



El juguetero rabioso

Enrique Wernicke (1915-1968) probó toda clase de oficios, desde topógrafo hasta publicitario. Con frecuencia, y hasta sus últimos días, supo ganarse la vida como fabricante artesanal de soldaditos de plomo. Sin embargo, fue el oficio de escritor lo que le deparó una consagración póstuma, casi clandestina, en ese extraño rubro de "escritor para escritores". Wernicke escribió novelas, teatro y un sinfín de cuentos que cimentan su maestría en el género. Escasamente reivindicado, al morir dejó un diario de 1500 carillas mecanografiadas en las que reflexiona sobre sus frustraciones íntimas y su trabajo literario.



Erótica Argentina

Textos de Arlt, Lugones,
Storni, Castillo, Lynch, Saer,
Perlongher, Puig y otros.
Selección y prólogo:
Alejandra Zina.

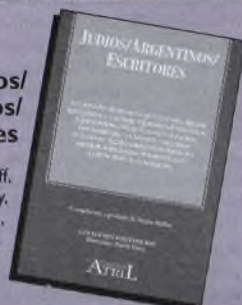
LA ARGENTINA ANTOLOGICA

Atril presenta los dos primeros títulos
de la colección Potpourri,
una mirada crítica y reveladora
sobre nuestra literatura.
Dirigida por David Viñas.

EDICIONES
ATRIL

Judíos/ Argentinos/ Escritores

Textos de Gerschunoff,
Eichelbaum, Tiempo, Verbitsky,
Costantini, Rivera, Orgambide,
Pizarnik, Abraham y otros.
Selección y prólogo: Gisella Heffes.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

HOMBRE EN LA ORILLA En las solapas de sus libros, las semblanzas biográficas de Wernicke destacan, por lo general, la "experiencia" como aspecto central de su práctica literaria. Lo privado se vuelve reseñable: distintos oficios, actitudes políticas y rasgos emocionales. La literatura de izquierda de esos años, la franja que va del '40 a fines de los '60 manda al frente, valorizándolas, todas aquellas prácticas que presentan un costado tosco, ligado a la experiencia. Porque lo narrado se legitima desde ahí, desde la experiencia. Sin embargo, aunque Wernicke dispone de esta autoridad, a medida que avanza en la escritura de cuentos, el reflejo verista se va achicando en función de la asepsia y la neutralidad que caracterizan la fábula. Pero Wernicke se sale del género (aunque el oficio puede venirle de haber incursionado alguna vez en el relato infantil), deja a un lado la moraleja y, en su brevedad, el cuento, como un *kian zen*, aspira a la revelación, al *insight*.

Con frecuencia se ha dicho que Wernicke es un escritor mítico. Paradójicamente, la categorización de "mítico" se vincula con el calificativo de "olvidado". Con respecto al mito, sus datos biográficos apuntan a consolidarlo y puede conjeturarse que, en alguna medida, el

la escritura: la fabricación de soldaditos y la creación de cuentos brevísimos como actividades complementarias. Juguetitos, en ambos casos. Pero no hay que engañarse: los cuentos son juguetitos rabiosos.

LAS PALABRAS Y LAS COSAS La literatura de Wernicke, se ha dicho, es una narrativa de gestos cortos, frases que eluden toda estridencia, palabras acotadas. Si se lo empieza a leer por el inhallable *La Tierra del Bien Te Veo* (1948), ahí ya están los signos que van a definir su obra posterior más conocida. El relato se inicia, en una cocina de estancia, con un juego infantil que consiste en la invención de historias. Evocando este juego, el narrador Wernicke se aboca entonces a la fundación de un territorio, un campo chacarero bastante al sur de la Capital, a 500 kilómetros de Buenos Aires y a 7 leguas del mar. De entrada, lo que llama la atención es una prosa despojada, tersa, que puede recordar tanto a Chejov como a Babel. Capítulo por capítulo, Wernicke nombra y describe los lugares de lo cotidiano. Al revisar el índice, los tópicos se ordenan como un programa: situaciones, anécdotas, personajes. A modo de crónica, Wernicke hace un relevamiento minucioso de las rutinas, las estaciones, los secretos del paisaje y sus habitantes. Si bien el relato mantiene una coherencia

serva la distancia sin perder de vista la observación del ambiente.

En esta etapa Wernicke ya está marcando el alejamiento, la búsqueda empeñosa de una separación de la ciudad. Su narrador se desplaza fuera de la ciudad no sólo por la presión de un medio. El alejamiento responde a una elección, en términos sartreanos, que lo impulsa a un estoicismo encallecido identificable con el destino de los perdedores. En el afuera se descubre un tiempo donde cada acción tiene otro significado. Entre líneas, Wernicke explica lo que postula como su poética: "una voz lerda para razonar pausado". Aquí, en *La Tierra del Bien Te Veo*, Wernicke afirma eso que, en lo sucesivo, será su poética cifrada en la síntesis y la morosidad: "Jamás imaginé que las palabras tuvieran un poder semejante. Apenas si voy por la mitad del cuento y siento como si me hubiera pasado toda la vida en este campo". Sin apuro, el Wernicke de este período ofrece en sus relatos la misma respiración detallista de Turgueniev en *Relatos de un cazador*. Iniciación y aprendizaje a un tiempo, cada secuencia, apelando siempre al presente, intenta capturar la inmediatez y la fugacidad. Hombres, animales, herramientas, trabajos, responden a una misma estrategia: el rescate de los márgenes. En tanto, la voz del

la Segunda Guerra, las luchas partisanas que resisten al nazismo. Como para toda la izquierda de este momento, el peronismo se asocia al fascismo. Es llamativo advertir que si bien en el relato hay referencias históricas concretas (el radicalismo, el golpe militar del '30, el nazismo en Europa, la acción del Partido Comunista), el peronismo carece de denominación. Pretenciosamente abstracto, el análisis político de la época es pedestre, constituyendo los costados más endeble de la novela. No obstante, la caricaturización de la Unión Democrática procurando encarnar un partisanismo se vuelve caricatura feroz de la alianza de clases. En *La ribera* se pueden rastrear el existencialismo, la discusión en torno del compromiso y, en paralelo, la intención de plantar un héroe "argentino". Aludiendo al protagonista, uno de los personajes, en una *addenda*, explica: "Eduardo era muy argentino. Las exageraciones de su carácter dibujaban perfectamente un tipo nuestro".

El héroe, Eduardo, combina varios rasgos de Wernicke. En algún momento trabajó en periodismo, estuvo casado. Ahora, en el tiempo real del relato, se ha recluso en la ribera y fabrica soldaditos de plomo mientras se despeña en el alcoholismo. Eduardo padece todos los síntomas del "individualismo pequeño burgués" que rehúsa plegarse a la supuesta



Aun cuando *La ribera* y *El agua* están consideradas como las apuestas narrativas más ambiciosas de Wernicke, su producción notable de cuentos y relatos, casi un bloque monolítico de su obra, es donde resalta una búsqueda experimental de síntesis formidable y una maestría que le valió ser juzgado como un escritor para escritores.

mismo Wernicke contribuyó a esta construcción. La militancia en el PC y su expulsión, una diversidad de oficios entre los que se destaca el de fabricante de soldaditos de plomo, un correrse deliberado de los circuitos de prestigio cultural, el alcoholismo y su reclusión en la ribera tienden a apuntalar su fama de lobo estepario. Como alguno de sus personajes, en esta construcción Wernicke se ubica en los bordes. Pero, ¿y su narrativa? Acá también hay una elección de los márgenes. Si bien Wernicke escribió dos novelas de repercusión, piezas teatrales y fugazmente poesía, su consolidación como narrador se debe casi fundamentalmente a sus cuentos, en los que opera una poética de la restricción. Aun cuando el cuento tiene toda una tradición en el Río de la Plata, su celebridad suele ser inferior a la de una novela. Que Wernicke dedique a sus cuentos el cuidado obsesivo de un orfebre induce, desde una perspectiva lúdica, a una interpretación que relaciona lo biográfico con

cronológica, sus capítulos se disponen de tal manera que pueden leerse independientemente unos de otros, como si se tratara de una suma cuentística.

Es cierto: hay un leve bucolismo en el enfoque del paisaje. El campo que escribe Wernicke no es ya el universo matrero de Hernández y Gutiérrez, pero tampoco el idílico y melancólico de Hudson. Este es un campo en transición hacia el progreso, con surtidores de combustible al costado del boliche en el camino. Cuando el narrador conversa con un vecino imagina el campo futuro con maquinarias y una distribución justa de la tierra. Pero el ensueño dura poco. Siempre hay un acontecimiento que altera la idealización. *La Tierra del Bien Te Veo* antecede, como modelo, a *Chacareros* (1951). Pero acá Wernicke está influido por su ideario político y lucha, infructuosamente, por generar una historia positiva. Afortunadamente, su potencia estilística no cede al imperativo partidista y su prosa con-

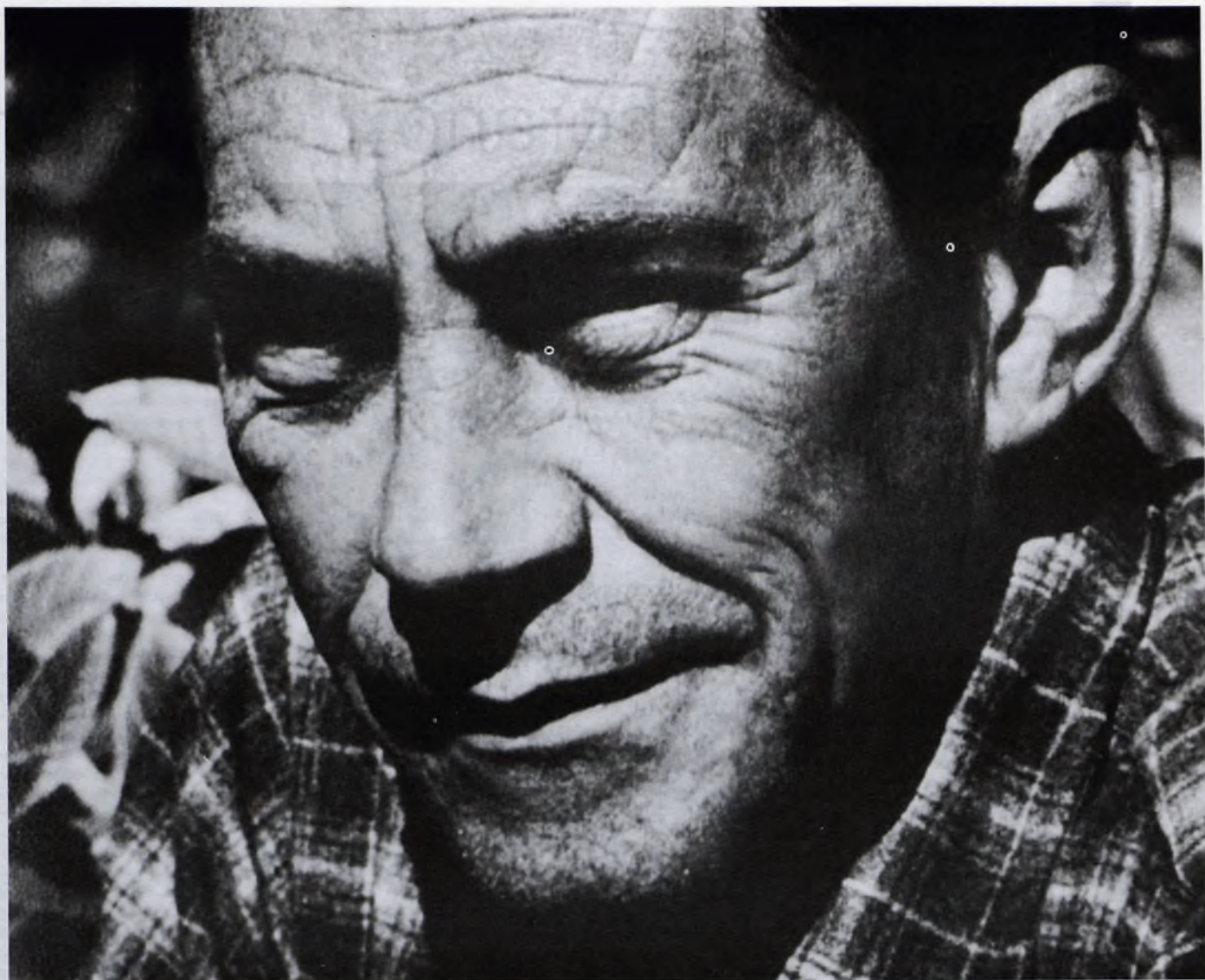
narrador, sutil, pausada, se impregna con el "tempo" de lo narrado.

LA RIBERA A la literatura de Wernicke, en su tiempo, no le fue fácil encontrar aceptación. Aun cuando pudo ganar algún premio estatal, su narrativa tiene un número reducido de lectores. El panorama literario de su época se divide en polos antagónicos: la izquierda heredera de las premisas del boedismo, por un lado; y por el otro la derecha, dueña de los rotograbados dominicales que festejan a Mallea. Wernicke se aparta a la vez del zhdhanovismo y del espiritualismo atribulado que, más tarde, será patrimonio de Sabato. Wernicke, pasada la experiencia del campo, vuelve a otra autoexclusión y se desplaza de nuevo al margen, ahora la zona de la ribera que da nombre a su próxima novela.

Escrita durante el peronismo y publicada en 1955, *La ribera* transcurre aproximadamente en el '45. En el relato están los ecos de

marcha de un interés colectivo. Desgarrado entre su aislamiento y la militancia, las posibilidades que tiene por delante son excluyentes y maniqueas como soledad vs. matrimonio. Después de un pasaje por la tortura y la cárcel, Eduardo condesiende en la autodestrucción mientras, sobre el final, una crecida, con una carga metafísica oscura, impone la tragedia. En la conformación de personajes, en la escritura limpia, basada en un fraseo corto, casi machacón, Wernicke anticipa las atmósferas y criaturas que más tarde, río arriba, serán los engranajes de la narrativa de Haroldo Conti.

Aunque la historia está contada desde la subjetividad del protagonista, en ocasiones resbala hacia la tentación pedagógica, un esquematismo que tiende a dividir en forma simplista a los personajes puros, incontaminados, de aquellos que representan la venalidad y lo material. No obstante, si el relato mantiene vigencia, su atractivo se cifra en un esti-



lo que contrasta con otras escrituras de la época, depositarias de retóricas amaneradas. En Wernicke, sin duda, está el objetivo de configurar no sólo un paisaje, sino también un modo de contar que se afirmará luego en *El agua* (1968).

EL AGUA Novela breve, casi una *nouvelle*, cifrada más en el peso de las acciones que en los pensamientos de sus personajes, *El agua* desarrolla el caso de Julio Blake, un jubilado ferroviario sesentón que ve precipitarse el final de una existencia rutinaria y mediocre cuando una creciente irrumpe en su casa y la socava. A diferencia de *La ribera*, Wernicke no fija en *El agua* ningún mensaje. Con pasión de entomólogo se dedica a seguir, paso a paso, el declive de su personaje. Si *El agua* tiene una resonancia de la literatura norteamericana, ésta puede ser la de *El viejo y el mar*.

Menos inquieto por la temática social, Wernicke está más atento a los mecanismos de articulación del relato. Cada tanto, la historia se interrumpe y el autor propone un diálogo con el lector acerca de los estancamientos y avances de la trama. La crecida adquiere una dimensión trágica. El río, antes una posibilidad de huida, se convierte en enemigo. Como el viejo pescador de Hemingway, Blake se empeña en probar que todavía es capaz de enfrentar lo inevitable sin dejarse intimidar por la derrota. Es que la pelea que lo encierra en el presente no es tan trascendente como el balance de su vida, balance que comienza a hacer cuando la inundación alcanza unas fotografías de su matrimonio.

También compuesta con elementos autobiográficos, *El agua* no se permite sensibilizar alguna. Hay una ironía persistente en la narración que hilvana las catástrofes domésticas

que acosan al jubilado Blake. Entre heroico y patético, Blake encuentra su final persiguiendo un ajuste de cuentas con su pasado que, como el río, se le ha vuelto en contra.

LOS JUGUETITOS RABIOSOS Aun cuando *La ribera* y *El agua* están consideradas como las apuestas narrativas más ambiciosas de Wernicke, su producción notable de cuentos y relatos, casi un bloque monolítico de su obra, es donde resalta una búsqueda experimental de síntesis formidable y una maestría que le valió ser juzgado como un escritor para escritores, un auténtico fetiche. Pablo Neruda, David Viñas, Noé Jitrik, Julio Cortázar y Ricardo Piglia, entre otros, escribieron sobre Wernicke.

Desde 1940 y hasta su muerte en 1968, Wernicke publicó cuatro libros de cuentos: *Hans Grillo, Función y muerte en el cine ABC, El señor cisne, Los que se van* y una antología compilada por él mismo para la legendaria editorial Tiempo Contemporáneo. En esta antología se pueden apreciar al máximo el burilado de la forma y el perfeccionismo en lo mínimo. En *Un cuento tan breve*, uno de sus cuentos cortísimos, un escritor le responde a un editor sobre su propuesta estética: "A veces bastan cuatro palabras para plantear una situación dramática". En esta antología, Wernicke selecciona un total de 66 relatos y cuentos respetando, antes que una cronología, un mecanismo de lectura en el que se impone, como ritmo, la alternancia entre los relatos más extensos y sus cuentos cortísimos. Sus temas clásicos—el campo, la ribera, los perdedores—comparten espacio con desdichados y canallitas de la pequeña burguesía en situaciones que merodean la parábola. Un humor cínico se concentra en desmigajar las miserias

de clase y el doble discurso. Varios de estos cuentos se titulan, no sin cierta ironía, con absolutos: "La pureza", "La caridad", "La sinceridad". Pero esquivando el didactismo, conectado a veces en lo formal con *Las historias del señor Keuner* brechtianas, Wernicke disecciona las certidumbres y comodidades de una ideología conformista remitiendo directamente a la ferocidad de Roberto Arlt.

En sus últimos años, Wernicke comienza a llamar la atención de los jóvenes escritores que se reúnen tanto en Contorno como en *El Escarabajo de Oro*, quienes buscan generar una literatura diferenciada tanto de los cánones del PC como de *Sur*. La forma de contar de Wernicke, toda una política literaria, lo vincula con los escritores norteamericanos duros. Y en estos años, la literatura americana ejerce un efecto fuerte en las nuevas generaciones. Sobre el final, para unos pocos avisados, Wernicke deviene a un tiempo modelo e influencia insoslayable. Será quizá en la obra de Miguel Briante, en su zona de campo y de boliche, donde repercutirán nítidamente algunas de sus enseñanzas sobre una concisión tan tajante como eficaz.

EL OFICIO DE ESCRIBIR Wernicke dejó un diario de alrededor de 1500 carillas dactilografiadas en tamaño carta. Con una ironía negra, lo bautizó *Melpómene*, en homenaje a la musa de la tragedia. Aunque Wernicke se propone escribir "sin trampas", su diario incurrir en los tics dolorosos de otros diarios célebres (la asociación con Cesare Pavese es inmediata). La escritura de todo diario suele caracterizarse por su tono grave, casi planífero, de espera. Y lo que se espera, mientras transcurre el ritual de escribir como para uno mismo, es la lectura de otros, una lectura de

"porvenir". No obstante, el diario de Wernicke ofrece, más allá del interés morboso de espiar su intimidad, una curiosidad particular ya que es en estas carillas donde se interroga y se cuestiona sobre su labor y su coherencia.

Hasta el presente, la divulgación de su diario ha sido tan escasa como fragmentaria. La única entrega fue publicada en los '70, en la revista *Crisis*, por Jorge Asís. Más tarde, en los '70, Miguel Russo recuperó parte de aquella selección para el suplemento *Primer Plano de Página/12*. Autocrítico respecto de sus narraciones, Wernicke califica duramente sus textos como "tilingos". Entre el deber militante y sus gustos, Wernicke se reprocha la contradicción ideológica. Wernicke se fija hacer una literatura "robusta", se burla de los círculos literarios, reflexiona con agudeza sobre el arte de narrar y, machacón, abunda en bajones alcohólicos, dificultades económicas y relaciones eróticas. Con seguridad consciente de lo que escribe, Wernicke articula una novela interior despiadada.

La posible publicación de su diario vuelve a formular una pregunta antigua: ¿hasta dónde es lícito publicar un texto que su autor escamoteó en vida? Los libros póstumos de Calvino, Borges y Hemingway no agregaron mayor mérito a sus producciones respectivas. Sin embargo, tratándose de Wernicke y del vigor de su narrativa, es también lícito imaginar su diario como iluminador acerca de la reflexión del oficio. Sin duda es esta veta la que hace seductora la idea de su difusión. En otro nivel, a poco más de treinta años de su muerte, el diario de Wernicke puede contribuir a disolver el mito, que suele ser la coartada que una sociedad y sus intelectuales integrados precisan para justificarse, como es éste el caso, ante un escritor que no quiso transigir. ♦



◆ Trotsky agotado pero no exhausto, mal que le pese a Ramón Mercader del Río, el asesino del líder. Lectores de Argentina, México, Brasil, Uruguay, Bolivia, Chile, Inglaterra y Francia demostraron tal afección por conocer el pensamiento de León Davidovich Bronstein sobre América latina que agotaron la primera edición de sus *Escritos latinoamericanos*, compilación publicada en enero de 1999 por Christian Castillo. El mensaje es de esperanza: ya salió la segunda edición y con yapa, ya que incorpora un nuevo artículo del revolucionario ruso asesinado en México en 1940, hallado en el interín.

◆ En marzo de 1999 el poeta José Agustín Goytisolo se arrojó al vacío desde la ventana de su departamento en Barcelona. A modo de testamento literario, meses antes se consagró a elaborar una antología personal, tal vez por desconfianza del criterio de otros antólogos. Los 118 poemas acaban de ser editados por la editorial francesa Textuel. Es la primera vez que la obra de José Agustín, uno de los tres hermanos más famosos de la literatura española, se traduce al francés. Es una pena que el poeta no pueda juzgar la felicidad de las traducciones; pero seguramente alguien lo hará a la brevedad.

◆ Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini dictarán todos los jueves de junio y julio, de 19.30 a 21, un curso dedicado a la poesía irlandesa contemporánea. El programa se inicia con una pregunta clave de la literatura irlandesa: el problema de la "identidad" y abarca el estudio de la obra poética de Yeats, Joyce, Beckett. A eso se suma un estudio de la poesía de las mujeres irlandesas y la más reciente producción de las últimas décadas. El curso cuenta con el auspicio de la Embajada de Irlanda y se dictará en la Librería Hernández (Corrientes 1436, Buenos Aires). Informes en el 4831-6975 y el 4921-1065.

◆ Los libreros argentinos consagraron a Adriana Hidalgo Solá, Edgardo Russo y Fabián Lebenglik como editores del año por su desempeño en la editorial Adriana Hidalgo, bastante flamante, ya que fue creada en agosto de 1999. La de este año es la primera edición de este premio, auspiciada por la Asociación de Libreros Argentinos. Sus fundamentos proponen distinguir la tarea de una persona en la conformación de un fondo o catálogo editorial y declara expresamente que no se trata de medir el desempeño comercial de una editorial sino, fundamentalmente, las cualidades personales de los editores. Según la Asociación, los libreros valoraron muy particularmente la cordialidad de los galardonados, dato que deberán tener en cuenta para el año próximo los editores gruñones y malhumorados.

◆ El 10 de agosto vence el plazo para competir en la tercera edición del Premio Clarín de Novela. El jurado, integrado por Andrés Rivera, Vladí Kocianchich y Augusto Roa Bastos, dará a conocer el nombre del ganador o la ganadora en octubre de este año. Para concursar se requiere, además de suerte, haber entregado un texto que supere las 150 páginas y firmarlo con seudónimo. Como es sabido, el premio es más que simbólico: 50.000 pesos y la publicación de la novela por el sello Clarín-Aguilar. No es improbable que la novela en cuestión se transforme en película, de manera que nunca estará de más prestar atención a los diálogos, si los hay, o a pensar desde el vamos en las posibilidades de la adaptación.

Uso horario

Las horas
Michael Cunningham
trad. Jaime Zulaika
Muchnik editores
Barcelona, 2000
212 págs. \$ 20

POR GUADALUPE SALOMÓN En literatura, nada más sospechoso que los intentos de someter a un escritor famoso a los avatares de sus propias tramas. Michael Cunningham, el norteamericano ganador del Pulitzer y el Faulkner Award 1999, se expone con *Las horas* a este riesgo y sale airoso en casi todos los frentes. Con premeditación, talento y un gran sentido poético, se aplica a la tarea de desarmar y reconstruir *La señora Dalloway* de Virginia Woolf, incluyendo a su autora en el relato.

Tres historias dialogan y se interceptan a lo largo de doscientas páginas. En las afueras de Londres, Virginia Woolf comienza a pergeñar sobre el papel un día en la vida de Clarissa Dalloway. Veintiséis años después, en Los Angeles, Laura Brown encuentra en ese libro una intermitente vía de escape de sus deberes domésticos. A fines del siglo XX, en Nueva York, Clarissa Vaughan recrea, sin saberlo, los pasos de la señora Dalloway. Cada una de ellas atravesará un día completo como si se tratara de un camino o un mapa de su vida. A cada paso —a cada hora—, acontecimientos que van de lo trivial a lo ominoso se les presentarán como una encrucijada sin retorno. Entre la locura y una salud de laboratorio, entre la vida de ama de casa y el suicidio (o la literatura), entre un apacible matrimonio lesbiano y los preparativos de una fiesta para el amigo moribundo que quizás haya sido el verdadero amor, estas mujeres recorren sin afectación sus propios *vía crucis* como si fuera una rayuela.

Mérito de *Las horas* es su independencia respecto a la novela de Woolf—cuyo título original fue *The Hours*—. Desde una inquebrantable actualidad ética y estética, Cunningham compone —a partir de los personajes y los acontecimientos de *La señora Dalloway* y el diario íntimo de la escritora— una



serie de variaciones en las que el tema principal nunca se pierde, pero se transfigura hasta volverse una letanía en fuga.

No se trata de una mirada planifera —léase, ajena a su oficio literario— sobre la vida de Virginia Woolf, ni del intento de hacer pasar un drama personal por un conflicto femenino trascendente. *Las horas* reformula una pregunta que puede rastrearse en Michael Cunningham desde *Una casa en el fin del mundo* (1990), su primera novela consagrada: ¿cómo armar una familia lo suficientemente fuerte y plástica para contener a sus miembros sin destruirlos en el intento?

La respuesta no llega de la sangre sino de las palabras, de ese tubo de ensayo que es *La señora Dalloway*: besos furtivos sin género, amantes que son amigos y amigos que pudieran ser amantes, hijos y maridos que se abandonan en pos de un cuarto propio; mujeres que entablan una conversación sin fin con ellas mismas o con los otros, mientras sus manos habituadas pegan retazos de tiempo o cortan el hilo de la vida con idéntica maestría.

Dueño de una humildad secularizadora que le permite convertir su devoción de lector hedónico en herramienta al servicio de su tarea de escritor, Cunningham escapa al mito para aferrarse con uñas y dientes a la literatura. ◆

Historia

EL SECRETO DE JOE GOULD
Joseph Mitchell
trad. Marcelo Cohen
Anagrama
Barcelona, 2000
202 págs. \$ 17,50



POR RODRIGO FRESÁN Semanas atrás, cuando todo fue fuegos artificiales y puñaladas por la espalda a la hora de celebrar los setenta y cinco años de esa legendaria revista llamada *The New Yorker*, no faltó la publicación serial de libros de recuerdos discretos e indiscretos sobre todo lo que ocurría en los años dorados de un semanario inimitable y que, por lo tanto, no se parece a nada salvo a sí mismo. Allí, en esos libros conmemorativos se discutía y se discute si Harold Ross (su creador) fue mejor editor que William Shawn, su diligente sucesor; si las ilustraciones de James Thurber eran más trascendentes que las de Saul Steinberg; si la ficción de John Cheever ha envejecido mejor que la de Jerome David Salinger; si la publicación de *Hiroshima* de John Hersey en un solo número de la revista fue un gesto más innovador y revolucionario que la posterior serialización en tres partes de *A sangre fría*. Curiosamente—o no tanto— todos los nombres se ponían de acuerdo en un solo nombre: Joseph Mitchell (1908) fue el mejor escritor que alguna vez haya firmado en *The New Yorker*. Y, por una vez, todos tenían y siguen teniendo razón.

La—mejor tarde que nunca— edición en castellano de *El secreto de Joe Gould* (en ejemplar traducción de Marcelo Cohen) nos hace participar de la rara certeza de estar siendo partes de un milagro.

Este breve libro recopila dos artículos, uno de 1942 y otro de 1964, de la considerable obra de Mitchell para el *New Yorker* (su imprescindible obra completa fue reunida con el título de *Up In The Old Hotel* en 1992), que se ocupan de la figura del mendigo y poeta Joe Gould empeñado en la escritura eterna de una infinita "Historia Oral de Nuestros Tiempos". Mitchell—aficionado a coleccionar *freaks* y personajes curiosos del Greenwich Village de entonces— se convirtió en una es-

El propio barrio

VIAJE AL FUTURO DEL IMPERIO
Robert Kaplan
Ediciones B
Barcelona, 1999
464 págs. \$ 27



POR MARÍA SONIA CRISTOFF Cuando pareciera que al relato de viajes de principios del siglo XXI le quedan como opciones convertirse definitivamente en literatura o volverse un remanido rescate de las nostalgias pasadas, Robert Kaplan propone un tercer rumbo—propio e inteligente— que ya ha convertido en marca propia: viajar para conocer el futuro de las regiones que visita. En su caso, el pasado no brinda oportunidades de glorificar sino instrumentos de análisis de lo que vendrá. Por eso las regiones que elige nunca son inocentes; en todas ellas sus hipótesis previas tienen infinitas oportunidades de probarse. En *Viaje al futuro del imperio*, Kaplan viaja a fines de la década del noventa por

el Oeste americano donde, dice, se puede dedicar a investigar con más precisión las ideas que lo obsesionan: las transformaciones que la globalización y el desarrollo tecnológico operarán en el siglo XXI sobre las ciudades tradicionales, las economías regionales, las ideas de nación, de pertenencia a una comunidad y de democracia.

Pero volver, ya lo dice el tango, no es simple, y mucho menos cuando se trata de la vuelta a lo más próximo. Después de trabajar durante más de veinte años como corresponsal extranjero y de escribir libros de viajes por el Medio Oriente, Indochina y los Balcanes, Robert Kaplan decide hacer un libro a partir de un viaje por los Estados Unidos, su país de origen y—actualmente— también de residencia. "Escribir sobre el propio país tal vez sea la forma de autobiografía más difícil", dice en el prefacio un Kaplan siempre hiperconsciente, y su libro trasluce esa tensión. La autobiografía, que puede ser el más enmascarador de los géneros, se toma—tal vez en un homenaje tan local como auto-

mático a los resabios puritanos— como una promesa de confesión y de claridad que, como no podía ser de otra manera, impone sus rigideces.

No se ve acá, como en su magnífico libro anterior *Viaje a los confines de la tierra* un deambular con una serie de ideas precisas a cuestras que no se diluyen sino que justamente se ponen a prueba y se asientan en ese mismo deambular. En este último libro, en cambio, se percibe un plan estricto que no deja mucho margen: interlocutores pensados de antemano que sólo importan en tanto sean capaces de responder preguntas también pensadas de antemano; ciudades en las que sólo se va a mirar el aporte que puedan hacer a la idea en cuestión. Si algún lugar o interlocutor deparaba alguna sorpresa, Kaplan no la vio.

Por otra parte, este *zoom in* sobre cada una de las instancias de su viaje que van modificando sus hipótesis de partida implica, inevitablemente, un descarte permanente de referencias literarias, de situaciones narrativas—una, entre tantas, aparece



● Trosky agotado pero no exhausto, mal que le pese a Ramón Menéndez del Río, el asesino del líder. Lectores de Argentina, México, Brasil, Uruguay, Bolivia, Chile, Inglaterra y Francia demostraron tal avidez por conocer el pensamiento de León Davidovich Bronstein sobre América latina que agotaron la primera edición de sus Escritos latinoamericanos, compilación publicada en enero de 1999 por Christian Castillo. El mensaje es de esperanza: ya salió la segunda edición y con yapa, ya que incorpora un nuevo artículo del revolucionario ruso asesinado en México en 1940, hallado en el internet.

● En marzo de 1999 el poeta José Agustín Goytisolo se arrojó al vacío desde la ventana de su departamento en Barcelona. A modo de testamento literario, meses antes se consagró a elaborar una antología personal, tal vez por desconfianza del criterio de otros antólogos. Los 118 poemas acaban de ser editados por la editorial francesa Textuel. Es la primera vez que la obra de José Agustín, uno de los tres hermanos más famosos de la literatura española, se traduce al francés. Es una pena que el poeta no pueda juzgar la fidelidad de las traducciones, pero seguramente alguien lo hará a la brevedad.

● Jorge Fondreider y Gerardo Gambolini dictaron todos los jueves de junio y julio, de 19.30 a 21, un curso dedicado a la poesía irlandesa contemporánea. El programa se inicia con una pregunta clave de la literatura irlandesa: el problema de la "identidad" y abarca el estudio de la obra poética de Yeats, Joyce, Beckett. A eso se suma un estudio de la poesía de las mujeres irlandesas y la más reciente producción de las últimas décadas. El curso cuenta con el auspicio de la Embajada de Irlanda y se dictará en la Librería Hernández (Corrientes 1436, Buenos Aires). Informes en el 4831-6975 y el 4921-1065.

● Los literatos argentinos consagraron a Adriana Hidalgo Solá, Edgardo Russo y Fabián Lebenglik como editores del año por su desempeño en la editorial Adriana Hidalgo, bastantes flamantes, ya que fue creada en agosto de 1999. La de este año es la primera edición de este premio, auspiciada por la Asociación de Libreros Argentinos. Sus fundadores proponen distinguir la tarea de una persona en la conformación de un fondo o catálogo editorial y declara expresamente que no se trata de medir el desempeño comercial de una editorial sino, fundamentalmente, las cualidades personales de los editores. Según la Asociación, los libreros valoraron muy particularmente la cordialidad de los galardonados, dato que deberán tener en cuenta para el año próximo los editores gruñones y malhumorados.

● El 10 de agosto vence el plazo para competir en la tercera edición del Premio Clarín de Novela. El jurado, integrado por Andrés Rivera, Vladí Kocianchik y Augusto Ríos Bastos, dará a conocer el nombre del ganador o la ganadora en octubre de este año. Para concursar se requiere, además de suerte, haber entregado un texto que supere las 150 páginas y firmarlo con seudónimo. Como es sabido, el premio es más que simbólico: 50.000 pesos y la publicación de la novela por el sello Clarín-Aguilar. No es improbable que la novela en cuestión se transforme en película, de manera que nunca estará de más prestar atención a los diálogos, si los hay, o a pensar desde el vamos en las posibilidades de la adaptación.

Uso horario

Las horas

LAS HORAS
Michael Cunningham
trad. Jaime Saldaña
Machini editores
Barcelona, 2000
212 págs. \$ 20

POR GUADALUPE SALOMÓN En literatura, nada más sospechoso que los intentos de someter a un escritor famoso a los avatares de sus propias tramas. Michael Cunningham, el norteamericano ganador del Pulitzer y el Faulkner Award 1999, se expone con *Las horas* a este riesgo y sale airoso en casi todos los frentes. Con premeditación, talento y un gran sentido poético, se aplica a la tarea de desarmar y recomponer *La señora Dalloway* de Virginia Woolf, incluyendo a su autora en el relato.

Tres historias dialogan y se intersepan a lo largo de doscientas páginas. En las afueras de Londres, Virginia Woolf comienza a pergeñar sobre el papel un día en la vida de Clarissa Dalloway. Veintiséis años después, en Los Angeles, Laura Brown encuentra en ese libro una intermitente vía de escape de sus deberes domésticos. A fines del siglo XX, en Nueva York, Clarissa Vaughan recrea, sin saberlo, los pasos de la señora Dalloway. Cada una de ellas atraviesa un día completo como si se tratara de un camino o un mapa de su vida. A cada paso —a cada hora—, acontecimientos que van de lo trivial a lo ominoso se les presentan como una encrucijada sin retorno. Entre la locura y una salud de laboratorio, entre la vida de ama de casa y el suicidio (o la literatura), entre un apacible matrimonio lesbiano y los preparativos de una fiesta para el amigo moribundo que quizás haya sido el verdadero amor, estas mujeres recorren sin afectación sus propias *vías crucis* como si fuera una rayada.

Mérito de *Las horas* es su independencia respecto a la novela de Woolf —cuyo título original fue *The Hours*—. Desde una inequívoca actualidad ética y estética, Cunningham compone —a partir de los personajes y los acontecimientos de *La señora Dalloway* y el diario íntimo de la escritora— una



serie de variaciones en las que el tema principal nunca se pierde, pero se transfigura hasta volverse una letanía en fuga.

No se trata de una mirada plaúrida —léase, ajena a su oficio literario— sobre la vida de Virginia Woolf, ni del intento de hacer pasar un drama personal por un conflicto femenino trascendente. *Las horas* rechama una pregunta que puede rastrearse en Michael Cunningham desde *Una casa en el fin del mundo* (1990), su primera novela consagrada: ¿cómo armar una familia lo suficientemente fuerte y plástica para contener a sus miembros sin destruirlos en el intento?

La respuesta no llega de la sangre sino de las palabras, de ese tubo de ensayo que es *La señora Dalloway*: besos furtivos sin género, amantes que son amigos y amigos que pudieron ser amantes, hijos y maridos que se abandonan en pos de un cuarto propio; mujeres que entablan una conversación sin fin con ellas mismas o con los otros, mientras sus manos habituadas pegan retazos de tiempo o cortan el hilo de la vida con idéntica maestría.

Dueño de una humildad secularizadora que le permite convertir su devoción de lector hedónico en herramienta al servicio de su tarea de escritor, Cunningham escapa al mito para aferrarse con uñas y dientes a la literatura. ▲



EL SECRETO DE JOE GOULD
Joseph Mitchell
trad. Mariela Cohen
Anagrama
Barcelona, 2002
202 págs. \$ 17,50

POR RODRIGO FRESAM Semanas atrás, cuando todo fue fuegos artificiales y puñaladas por la espalda a la hora de celebrar los setenta y cinco años de esa legendaria revista llamada *The New Yorker*, no faltó la publicación serial de libros de recuerdos discretos e indiscretos sobre todo lo que ocurrió en los años dorados de un semanario inimitable y que, por lo tanto, no se parece a nada salvo a sí mismo. Allí, en esos libros conmemorativos se discutió y se discoteó si Harold Ross (su creador) fue mejor editor que William Shawn, su diligente sucesor; si las ilustraciones de James Thurber eran más trascendentes que las de Saul Steinberg; si la ficción de John Cheever ha envejecido mejor que la de Jerome David Salinger; si la publicación de *Hannah* de John Hersey en su número de la revista fue un gesto más innovador y revolucionario que la posterior serialización en tres partes de *A sangre fría*. Curiosamente —o no tanto— todos los nombres se ponían de acuerdo en un solo nombre: Joseph Mitchell (1908) fue el mejor escritor que alguna vez haya firmado en *The New Yorker*. Y, por una vez, todos tenían y siguen teniendo razón.

La —mejor tarde que nunca— edición en castellano de *El secreto de Joe Gould* (en ejemplar traducción de Marcelo Cohen) nos hace participar de la cara certera de estar siendo partes de un milagro.

Este breve libro recopila dos artículos, uno de 1942 y otro de 1964, de la considerable obra de Mitchell para el *New Yorker* (su imprescindible obra completa fue reunida con el título de *Up In The Old House* en 1992), que se ocupan de la figura del mendigo y poeta Joe Gould empujado en la escritura externa de una infinita "Historia Oral de Nuestros Tiempos". Mitchell —aficionado a coleccionar frelos y personajes curiosos del Greenwich Village de entonces— se convirtió en una es-

pecie de disciplinado Boswell para los delirios de este Johnson demencial y siempre dispuesto a hacer lo que sea por un dólar.

Así, *El secreto de Joe Gould* —técnicamente llevado al cine por Stanley Tucci, quien dirige y se pone el sombrero de Mitchell mientras que Ian Holm se deja crecer la barba de Gould— es la historia de una simbiosis y de una relación pégmina y, finalmente, de una amistad y de un contiguo más allá de la muerte. Perfecta parábola sobre el bloqueo de escritor y la imposibilidad de ponerle palabras al universo, Mitchell —quien solía demorar meses hasta años en entregar un artículo— acabó guardando un hermetismo silencioso y no publicó una palabra más en tres décadas, hasta su muerte a los 87 años, luego de revelar el secreto de su amigo y así traicionar su memoria de hombre para inmortalizarlo como eximio artista de la nada.

Cuentan que Mitchell corrigió hasta la perfección —y la consiguiera—. De ahí que la directiva de un *New Yorker* que no es el de entonces permitiera y respetara sus idiosincrasias y su tempo profesional nunca molestando con preguntas vulgares del tipo "¿cuándo piensas entregar eso que prometiste hace tres años y medio?". Mitchell llegaba, se encerraba en su oficina, se lo escuchaba aporrear el teclado de su Underwood y todo estaba bien. Le obsesionaba James Joyce; insistía en que no hay temas menores "así como no hay género menor, expresión que me parece repulsiva; todos ellos son tan grandes como usted, sea usted quien sea en sus textos"; decía que su principal influencia eran los grabados calaverescos populares de José Guadalupe Posada y, se teorizaba, se encontraba poseído por y perdido en la escritura de una novela total de la que, después de muerto —igual que lo ocurrido con el *magnum opus* de Joe Gould— no se encontró nada.

Lawrence Weschler —discípulo y autor del michelliano *Boggy, la comedia del dinero* (Seix Barral)— teorizó que su silencio "tal vez naviere que ver con una ruptura con el mundo circundante: el asesinato de Kennedy, la llegada de los Beatles, la total desaparición del marco vital, las convenciones, los usos, el entorno cotidiano en el que él se desenvolvía. (...) Mi



La edición en castellano de *El secreto de Joe Gould* de Joseph Mitchell nos hace participar de un milagro.

opinión personal es que estaba trabajando en la prosa de no ficción de *Finnegans Wake*. Lo llevaba todo en la cabeza: sólo tenía que ponerlo por escrito. O tal vez —quién sabe— aún salga a la luz. Entretanto, tenemos *El secreto de Joe Gould* y, por el amor de Dios: ¿qué más podemos desear?" Respuesta: más Joseph Mitchell.

William Maxwell —su editor en el *New Yorker*— aseguraba que Mitchell era "parte ángel". Ian McEwan, Salman Rushdie, Julian Barnes, Beryl Bainbridge, John Fowles, Doris Lessing y Martin Amis fueron algunos de los que saludaron la reedición inglesa de *El secreto de Joe*

Gould con la felicidad y el alborozo que producen las auténticas y más imprecaderas revelaciones. No existe periodista norteamericano que no jure por su nombre como otros juran por sus padres, sus amores, sus dioses. Alguno dijo que leer a Mitchell es como escuchar a Mozart: una fuente de placer que, al mismo tiempo, cura toda presunción y nos coloca en nuestro sitio, entre los mortales y la gente menor que nunca lo es del todo porque en cada uno de ellos —Mitchell vivió para contarlo— anida la posibilidad y la certeza de lo mayúsculo. Para ellos, para nosotros, por fin, este pequeño y gigantesco libro. ▲

Historia oral de nuestro tiempo

El propio barrio

VIAJE AL FUTURO DEL IMPERIO
Robert Kaplan
Editorial B
Barcelona, 1999
464 págs. \$ 27

POR MARÍA SONIA CRISTOFF Cuando pareciera que al relato de viajes de principios del siglo XXI le quedan como opciones convertirse definitivamente en literatura o volverse un remanido rescate de las nostalgias pasadas, Robert Kaplan propone un tercer rumbo —propio e inteligente— que ya ha convertido en marca propia: viajar para conocer el futuro de las regiones que visita. En su caso, el pasado no brinda oportunidades de glorificar sino instrumentos de análisis de lo que vendrá. Por eso las regiones que elige nunca son inocentes: en todas ellas sus hipótesis previas tienen infinitas oportunidades de probarse. En *Viaje al futuro del imperio*, Kaplan viaja a fines de la década del noventa por

el Oeste americano donde, dice, se puede dedicar a investigar con más precisión las ideas que lo obsesionan: las transformaciones que la globalización y el desarrollo tecnológico operarán en el siglo XXI sobre las ciudades tradicionales, las economías regionales, las ideas de nación, de pertenencia a una comunidad y de democracia.

Pero volver, ya lo dice el título, no es simple, y mucho menos cuando se trata de la vuelta a lo más próximo. Después de trabajar durante más de veinte años como corresponsal extranjero y de escribir libros de viajes por el Medio Oriente, Indochina y los Balcanes, Robert Kaplan decide hacer un viaje a partir de un viaje por los Estados Unidos, su país de origen y —actualmente— también de residencia. "Escribir sobre el propio país tal vez sea la forma de autobiografía más difícil", dice en el prefacio un Kaplan siempre hiperconsciente, y su libro trasluce esa tensión. La autobiografía, que puede ser el más ensacador de los géneros, se torna —tal vez en un homenaje tan local como auto-

mático a los resabios puritanos— como una promesa de confesión y de claridad que, como no podía ser de otra manera, impone sus rigideces.

No se ve acá, como en su magnífico libro anterior *Viaje a los confines de la tierra*, un deambulador con una serie de ideas precisas a cuantas que no se diluyen sino que justamente se ponen a prueba y se asientan en ese mismo deambulador. En este último libro, en cambio, se percibe un plan estricto que no deja mucho margen: interlocutores pensados de antemano que sólo importan en tanto sean capaces de responder preguntas también pensadas de antemano; ciudades en las que sólo se va a mirar el aporte que puedan hacer a la idea en cuestión. Si algún lugar o interlocutor despara alguna sorpresa, Kaplan no la vio.

Por otra parte, este *zoom in* sobre cada una de las instancias de su viaje que van modificando sus hipótesis de partida implica, inevitablemente, un descarte permanente de referencias literarias, de situaciones narrativas —una, entre tantas, aparece

cuando Kaplan apenas se detiene en el chico de dedos callosos que ejercita su inglés en un libro viejo y forrado con imágenes de mujeres desnudas, una cuando decide convertir en un listado las jugosas intimidades que le cuenta una pareja de Tucson acerca de la vida cotidiana en los barrios de casas rodantes. Nadie nada nunca lo distrae; hay un exceso de certeza del rumbo en que se avanza, un olvido de que la distracción es en realidad un recurso del viajero.

Hay también un exceso de optimismo en la forma en que se asume la pesada carga de ser narrador y a la vez ciudadano del imperio: a pesar de casos puntuales, todo sostiene la visión de los Estados Unidos como garantía de posibilidades económicas para las comunidades del mundo, de defensa de los derechos humanos, y también como pieza clave en la propagación futura de una sociedad civil planetaria.

Una confirmación más de que, en este caso, la pertenencia de Kaplan disminuye sus facultades narrativas. ▲



Frente a la biblioteca de mi abuelo y la de mi padre, la bastarda literatura futbolística de El Gráfico, Mundo Deportivo y Gole, junto con las páginas deportivas de los lunes —escrituras que deglutía en términos de enajenado mental— no sólo nunca alcanzaron rango en ningún escalafón hogareño ni fueron condenadas con el *anathema* sí entre tantos Goethe, Dostoevski, Flaubert y Tolstoi, sino que, como escritura, género y estilo sufrieron algo más humillante todavía: ser invisible a los ojos de todos los demás. Inexistente en cualquier diálogo que se precisase. Arrojada prontamente al tacho de basura como el papel de la pescadería, para que no contaminase. Jamás subrayada, citada, recomendada, genealogizada en alguna sobremesa o charla de sala. Y sin embargo desde los 8 a los 14 años fueron las nupcias definitivas, para toda la vida, entre mis ojos de amor fatal y ese mundo mítico de relatos que hacen superfluo que el partido se juegue o no, mientras sobrevivían los textos y las fotos. Dante Panzen, Osvaldo Ardizzone, Ernesto Lazatti, Pepe Peña, Juvenal me construyeron intelectual y sentimentalmente, tanto como Sartre, Borges, Musil, Cortázar y Joyce. Mi relación con la vida tiene a la vida y a estos novelistas como una segunda realidad más verídica que la real, como así también esos "escritores de fútbol" me propusieron, desde aquellos años hasta el presente, dos formas de ser para con el fútbol: la de la cancha, y la de las letras que siempre dicen haber estado en la cancha.

Esta literatura de primer orden, pienso, en la Argentina no tiene estudiosos, grupos de investigación, ensayistas, antologías, series de colección ni casi herederos. Resulto —no obstante este olvido infantil— la imprementable literatura que me llevo a la ciencia sobre lo real argentino. A la filosofía sobre lo que importaba preguntar entre tantas ganancias. A la conciencia de una estética narrativa de la verdad, y a la posibilidad, de ahí en más, de vanguardizar en términos de sensibilidad las relaciones, valores, conductas y técnicas patéticas o triunfadoras del argentino frente al mundo de las cosas. Todo en un texto concentrado sobre lo que pasó durante 90 minutos en un rectángulo de césped con veintitrés tipos corriendo adentro. Es decir, literatura de crítica a una obra.

Similar al comentario sobre un libro, una película o un cuadro. Género crítico, ficción de una ficción, "partido escritural" de otro partido. En los antipodas del actual periodismo futbolístico radial y televisivo con su chulismo, estupidéz congénita, raquitismo verbal pensante y pseudohistes.

Siempre lo supe: algo muy decisivo había por detrás del mal adelantamiento del 4, o en la pertinaz ineptitud técnica de un zaguero para ocupar terreno frente a un contrataste. O en el drama de la pareja clave que ese domingo "no se habló". O en la incapacidad intelectual de un atacante para recibir de arquero, o en el enigma de "salir jugando" sin regalársela. Con Panzen, Ardizzone, Lazatti, Juvenal y Peña, el fútbol pasó de una pelotudez amada por encima de cualquier otra cosa, a ser un descubrimiento asombrado sobre nuestra falsa/auténtica cultura. Sobre los dispositivos ocultos de toda tragedia, sobre los secretos de la decadencia argentina, sobre la historia de una identidad perdida, sobre lo nuestro y lo foráneo, sobre la bella tradición y la modernización de mandangos, sobre la memoria nacional de los que ya no estaban pateando el comer. El fútbol era filosofía, filosofía en disputa, historia del ser genuino, ciencia del saber ver, y a la vez sólo y nada más que estética siempre amenazada de muerte por el mercado y el banal espectáculo de masas.

NICOLÁS CASULLO

oral de nuestro tiempo

HELE DIAS



La edición en castellano de *El secreto de Joe Gould* de Joseph Mitchell nos hace participar de un milagro.

opinión personal es que estaba trabajando en la prosa de no ficción de *Finnegan's Wake*. Lo llevaba todo en la cabeza: sólo tenía que ponerlo por escrito. O tal vez —quién sabe— aún salga a la luz. Entretanto, tenemos *El secreto de Joe Gould* y, por el amor de Dios: ¿qué más podemos desear? Respuesta: más Joseph Mitchell.

William Maxwell —su editor en el *New Yorker*— aseguraba que Mitchell era "parte ángel". Ian McEwan, Salman Rushdie, Julian Barnes, Beryl Bainbridge, John Fowles, Doris Lessing y Martín Amis fueron algunos de los que saludaron la reedición inglesa de *El secreto de Joe*

Gould con la felicidad y el asombro que producen las auténticas y más imperecederas revelaciones. No existe periodista norteamericano que no jure por su nombre como otros juran por sus padres, sus amores, sus dioses. Alguien dijo que leer a Mitchell es como escuchar a Mozart: una fuente de placer que, al mismo tiempo, cura toda presunción y nos coloca en nuestro sitio, entre los mortales y la gente menor que nunca lo es del todo porque en cada uno de ellos —Mitchell vivió para contarlo— anida la posibilidad y la certeza de lo mayúsculo. Para ellos, para nosotros, por fin, este pequeño y gigantesco libro. ♣

Frente a la biblioteca de mi abuelo y la de mi padre, la bastarda literatura futbolística de *El Gráfico*, *Mundo Deportivo* y *Goles*, junto con las páginas deportivas de los lunes —escrituras que deglutía en términos de enajenado mental— no sólo nunca alcanzaron rango en ningún escalafón hogareño ni fueron condenadas con el *anathema* sit entre tantos Goethe, Dostoievski, Flaubert y Tolstói, sino que, como escritura, género y estilo sufrieron algo más humillante todavía: ser invisible a los ojos de todos los demás. Inexistente en cualquier diálogo que se preciase. Arrojada prontamente al tacho de basura como el papel de la pescadería, para que no contamine. Jamás subrayadas, citadas, recomendadas, genealogizadas en alguna sobremesa o charla de sala. Y sin embargo desde los 8 a los 14 años fueron las nupcias definitivas, para toda la vida, entre mis ojos de amor fatal y ese mundo mítico de relatos que hacen superfluo que el partido se juegue o no, mientras sobrevivan los textos y las fotos. Dante Panzeri, Osvaldo Ardizzone, Ernesto Lazatti, Pepe Peña, Juvenal me construyeron intelectual y sentimentalmente, tanto como Sartre, Borges, Musil, Cortázar y Joyce. Mi relación con la vida tiene a la vida y a estos novelistas como una segunda realidad más verídica que la real, como así también esos "escritores de fútbol" me propusieron, desde aquellos años hasta el presente, dos formas de ser para con el fútbol: la de la cancha, y la de las letras que siempre dicen haber estado en la cancha.

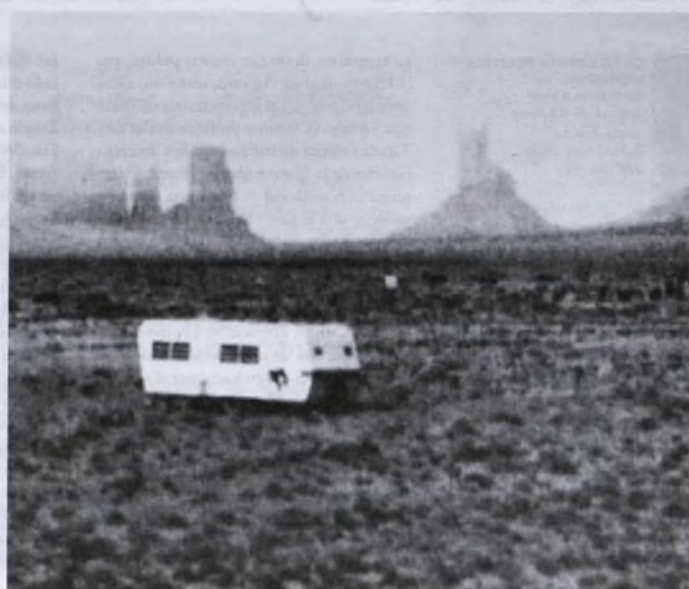
Esa literatura de primer orden, pienso, en la Argentina no tiene estudiosos, grupos de investigación, ensayistas, antologías, series de colección ni casi herederos. Resultó —no obstante este olvido infinito— la imprestante literatura que me llevó a la ciencia sobre lo real argentino. A la filosofía sobre lo que importaba preguntar entre tantas gansadas. A la conciencia de una estética narrativa de la verdad, y a la posibilidad, de ahí en más, de vanguardizar en términos de sensibilidad las relaciones, valores, conductas y técnicas patéticas o triunfadoras del argentino frente al mundo de las cosas. Todo en un texto concentrado sobre lo que pasó durante 90 minutos en un rectángulo de césped con veintitrés tipos corriendo adentro. Es decir, literatura de crítica a una obra. Similar al comentario sobre un libro, una película o un cuadro. Género crítico, ficción de una ficción, "partido escritural" de otro partido. En los antípodas del actual periodismo futbolístico radial y televisivo con su chululismo, estupidez congénita, raquitismo verbal pensante y pseudochistes.

Siempre lo supe: algo muy decisivo había por detrás del mal adelantamiento del 4, o en la pertinaz ineptitud técnica de un zaguero para ocupar terreno frente a un contraataque. O en el drama de la pareja clave que ese domingo "no se habló". O en la incapacidad intelectual de un atajador para recibirse de arquero, o en el enigma de "salir jugando" sin regalarla. Con Panzeri, Ardizzone, Lazatti, Juvenal y Peña, el fútbol pasó de una pelotudez amada por encima de cualquier otra cosa, a ser un desciframiento asombrado sobre nuestra falsa/auténtica cultura. Sobre los dispositivos ocultos de toda tragedia, sobre los secretos de la decadencia argentina, sobre la historia de una identidad perdida, sobre lo nuestro y lo foráneo, sobre la bella tradición y la modernización de mandinga, sobre la memoria nacional de los que ya no estaban pateando el corner. El fútbol era teoría, filosofía en disputa, historia del ser genuino, ciencia del saber ver, y a la vez sólo y nada más que estética siempre amenazada de muerte por el mercado y el banal espectáculo de masas.

NICOLÁS CASULLO

cuando Kaplan apenas se detiene en el chico de dedos callosos que ejerce su inglés en un libro viejo y forrado con imágenes de mujeres desnudas, otra cuando decide convertir en un listado las jugosas intimidades que le cuenta una pareja de Tucson acerca de la vida cotidiana en los barrios de casas rodantes. Nadie nada nunca lo distrae: hay un exceso de certeza del rumbo en que se avanza, un olvido de que la distracción es en realidad un recurso del viajero.

Hay también un exceso de optimismo en la forma en que se asume la pesada carga de ser narrador y a la vez ciudadano del imperio: a pesar de casos puntuales, todo sostiene la visión de los Estados Unidos como garantía de posibilidades económicas para las comunidades del mundo, de defensa de los derechos humanos, y también como pieza clave en la propagación futura de una sociedad civil planetaria. Una confirmación más de que, en este caso, la pertenencia de Kaplan disminuye sus facultades oraculares. ♣





FICCIÓN

- 1. La fiesta del chivo**
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, \$ 21)
- 2. Los iluminados**
Marcos Aguinis
(Atlántida, \$ 25)
- 3. Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay
(Nuevo extremo, \$ 16)
- 4. La hermandad**
John Grisham
(Ediciones "B", \$ 21)
- 5. El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fischer
(Obelisco, \$ 9,50)
- 6. La undécima revelación**
James Redfield
(Atlántida, \$ 22)
- 7. Alexandros (El confin del mundo)**
Valerio Manfredi
(Grijalbo, \$ 17)
- 8. La concesión del teléfono**
Andrea Camilleri
(Destino, \$ 17)
- 9. Rescate en el tiempo**
Michael Crichton
(Plaza & Janés, \$ 18)
- 10. La voz del violín**
Andrea Camilleri
(Emecé, \$ 15)

NO FICCIÓN

- 1. La empresa de vivir**
Tomás Abraham
(Sudamericana \$ 20)
- 2. Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho
(Planeta, \$ 10)
- 3. Por la libre**
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, \$ 19)
- 4. El Papa de Hitler**
John Cornwell
(Planeta, \$ 20)
- 5. Los judíos y el menemismo**
Diego Melamed
(Sudamericana, \$ 17)
- 6. Mujeres de 50**
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, \$ 13)
- 7. Entrevista sobre el siglo XXI**
Eric Hobsbawm
(Crítica, \$ 17)
- 8. Nueva historia argentina**
Mirta Lobato (directora)
(Manantial, \$ 29)
- 9. Las cárceles de la miseria**
Loïc Wacquant
(Planeta, \$ 24)
- 10. Alabados sean nuestros señores**
Régis Debray
(Sudamericana, \$ 17)

¿Por qué se venden estos libros?

"Se venden más los libros que cuentan con apoyo de publicidad, como es el caso de La fiesta del chivo. Nuestra librería está cerca de la Universidad y, por eso, nuestro ranking no es el más típico, ya que hay un público interesado por obras de calidad", explica Miguel Robledo, de la librería Logos de Neuquén.

Matrimonios y algo más



LAS AFINIDADES ELECTIVAS
Johann Wolfgang Goethe
trad. Manuel J. González y
Marisa Barreno
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
328 págs. \$ 12

POR ARIEL SCHETTINI En algún momento de su vida, el mismo Goethe consideró esta novela la mejor que había escrito en su vida. Aparentemente, detrás de un melodrama casi pueril se entretejieron las ambiciones novelísticas más atrevidas. Ciertamente es que la novela provocó un revuelo bastante considerable para su tiempo. La voz más reconocida y admirable del pueblo alemán había decidido explorar el terreno más conservador y el más difícil de sostener como problema social: el matrimonio. El problema es justamente que no sólo una forma de matrimonio (el burgués, digamos) es el centro de observación de la obra, sino la idea general de vínculo, cuyo ejemplo paradigmático es para Goethe el matrimonio.

Algunas de las preguntas que Goethe se plantea son: ¿Cómo es posible que los individuos acepten "libremente" someterse a un yugo por toda la vida y comprometan su libertad hacia el inescrutable futuro?, o ¿cuáles son las cualidades de los sujetos —más allá de las obvias de la clase, el sexo, etc.— que llevan a un individuo y la suma de sus rasgos particulares a elegir y ser elegido?, o ¿qué relación hay entre la sociedad y esa especie de "mercado" que son los sentimientos sometidos a la oferta y la demanda del amor?

Si algo hace de esta novela un objeto legible por el presente es el hecho de que Goethe plantea estas preguntas (entre muchísimas otras) sin que se derive una respuesta o una moraleja de todos los cuestionamientos que se plantean a la institución.

Con una austeridad alejada de los delirios barrocos de *Fausto* y de sus poemas, Goethe pone en movimiento unos pocos personajes para actuar en el teatro del matrimonio y de sus amenazas: la juventud, la belleza, la novedad, la sorpresa, la aventura al alcance de las manos.

Pero como el autor no entendía una historia del espíritu separada de una historia



general de la naturaleza, el elemento fundamental de *Las afinidades electivas* (y de toda capacidad de elección humana) es la química de las emociones de acuerdo con la cual los individuos se atraen y se repelen según un orden que copia el modo en el que se combinan, se rechazan o se disuelven los elementos de la naturaleza.

Hay en la novela largos párrafos dedicados al análisis de la composición química de la que se forma el amor y, sobre todo, el matrimonio. Como si todo vínculo pudiera pensarse desde la perspectiva de la aleación y la liberación de compuestos, que, al mismo tiempo, conforman un cuerpo. De allí que algunos teóricos rechacen la idea de que *Las afinidades electivas* sea, como se ha dicho, una presentación del matrimonio romántico. Antes bien es necesario leer la novela como una metafísica de las costumbres, o también como un melodrama de la historia de la naturaleza. Es posible incluso que el drama de las afinidades electivas haya sido escrito como respuesta a la definición de Kant del matrimonio (en su *Metafísica de las costumbres*), según la cual se trata de una unión que supone el desarrollo

de las potencias sexuales de los individuos: de allí deriva su moralidad y su aparato jurídico.

Para Goethe, sin embargo, la fuerza que lleva al matrimonio es una tendencia algo más profunda que compromete todas las fuerzas vivas de la naturaleza, sobre todo a la muerte y la descomposición. Según esta novela no hay matrimonio que no esté convenido como un pacto contra y a favor de la muerte.

Como si fuera posible calcular y medir, y todos supiéramos que en el contrato matrimonial, cuando el afán reproductivo termina y aun cuando termina el amor, solamente queda alguien a quien logramos elegir para que nos vea en ese instante humillante en el que podemos, finalmente, llegar al fin del deseo. Hay una conjunción de compuestos químicos por ahí, a quien debemos permitirle que nos mire para cerrarnos los ojos. Con esa persona, claro, vale la pena hacer un pacto para toda la eternidad.

Las afinidades electivas de Goethe, una novela clásica —que por serlo lleva la carga de un prestigio que la hace obligatoria, y de una inercia que la vuelve ilegible— sirve, también, para hacerse ese tipo de preguntas. ♦

Clásicos y modernos



LA FILOSOFÍA POLÍTICA MODERNA.
De Hobbes a Marx
Atilio A. Borón (comp.)
Clacso-Eudeba
Buenos Aires, 2000
448 págs. \$ 18

POR JOAQUÍN MIRKIN Nada más estimulante frente al vacío del pensamiento político actual que un retorno o una especie de visita guiada por algunos de los principales hitos filosóficos y políticos de la modernidad. Nunca a lo largo de la historia el presente estuvo tan desvinculado del pasado, ni el pensamiento político contemporáneo, tan lejos de los filósofos que levantaron en los últimos cuatro siglos el edificio monumental de la ética, la moral, el Estado, la Nación, la utopía, el liberalismo, el mercado, la libertad, la democracia, etc. Es por ello que el libro *La Filosofía Política Moderna. De Hobbes a Marx*, compilado por Atilio Borón —sociólogo

argentino, doctor en ciencia política por la Universidad de Harvard, secretario ejecutivo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y profesor titular de Teoría Política de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires— ofrece la posibilidad de hacer una reinterpretación y una lectura crítica de los trabajos de algunos de los principales "clásicos" modernos para volver a pensar la complejidad política y social actual.

El objetivo del libro es modesto. Pretende ser "una brújula que oriente a la inevitable navegación que los jóvenes estudiosos de las ciencias sociales deben hacer por el océano tormentoso de la filosofía y la teoría política". Hobbes, Locke, Rousseau, Spinoza, los federalistas, Kant, Hegel, Tocqueville, Bentham y Marx son los autores tratados en esta compilación, continuación de otro trabajo que arranca con los clásicos antiguos, también compilado por Borón (*La Filosofía Política Clásica. De la Antigüedad al Renacimiento*).

Rubén Dri explora "La filosofía del Estado ético" a partir de la concepción hegeliana del Estado; Eduardo Grüner analiza al Estado desde Spinoza y Hobbes, entre Hamlet y Edipo; y el mismo Atilio Borón escribe un interesante trabajo sobre el legado teórico de Marx y su crítica a la sociedad burguesa. Hay también una aproximación al pensamiento político de Kant hecha por Miguel Rossi y una reinterpretación de la religiosidad en Hobbes por Renato Janine Ribeiro (Brasil). El libro incluye un apartado de estudios temáticos que va desde la República (entre lo antiguo y lo moderno), pasando por Maquiavelo y Rousseau hasta un análisis de la libertad en Kant, Hegel y Marx y el espacio público en Tocqueville.

Tal vez *La Filosofía Política Moderna. De Hobbes a Marx* dé un poco de aire a la teoría política y contribuya a repensar las sociedades contemporáneas vinculando sus derroteros actuales con quienes fueron los verdaderos clásicos de la filosofía política moderna. ♦

Confieso que he vivido



POESÍA Y VERDAD
Johann Wolfgang Goethe
trad. Rosa Sala
Alba
Barcelona, 1999
840 págs. \$ 48

POR DANIEL LINK En sus *Diarios*, Franz Kafka comenta —no sin cierta envidia— el carácter paralizador de la monumental obra de Goethe en el contexto de la literatura alemana. ¿Qué podría alguien escribir en alemán después de Goethe? La respuesta de Kafka, famosa, decide investigar otros caminos diferentes a los del gran *Meister* de la lengua alemana: la *literatura menor* que inmediatamente inventa Kafka sirve para resolver casi todos los problemas estéticos del siglo XX —entre ellos el debate entre clasicismo y vanguardia que todavía hoy agita las mejores y las peores conciencias— pero, sobre todo, es una manera de sustraerse a la venenosa monumentalidad de aquel escritor que, puesto a contar los episodios de su vida gloriosa y ascendente (como sólo el derrotero de la clase burguesa puede serlo), elige titular su autobiografía, sencillamente, *Poesía y verdad*. Agustín (¡un santo de la Iglesia!) llama a su vida *Meditaciones*. Ante la misma pulsión autopromocional, Jean-Jacques Rousseau (¡un prócer de la Ilustración!) escribe *Confesiones*. Goethe, el mítomano, hace coincidir el errático itinerario de una vida humana (claro que se trata de la suya) con los más altos universales estético-filosóficos del momento.

Goethe nació y se educó en la pasmosa tranquilidad del *Ancien Régime*. La Revolución Francesa (que decide para siempre el protagonismo de la clase burguesa en los asuntos de la historia) parte su vida en dos. En 1809, a los sesenta años, Goethe comienza los trabajos preliminares de su autobiografía, que irá publicando en 1811 (libros I-V), 1812 (libros VI-X), 1814 (XI-XV) y —ya después de su muerte— en 1833 (XVI a XX). Es lógico pues que, habiendo sido atravesado por los vientos de la historia, Goethe fantasee que su vida ha recorrido —y ha contribuido decisivamente a consolidar— los mismos avatares que la burguesía alemana en su proceso de autoglorificación y legitimación histórica.



Poesía y verdad es la marca de esa (más o menos forzada) coincidencia.

En carta del 17 de diciembre de 1829 al rey Luis I de Baviera, Goethe escribe, a propósito de su fabuloso proyecto: "Mi propósito más serio era exponer y expresar lo mejor posible la verdad esencial que, en la medida en que yo podía reconocerla, había imperado en mi vida (...). Todo esto que forma parte de lo que hay que relatar y del relato en sí, lo he comprendido bajo la palabra poesía, con el fin de poder emplear para mi propósito la verdad de la que yo fuera consciente". Si esta declaración no fuera elocuente en grado sumo de lo que Goethe entiende por verdad, su propia autobiografía se encarga de explicar aquello que constituye la clave de sus memorias: "Esa presunción con la que el poeta expresa imperiosamente incluso lo más inverosímil y exige de cualquiera que reconozca como real aquello que a él, su inventor, de algún modo pudo parecerle verdadero". O, más adelante en el libro II, luego de contar uno de los cuentos con los que el niño Goethe solía regocijarse a sus amiguitos de infancia —una deliciosa y completamente frívola aventura de probarse ropa y acceder a mundos fantásticos a través de pueritas magníficamente taraceadas—, la siguiente declaración de método: "A través de la uniformidad

de mi relato la fábula terminó por transformarse en verdad en el ánimo de mis oyentes". Así, pues, el título *Poesía y verdad* encierra la máxima de que la vida propia es una construcción retrospectiva y que no guarda mayor relación con la "realidad" que una novela. Una afirmación tan radicalmente moderna como ésta es lo que hace del libro *Poesía y verdad* un modelo del género y de Goethe —ese niño pirómano— un joven desenvuelto y cultísimo destinado (desde el comienzo de su vida) al agasajo y la reverencia unánimes del pueblo alemán. Estas memorias de ese joven, no casualmente, se detienen en 1775, en las vísperas de su traslado a Weimar, donde trabajará como *Intendent* de la corte y se convertirá en el escritor definitivo del Estado.

Si Goethe alucina una vida tan plena de sentido como la que puede leerse en su autobiografía —y allí están las oportunísimas notas de Rosa Sala para dar cuenta de cada uno de los falseamientos de Goethe, por ejemplo la deliciosa y ficticia carta que funciona como reclamo público para que el gran poeta empiece a contar su vida— hoy podemos leer esas alucinaciones como la fábula de identidad del joven moderno: un poco de paganismo, un poco de moda, un poco de política, un poco de autoindulgencia, mucha cultura general, amores contrariados y mucha agudeza. ♣

ULTIMO AVISO



Algunos libros del mes de mayo para no olvidar

Historias imaginarias de la Argentina, Pedro Orgambide (Atril) "La galería de personajes que abarcan estas historias es tan variada como apasionante: el Negro Eusebio, desafiando en una payada al mismísimo José Hernández, Eugene O'Neill perdido y borracho en la Buenos Aires de principios de siglo o el fantasma de Saint Exupéry en una playa del sur, son apenas algunos de los héroes de estas fábulas con que Orgambide urde un clásico ineludible de la narrativa nacional."

GUILLERMO SACCOMANNO

Mirando al sesgo, Slavoj Žižek (Paidós)

"Žižek cuestiona la idea de que todo lo que tenga que ver con la enseñanza de Lacan deba ser ineludiblemente críptico y solemne. Así, repasa en clave lacaniana las obras de Stephen King, Alfred Hitchcock, Patricia Highsmith o Steven Spielberg."

SERGIO DI NUCCI

Internet ¿y después?, Dominique Wolton

(Gedisa) "El libro de Wolton opera, pues, una maniobra por lo menos doble. Al tiempo que le exige al poder político una toma de conciencia respecto de la comunicación, amonesta a Europa por no ser, en lo que hace a las nuevas tecnologías, más que la continuación del modelo norteamericano que limita las políticas al problema de las tecnologías, dejándola circunscripta a la lógica de los intereses y excluyéndola de la de los valores."

JONATHAN ROVNER

El escritor en el bosque de ladrillos, Sylvia Salita

(Sudamericana) "La tarea de Salita es doblemente valiosa: vuelve a leer los testimonios de Arlt y además reencuentra su figura de intelectual en el campo literario que le tocó vivir, analizando los conflictos sociales, políticos, estéticos y personales."

LAURA ISOLA

Ulises, James Joyce (Cátedra) "La triste verdad es que si la traducción de Valverde, por la torpeza estilística y la desidia del traductor, no ofrecía seria competencia a la versión argentina de Salas Subirat, la nueva traducción de Francisco García Torrota y María Luisa Venegas supera a ambas en precisión y exactitud."

CARLOS GAMERRO

Libros que muerden
Literatura & Talk Radio
Si no queda otra dejáte morder

Todos los miércoles de
22 a 24 hs.

por **fm** del Barrio de Palermo
94.7

Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Jorge Edwards, Premio Cervantes 1999**, nos habla de *El sueño de la historia*.

Publicado en 1986 y enriquecido con cuentos inéditos, el libro *Historias imaginarias de la Argentina* llega de la mano de su autor: **Pedro Orgambide**.

Literatura infantil: los seis autores que ganaron el premio *La Nación 1999* se encuentran en un libro: *El desafío*.

Los libros... Cada vez más cerca.

EL COMITÉ DE CRÍTICOS

Comunica

- Ante la necesidad de poner en acción la vocación y el espíritu creativo de escritores de toda edad que buscan concreciones en la realidad de nuestro mercado editorial, advertimos que muchos fracasan por carecer de "EDITOR'S", es decir, de profesionales que sepan revisar las obras, hacer las sugerencias de retoques que pudieran necesitar, manejar las "correcciones de estilo" y todo el asesoramiento que solo puede ofrecer una EDITORIAL con verdadero conocimiento del medio, hemos resuelto:

- En nuestra condición de CRÍTICOS PROFESIONALES atender todo lo relacionado con el tema "EDITORIAL", desde el análisis de las obras hasta la formulación, sin cargo ni compromisos, de los consejos adecuados que lleven a buen fin la idea de cada autor, incluyendo su edición, encuadernación, distribución y puesta en canales de venta de las obras.

Nuestro sello será "EDICIONES DEL COMITÉ DE CRÍTICOS".

Temas: 1- Poesía. 2- Novela. 3- Cuento. 4- Ensayos Literarios. 5- Política. 6- Memorias. 7- Historia. 8- Ciencias Ambientales y Ecológica. 9- Biografías. 10- Psicología. 11- Autoayuda. 12- Religión.

Escribanos a: COMITÉ DE CRÍTICOS,
Chile 754 (1078) Capital Federal, Buenos Aires.

TOMAS PARDO
EDITE SU LIBRO CON NOSOTROS

- Ensayos históricos • Novelas • Viajeros del pasado
- Historias regionales de provincias • Bibliografías
- Comunidades extranjeras

... y como siempre, los libros antiguos con importantes descuentos

Maipú 618 C.P. (C1006 ACH) 011-4322-0496

Llamado a la religiosidad

Eugenio Trias cerró, en Buenos Aires, el Foro de Pensamiento Siglo XXI organizado por el ICI. En consonancia con sus preocupaciones filosóficas, disertó sobre "La filosofía del límite (una propuesta para el cambio de siglo)". A continuación, una entrevista en la que el pensador español fundamenta su reclamo de nuevas formas de religiosidad o de creencia.

POR RUBÉN RÍOS

En su primer libro, *La filosofía y su sombra*, usted afirma que el hombre se extingue, se marcha. ¿Su interés actual por lo sagrado se vincula con el desfallecimiento del hombre como, digamos, "medida de todas las cosas"?

—En ese primer libro yo mostraba las crisis de ciertas posiciones de lo humano. En especial en relación con la modernidad y el sujeto cartesiano. Mi último libro se llama precisamente *Ética y condición humana*. Aquí rescato una idea de hombre en cierto modo anterior a la cartesiana, que es la renacentista. Sobre todo rescato la idea de Pico della Mirandola, que ve en el hombre un gran camaleón, un ser proteico, cuyo mayor don es el de la libertad. Hay que pensar al hombre como un ser excéntrico.

¿En el sentido de que carece de centro?

—En el sentido de que está expulsado de la naturaleza y tampoco accede al reino de lo divino. Está en un límite. El hombre es aquel que habita en el límite, es el fronterizo.

¿Cómo se vincula esta concepción del hombre con lo sagrado?

—Este hombre fronterizo está abierto a muchos ámbitos, y uno de ellos es el misterio. Pues el límite siempre se relaciona con un más allá. Hay dos modos fundamentales de colonizar el misterio: la religión, convenientemente recreada, y el arte.

¿Cuáles serían las inconveniencias de la religión?

—Terribles inconveniencias. Lo valioso siempre es invadido por los poderes terrena-

les. La religión acompaña al hombre desde la prehistoria, y ha dado lugar a expresiones magníficas como la mística, pero también a formas de integrismo o de fundamentalismo, que se encuentran en toda religión. Pero afirmar, como lo hace cierta tradición ilustrada, que la religión pertenece al pasado de la humanidad como una de sus peores supersticiones o ilusiones, me resulta frívolo.

¿También la crítica de Nietzsche al cristianismo?

—Nietzsche es muy ambiguo (eso es lo que me encanta de él). Por un lado dice que Dios ha muerto, pero por el otro resucita la vieja religión dionisiaca.

Pero para este hombre excéntrico suyo, el cristianismo parece presentar más obstáculos que la religión, si es eso, dionisiaca.

—Yo no soy cristiano, aun cuando me interesan muchísimo los clásicos de la mística. Pero no participo de ningún marco confesional. Las religiones son fragmentos, y en ese sentido quizá todas tienen algo que revelar. Y es un poco lo que intenté hacer en mi libro más ambicioso, por lo menos más extenso, llamado *La edad del espíritu*. Pienso que es necesario que la razón se abra a la religión y ésta a su vez, por la vía de lo simbólico, a una cierta razón redefinida como fronteriza.

Pero hay una paradoja en todo ello: ¿es posible creer en los símbolos o, como diría Vattimo, "creer que se cree"?

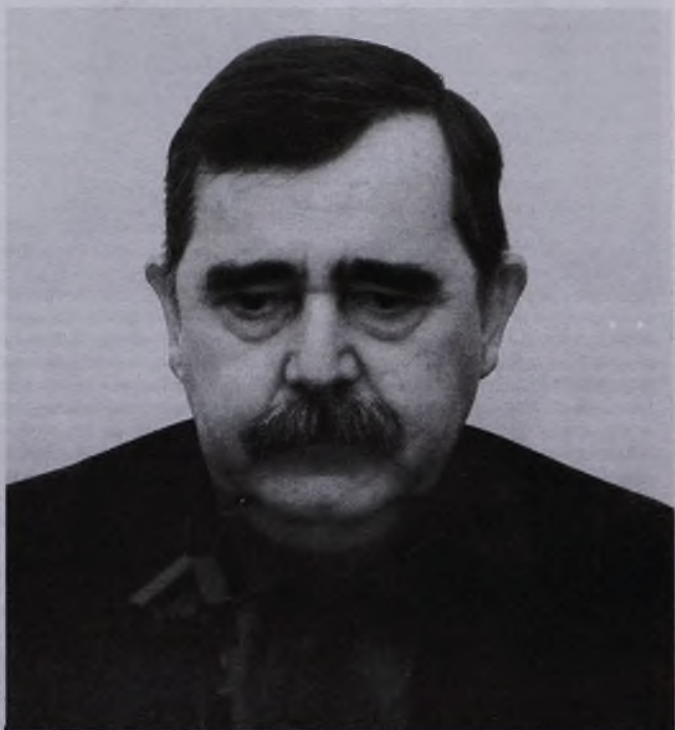
—Bueno, en un encuentro con Vattimo yo formulé este problema y él quedó desconcertado. Yo intento llevar este tema a un terreno

ecuménico. Podemos definir la creencia como un dar crédito a ciertos relatos, de manera que con ellos respondemos a nuestras demandas de relación con el misterio, lo sagrado. La religión continuará acompañando al hombre. De hecho, asistimos a un resurgimiento del fenómeno religioso.

Pero decir "hay misterio", ¿no es una enunciación metafísica, no es suponer demasiado?

—No, no. Es que la metafísica está aquí

misma. No está lejos. Nosotros mismos y todo lo que nos rodea, usted y yo, somos máximamente misteriosos. No hay mayor misterio que el hombre. El sólo hecho de haber nacido es misterioso. Y, por supuesto, la muerte es el gran misterio. Pero también la sexualidad, las edades de la vida. Todo es misterio. Por eso el hombre se ha dado tres modos de acercarse a ello: el arte, la filosofía y la religión. ♦

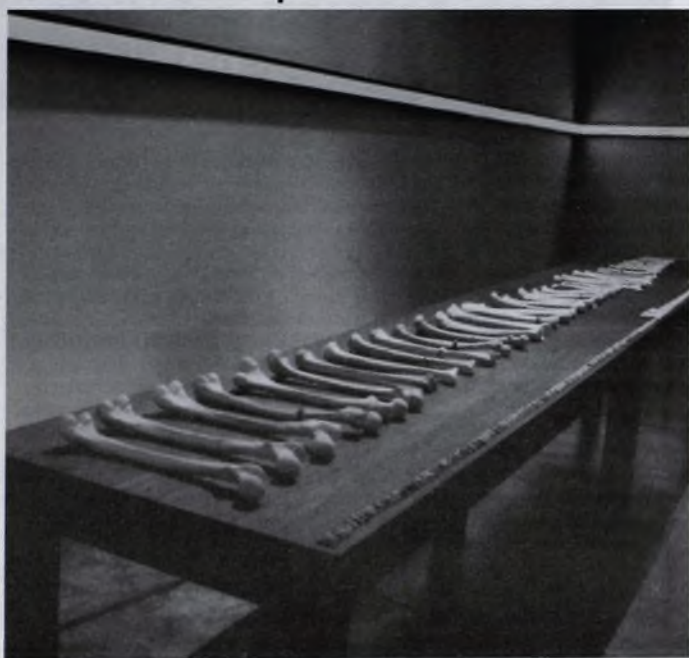


"El hombre se ha dado tres modos de acercarse al misterio de la vida: el arte, la filosofía y la religión."

ASÍ LO VEO YO POR LUIS GUSMÁN

Camino de huesos

Luis Gusmán, autor de *La ficción calculada* y *Hotel Edén*, reflexiona sobre la muestra de Jenny Holzer en Proa.



Hay en las instalaciones de Jenny Holzer un contraste bárbaro. Un contraste brutal entre esa luminosidad casi *kitch*, quiero decir americana, ese estilo recargado y lo que aparece como más despojado. Es ineludible formularse la pregunta acerca de la relación entre ese paisaje urbano y el paisaje de huesos (o "camino de huesos" para decirlo con la bella frase de William Blake). Pareciera que para Holzer toda superficie debiera ser escrita. Podemos decir una escritura que se instala provisionalmente. Por ejemplo en su obra, textos varios, donde aparecen los letreros electrónicos con textos de la autora. Podemos decir que aquello que es del orden de una señal, o si se quiere de un índice, es elevado a la categoría de signo. Aquello que cotidianamente nos pasaría desapercibido o asimilado un hábito, Holzer pretende arrancarlo de esa circulación para situarlo en otra donde devenga obra de arte.

Lustmord, según Holzer, significa "violación-asesinato sexual", "asesinato-lujuria" e implica la posición tanto de la víctima como del observador. El doble punto de vista le posibilita explicarse estos actos y explicarlos al resto de la gente. La instalación consiste en una serie de huesos humanos con anillos de plata grabados. ¿Qué es lo que los vuelve hu-

manos, demasiado humanos? No creo que la materialidad de su consistente real. Holzer ha hecho instalaciones con sangre de las mujeres de Bosnia. ¿A qué responde este fenómeno que podría ser considerado un escándalo estético moral? Estamos lejos de la famosa anécdota de Dalí cuando quiso pintar sus pinturas en los cuerpos de unos enanos. Hoy ese escándalo parece casi *naïf*. Más allá de la idea dar testimonio de una barbarie de los crímenes de guerra, habría que preguntarse qué significa esta idea de la representación. Sabemos que la belleza es la última barrera que está antes de la disolución de la representación. Es decir, lo estético excede lo testimonial para darle un marco humano a ese horror que podríamos considerar inhumano.

Es el resplandor de los huesos lo que los vuelve estéticos. Seguramente, pero además está la joya, el anillo de plata. Ignoro la procedencia de estos huesos, no sé si tienen el mismo destino y el mismo origen de una barbarie étnica y religiosa como Bosnia, pero los que los vuelve humanos es la idea de colección. Están alineados y, como los huesos de las momias que podemos ver en algún museo, podrían estar numerados. Y, finalmente, están grabados. Es esa inscripción que los vuelve humanos, es decir una obra de arte. ♦