigos ocupan el pueblo. Se lo dan y lo encierran en un sótano, donde es violado por todas las mujeres de la familia, agotándolo de tal modo que se decide por la huida, momento en que

descubre que el enemigo ya se había retirado del pueblo hacía tiempo y que su permanencia en ese sótano era una engañifa para que las damas en cuestión pudieran hacer uso de su cuerpo. En el tercero, y más flojo, "La brújula invertida", el protagonista persigue a una prostituta de la que se ha enamorado, de burdel en burdel a lo largo del continente. Aquí aparecen ya los tópicos y giros y el tinte erótico-escatológico que cuajaron más tarde en *El anatomista* y fueron quizás el secreto de su éxito. Los tres cuentos, en especial los dos primeros, hacen gala de un excelente sentido del humor (las páginas que describen la violación del soldado en "Almas misericordiosas" son —no estoy seguro— un hallazgo), un clima que linda con alguna especie de realismo mágico de corte pampeano, y se leen rápidamente y con agrado, aunque en "La brújula invertida" el interés decae; el cuento parece muy ostensiblemente un mero truco narrativo.

¿Qué pasará con Andahaz? Es posible que si sigue una estrategia inteligente y mantiene su creatividad —después del indudable traspie que significó *Las píasas*, su segunda y muy floja novela—, pueda incluso integrar de manera permanente el elenco estable y la primera plana convencional de la literatura argentina. También puede eclipsarse completamente desde el punto de vista literario y devenir en un Andahaz residual que ya se encargará de privatizar adecuadamente el menemismo o el símil que corresponda según los avatares y necesidades del momento. ♦

El pozo ciego



por Rolando Bartis

La pregunta principal que intenta testar este deslumbrante texto de Leónidas Lamborghini es si se puede ser peronista —peronista a secas, peronista de Perón— e inteligente. O, lo que es lo mismo, si se puede sostener todavía una estética asociada a la figura y mítica del viejo Perón. Leónidas Lamborghini escribe esta pregunta en una obra de teatro —habría que preguntarse hasta qué punto se trata de una obra de teatro, tanto ataca Lamborghini las convenciones teatrales— ambientada en Caracas, donde

Perón transita el exilio. La acción es poca pero extraordinaria: Perón ensaya parlamentos y ademanes, alucina, recuerda, escribe una carta a John William Cooke, habla con una audiencia imaginaria cuya posición coincide con la audiencia real, prevista por la pieza.

La obra tiene un solo personaje y es difícil imaginar un actor argentino con la estatura para desempeñarlo como el texto reclama. Tal vez por eso hasta ahora ha habido sólo dos "lecturas" públicas de este texto (escrito a 25 años del igualmente monumental *Eva Perón en la bodega*) y esas exquisitas presentaciones estuvieron a cargo de Cristina Banegas.

Lo que hace Lamborghini es un poema dramático, y en el transcurso de ese *hacer* denuncia todas las convenciones del poema, del drama, de la política y de la cultura. La parodia, por supuesto, que Leónidas Lamborghini elevó a rasgo ya no de estética sino rasgo de época. Pero mucho más que la parodia: la poesía de Lamborghini es zumbona

y de una elegancia que, en este texto, resultará la mayor parte del tiempo invisible porque aparece en lo que nadie podrá oír en la representación: las acotaciones. "Sendas silas", "Casi próximo al proscenio". ¿Cuál es, fuera del valor poético —la aliteración— la función dramática de ese "casi"? Se trata de una obra escrita desde la desconfianza en el teatro. Es decir: la desconfianza en la representación. Es decir: la desconfianza en la política. Y es por eso que *Perón en Caracas* es una "obra teatral" profundamente antieconómica (en el sentido en que todo poema lo es). Es teatro de cámara, el escenario es reducido (y también la platea, por lo tanto). Pero la escenografía y el aparato teatral que el texto reclama son lujosísimos, como lujos es el repertorio de frases (de la marcha peronista, de la literatura gauchesca, de los discursos de Perón) que Leónidas Lamborghini ha coleccionado para componer este vasto poema, o panfleto, o monólogo teatral. ♦

Paul en la cornisa



EL ASESINO PAUL AUSTER Y SU CÓMPICE HARVEY KEITEL DEJANDO LA ESCENA DE CRIMEN.

Lulu on the Bridge



LULU ON THE BRIDGE
Paul Auster
trad. Javier Calzada
Anagrama
Barcelona, 1998
242 pags. \$ 23

por Rodrigo Fresán

Todo parece indicar que nada fascina más a un músico que un escritor. De ahí, tal vez, la cantidad cada vez más nutrida de *rockers*—Bob Dylan, Pete Townshend, Nick Cave, Ray Davies—con ganas de saber cómo es eso de cantar a solas. Por reflejo o reacción o venganza, los escritores a menudo se preguntan—en sus ficciones—cómo será eso de escribir con todos los lectores ahí adelante, encendiendo Zippos, cantando de memoria. La explicación para tal comportamiento es tan sencilla como inquietante: mientras unos añoran la invisibilidad, los otros sólo desean volverse visibles. Unos desean la asepsia del lector, otros la adrenalina del fan. Tal vez de ahí que la mayoría de libros con personajes musicales sean un tanto patéticos y la mayoría de ficciones a cargo de músicos sean, por lo menos, prescindibles. La canción no es la misma y la electricidad tampoco pero, quién sabe, todavía hay esperanzas. Resulta poco arriesgado pensar—su impecable prontuario así permite suponerlo—que la anunciada e inminente *The Ground Beneath Her Feet*, novela rock de Salman Rushdie (una reinterpretación del mito de Orfeo y Eurídice, escrita con las bendiciones de U2) tiene que ser buena. Ojalá. Que Vishnú nos ayude.

No es el caso de *Lulu on the Bridge* que, no conforme con ser un mal guión de cine, se las arregla para ser, sin esfuerzo—al menos eso juran quienes la vieron y aseguran todas las críticas de cine que se leyeron para esta bibliográfica—, una espantosa e insalvable película.

Y, de acuerdo, resulta injusto juzgar un film por su guión. Pero—al menos en términos personales—la lectura de guiones perfectos en sus intenciones (*¿Qué bello es vivir!*), revolucionaria

(*Citizen Kane*), demenciales (*Casablanca*) o decididamente astutos (*El paciente inglés*) nunca me provocaron, antes de haber visto las respectivas traducciones al celuloide de las palabras, la desesperación y la risa nerviosa que provoca la lectura de *Lulu on the Bridge* con la luz encendida. Se lee la contratapa (“una obra pasmosa y surrealista, un misterio romántico”), se leen el guión y las entrevistas que lo siguen, se cierra el libro, se promete no ir a ver esta película cueste lo que cueste. Y como bien se supondrá, aquí la palabra clave es *surrealista*: estado o sentimiento o variante que debe mantenerse siempre escondida de los niños advirtiéndoles que es peligroso intentar hacerlo en casa. Nadie le dijo nada al niño Auster. Y así le fue.

Una verdadera lástima porque, como guionista, Auster había conseguido—con la inestimable ayuda de William Hurt— plasmar en imágenes a uno de los pocos escritores ficticios y de ficción verosímiles que ha dado el séptimo arte: el Paul Benjamin de *Smoke* (*Cigarros*), dirigida por Wayne Wang. No conforme con eso, Auster, por el mismo precio y con la misma sabia economía, había escrito—para la misma película y con la también inestimable ayuda de Harvey Keitel— uno de los pocos lectores ficticios y de ficción que ha dado el séptimo arte: el vendedor de cigarrillos y fotógrafo obsesivo Augie Wren.

Pero, bueno, a veces pasa: Salman Rushdie (a quien Auster le había ofrecido un coprotagonismo en *Lulu on the Bridge*) se desentendió del asunto a último momento con una excusa inmejorable: “Paul, ya sabes, pueden matarme y, además, soy un factor de riesgo para la filmación”; el papel recayó en el rostro de Willem Dafoe (uno de los actores norteamericanos más *argentinos* que existen); y Auster se lanzó a concretar—*danger, danger, danger*—su obra pasmosa y surrealista y su misterio romántico sobre la vida de un saxofonista llamado Izzy Maurer. Llegado este punto, alguien me dice que siente la carrera de Auster muy similar a la del también *musical* Wim Wenders: un malentendido alentado por el protagonista y que acaba revelándose como

una caricatura, acaso involuntaria, de sí mismo. Por estos días, Wenders inicia la filmación de película co/escrita y co/dirigida con Bono y la publicación en una edición reciente de la revista inglesa *Granta* del próximo Auster (el fragmento “Mr. Bones” de su novela *Timbuktu*) no alcanza para volver a creer en el que alguna vez fue el autor de *La invención de la soledad* o *Leviatán*. Como aseguraba una vieja leyenda beatle: *Paul está muerto*.

Otra vez: el aquí firmante no vio la película. No tiene modo de saber si Harvey Keitel y Mira Sorvino están bien en sus respectivos roles, si la cámara de Paul Auster es magistral (lo que mostró en el divertimento barrial *Blue in the Face*—*Humos del vecino*—no alcanza para condenarlo pero, tampoco, para redimirlo). Pero lo cierto es que lo que se ve en este libro obliga, por momentos, a bajar la vista con cierta vergüenza ajena fingiendo buscar un caramelo caído en la oscuridad. Pensar en lo peor del Bob Fosse de *All That Jazz* con lo mejor de cualquier Eliseo Subiela. Pensar en eso el menos tiempo posible porque mejor no pensar en ciertas cosas. Pensar que en un mundo ideal—o, por lo menos, un poco mejor que éste— ciertas acumulaciones de clichés serían duramente penadas por la ley. Pero no. Impunes parrafadas sobre la naturaleza de la música, la pérdida del don, cine dentro del cine, mujeres dentro de mujeres, cameos gratuitos, citas literarias a ciegas, visiones fantasmagóricas y oníricas. Surrealismo y la misma vieja ideas que Ambrose Bierce imaginó para su perfecto relato con ahorrado y puente. Y al final Izzy—como es un artista en serio—se muere, como corresponde, sobre el escenario de un club de jazz.

En un momento de la entrevista a la que accede Paul Auster al final del libro le preguntan: “Antes se refirió usted a las cosas que pueden ir mal durante el rodaje. ¿Podría ponerme un ejemplo de lo que usted ha querido decir?” A lo que Auster responde: “Podría darle docenas de ejemplos”.

Después de leer *Lulu on the Bridge*, yo también. ♣



WEBEANDO

Para variar un poco, y evitar la avalancha de novedades de las librerías clásicas en Internet, como Amazon o Barnes & Noble, es bueno dar una vuelta por otras librerías de la red, que ofrecen distintos ejemplares, títulos que no se corresponden con los del circuito masivo. En esta ocasión, es el turno de la librería Hodges Figgis (www.hodgesfiggis.com) con sede en Dublín y que se dedica exclusivamente a la literatura irlandesa. El idioma del sitio, por su ubicación y por el tipo de libros que vende, es el inglés (y no el celta), y allí pueden comprarse *on line* los libros que aparecen dentro del catálogo. Claro que la librería antes de estar en la Web tuvo (y tiene) una sede física concreta donde atiende al público. Hodges Figgis fue fundada en 1768 y en sus comienzos se dedicaba a editar los clásicos perdidos de la más antigua literatura celta. Después de sobrevivir a las guerras mundiales, el local se mudó de su emplazamiento original al que ocupa actualmente, en Dawson Street, Dublín (para quien quiera visitarlo). Con el correr de los años, Hodges Figgis se ha convertido en la librería más grande de toda Irlanda, y cuenta orgullosamente en su haber el aparecer mencionada en el primer capítulo del *Ulises* de James Joyce.

Además de los datos históricos de la centenaria librería, en la página de internet muestran una clara explicación de cómo adquirir los volúmenes que se ofrecen. Pero como guía inicial presentan el clásico listado de libros más vendidos, bajo el título de Top Ten, con la particularidad de que todos estos libros son irlandeses. Más allá de los más vendidos, se pueden buscar las novedades en el listado de cuarenta y cuatro títulos que se encuentra habilitado en estos momentos.

Cada uno de los libros aparece con los datos de autor, editorial, precio y la posibilidad de averiguar más referencias de la obra, como comentarios acerca de la edición, el autor o el argumento.

El sitio cuenta con un buscador que permite encontrar libros por título, autor, o buscarlos temáticamente (literatura y biografías, viajes, niños, artes y humanidades, negocios y computación, ciencias). Otra de las posibilidades, que se relaciona más con la idea tradicional de pasear placenteramente por una librería, revisando estantes al azar, permite buscar títulos aleatoriamente.

Para estar constantemente informados existe la posibilidad de hacerse socios del Hodges Figgis Club, con sólo dejar los datos personales. Esto no sólo permite obtener datos de las novedades literarias, sino que ofrece a los socios la opción de comprar primeras ediciones firmadas, participar de concursos, ofertas especiales y eventos con los autores. Con respecto a las ofertas, todavía está en vigencia la que realizan anualmente en ocasión de las fiestas. Y si quedara algún tipo de dudas, puede consultarse a los librereros por e-mail. Prometen responder a la brevedad.

Pablo Mendivil

LSF
LIBRERIA SANTA FE

Av. Santa Fe 2376 Av. Santa Fe 2582 Alto Palermo L. 78 Alto Avellaneda L. 172 Av. Córdoba 2064

LIBRERIA SANTA FE VIRTUAL
www.lsf.com.ar

LLAMADA GRATUITA 0800-5-7268233 (SANTAFE)
compre también en LIBRERIA SANTA FE mientras lee el diario en Internet
www.pagina12.com.ar

TOMAS PARDO
ANTIGUA LIBRERIA PORTEÑA

Desde 1914 en la tradición Literaria Argentina

FEBRERO: GRANDES OFERTAS
Libros desde \$ 1.-

Descuentos en agotados y novedades

Maipú 618 (1006) Tel/Fax: (011) 4322-0496 / 4393-6759 Cap.Fed.
E-Mail: libreriapardo@ciudad.com.ar

El gatopardismo del príncipe Lampedusa

Publicados en una versión definitiva por la editorial Perfil, los relatos de Giuseppe Tomasi de Lampedusa resignifican ideológicamente la obra de un escritor que parece evocar, casi siempre, otras voces y otros ámbitos.

por Guillermo Saccomanno

En setiembre de 1932, prisionero del fascismo en la cárcel de Turí, Antonio Gramsci anotaba: "Puedo admirar estéticamente *La guerra y la paz* sin compartir la sustancia ideológica del libro. Si los dos hechos coincidieran, Tolstoi sería mi vademécum. Tal vez yo haya distinguido entre el goce estético y el juicio positivo de belleza artística por un lado, o sea, el estado de ánimo de entusiasmo por la obra de arte como tal y, por otro, el entusiasmo moral, la participación en el mundo ideológico del artista, distinción que me parece críticamente justa y necesaria". En esta época, Giuseppe Tomasi de Lampedusa tenía treinta y seis años y, aunque mostrara un interés considerable por la literatura, aún no había escrito la novela que le depararía una celebridad exagerada: *El Gatopardo*. Tendrían que pasar más de treinta años. En tanto, Lampedusa ahondaba sus conocimientos de Rousseau, Stendhal y Proust. Giorgio Bassani lo conoció en el verano de 1954, en San Pellegrino Terme, en ocasión de una reunión literaria celebrada en esa pequeña villa lombarda. Giuseppe Tomasi, que todavía no era el célebre Lampedusa, acompañaba a su primo, el poeta Lucio Piccolo. Poco después de aquel encuentro, a su regreso a Sicilia, se dedicó a escribir, entre esa fecha y 1956, capítulo tras capítulo, su única novela. Como Tolstoi, Lampedusa era también terrateniente, pero sus preocupaciones eran notablemente distintas. Mientras al noble ruso le preocupaban las reformas sociales y la emancipación de los campesinos, a Fabrizio Salina (Fabrizio como Dei Dongo, el héroe de *La Cartuja de Parma*) le inquietan los cambios en la medida que puedan hacer trastabillar sus placeres y propiedades. Lejos de los efectos del neorealismo, en la Italia de fines de los cincuenta *El Gatopardo* resulta un texto tan raro como anacrónico. Por un lado, se presenta como una melancólica evocación de la nobleza decadente flanqueada por el avance revolucionario de Garibaldi con sus tropas inflamadas de rojo. Por otro, se plantea como una cró-

nica sarcástica de los vicios y virtudes de ambos frentes. Así como Marx se apasionó con la lectura de Balzac, encontrando en su fresco social la ilustración despiadada de las lacras de la burguesía, así también Lenin recomendaba frecuentar las obras de Tolstoi. Al encarnar los conflictos de ricos y poderosos, sostenía Lenin, Tolstoi proporcionaba un análisis riguroso del comportamiento del enemigo. Volviendo a la anotación de Gramsci antes citada, esta clase de reflexión —también reflexión de clase— orientó bastante la aproximación tilinga de la izquierda hacia *El Gatopardo*. Entre el impresionismo y lo operístico, a modo de réquiem, *El Gatopardo* impugna a un tiempo la decadencia y el cambio a favor del quietismo: "Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie". Una prosa cuidada, atenta a la adjetivación, hizo pensar a Bassani que Lampedusa, tal vez próximo al inglés Forster, era más un poeta lírico que un "narrador de raza". Después de ser rechazado por Mondadori, el manuscrito de la novela llegó a Bassani, quien lo entregó a Feltrinelli, recomendándolo para su publicación. En poco tiempo, *El Gatopardo* conquistó el Premio Strega y adquirió esa notoriedad que alcanza el fin de milenio.

En el período que va desde el rechazo de Mondadori hasta 1957, Lampedusa escribió unos pocos relatos, de los que se conservan sólo cuatro: "Recuerdos de infancia", "La alegría y la ley", "La sirena" y "Los gatitos ciegos", este último destinado, en su origen, a constituirse en el primer capítulo de una novela, un nuevo "libelo histórico", en el que Lampedusa desarrollaría con su ironía habitual el ascenso de una dinastía de latifundistas a fines del XIX. Presentadas por Bassani en 1961, se publicaron entonces con modificaciones impuestas por su viuda, la baronesa Alessandra Wolf-Stormersee. Años después, Gioacchino Lanza Tomasi, hijo adoptivo de Lampedusa, estableció en 1988 la versión definitiva de los mismos.

En "Recuerdos de infancia", Lampedusa enarbola la defensa de las memorias como gé-

nero, consignando que por insignificantes que parezcan, éstas siempre ofrecen un material de primer orden. En cuanto al lector, Lampedusa opina: "Si termina aburriéndose, a mí no me importa". Sin interés por la trama, sus recuerdos infantiles parten de la premisa idealista de que la infancia es siempre un paraíso, situación bastante discutible si se tiene en cuenta que, mientras transcurría esa edad idílica para el principito, contingentes de sus compatriotas de la misma generación padecían una miseria extrema que los arrojaría a los barcos, a otras costas. En ese período hay un episodio que conmueve al principito, cuando dispara por primera vez una escopeta y derriba unos cardenales. "Diez años más tarde —Lampedusa habla de la Primera Guerra— tuve que matar de un pistoletazo a un bosnio, y quién sabe cuántos otros cristianos a cañonazos. Pero no sufrí ni la décima parte de la gran impresión que me causaron aquellos dos pobres cardenales". La indiferencia hacia el lector, como el desprecio por la muerte del prójimo, manifestando una sinceridad escalofriante, no son meras casualidades. Tanto "La alegría y la ley" —una excursión casi paródica por un ambiente pobre— como "La sirena" —una fábula que uno siente haber leído antes—, revelan las inquietudes estéticas de Lampedusa como sospechosas en su aspecto moral, aquello que Gramsci se negaba

a divorciar de la forma.

Si bien pueden funcionar como pistas laterales a su producción novelística, estos relatos permiten también resignificar la lectura de *El Gatopardo*. Con su fobia aristocrática hacia todo aquello que pudiera perturbar su sosiego, Lampedusa no se limitó a contar las contradicciones de una transición histórica. También contó, desde adentro, la ideología de una clase reacia a perder sus privilegios. Si se piensa que en tiempos de la escritura, publicación éxito de *El Gatopardo* estaban en plena producción Pratolini, Moravia, Sciascia, Calvino, y además empezaba a publicar Pasolini, se comprenderá todavía más el profundo reaccionarismo de un escritor sobrevalorado por el esnobismo de cierta izquierda y el beneplácito de todas las derechas.



CON SU FOBIA ARISTOCRÁTICA HACIA TODO AQUELLO QUE PUDIERA PERTURBAR SU SOSIEGO, LAMPEDUSA CONTÓ, DESDE ADENTRO, LA IDEOLOGÍA DE UNA CLASE REACIA A PERDER SUS PRIVILEGIOS.

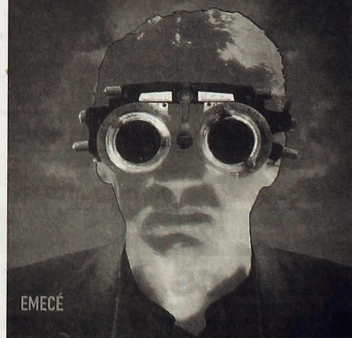
Veinticuatro historias de ciencia ficción seleccionadas por sus autores



LIBROSEMECÉ

LA CREMA DE LA CIENCIA FICCIÓN

LOS MEJORES CUENTOS
ELEGIDOS POR SUS AUTORES



Esta antología reúne veinticuatro de las más grandes historias de ciencia ficción, con introducciones de los propios autores, donde explican cómo las idearon. Un recorrido por los más grandes nombres del género: Asimov, Bradbury, Clarke, Le Guin, Aldiss, Niven, etc. (432 págs.) \$ 18.-