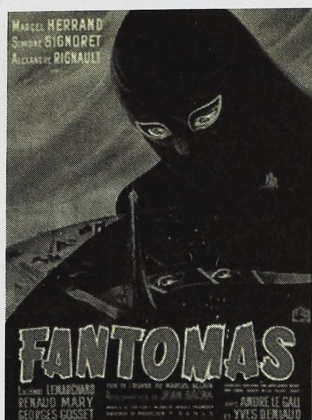




FANTOMAS ATACA DE NUEVO

Mondadori acaba de publicar *Fantomas*, la primera de una serie de novelas casi mitológicas en la literatura popular del siglo XX. Urdida por dos expertos folletinistas a comienzos de la centuria pasada, la serie de novelas protagonizadas por Fantomas sigue oprimiendo como una pesadilla el cerebro de los vivos.



*Proyectando su inmensa sombra
sobre el mundo y sobre París,
¿qué es ese espectro de ojos grises
que surge del silencio?
¿Es posible que seas tú, Fantomas,
merodeando por los tejados?*

ROBERT DESNOS, "FANTOMAS"

POR JOHN ASHBERY Desde el momento de su publicación en febrero de 1991, *Fantomas* (y las treinta y una novelas en torno al personaje que rápidamente la siguieron) fue un fenómeno: una obra de ficción cuya popularidad trascendió todos los estratos sociales y culturales. Las condesas y las porterías; los poetas y los proletarios; los cubistas, los recién proclamados dadaístas y los futuros surrealistas: todos los que sabían leer, e incluso los que no sabían, se estremecieron ante los carteles de un hombre enmascarado y vestido con un impecable traje de etiqueta, que, daga en mano, se alzaba sobre París como un tétrico Gulliver, rumiando espantosas fechorías de las que ningún ciudadano estaba a salvo. En vallas publicitarias, en quioscos y en los pasillos del metro, su imagen se multiplicó por toda la ciudad. Poco después, cinco películas dirigidas por el incomparable Louis Feuillade ensalzaban las hazañas del "rey de la noche", su querida lady Beltham, su misteriosa hija Hélène y sus implacables enemigos, el inspector Juve y el joven y temerario periodista Jérôme Fandor (que no tardaría en liarse con Hélène). Hasta fechas recientes se han realizado incesantes reimpresiones de las novelas y nuevas versiones de las películas (aunque ninguna comparable a las de Feuillade), por no hablar de las adaptaciones teatrales, las fotovelocidades y las traducciones a varios idiomas, incluidos el checo, el griego y el serbio. En Francia, el fenómeno de Fantomas es un tema de actualidad. Uno

de periodismo automovilístico, primero en la revista *L'Auto* y más tarde en *Poids Lourds*, al tiempo que ejercía la crítica literaria en el periódico *Le Soleil*. Buscando un secretario se topó con Marcel Allain, un ingenioso joven casi diez años menor que él, que lo sorprendió al escribir un artículo de diecisiete páginas sobre un nuevo camión (el "Daracq-Serpolet"), del que no había oído hablar siquiera, en el espacio de dos horas. Así fue como empezaron a trabajar juntos, y muy pronto Allain fue nombrado director ejecutivo de *Poids Lourds* a la vez que escribía en *L'Auto* una columna firmada por Souvestre; poco después se incorporaron al equipo de redacción de una revista de teatro recién fundada, *Comedia*. La retirada de un anunciante de *L'Auto* dejó la revista con unas cuantas hojas en blanco que los ingeniosos autores se apresuraron a llenar con una serie "hindú" llamada *Le Rour*. Ésta tuvo tal éxito que escribieron bajo seudónimo una parodia para otra publicación, también sobre vehículos: *Le Vélo*. Titulada *Le Four* ("el horno", o, en lenguaje popular, "el fiasco"), llamó la atención del editor Arthème Fayard, quien les encargó una serie de cinco novelas fantásticas con un tema común. El día siguiente a la reunión con Fayard se pusieron a pensar juntos y se les ocurrieron un montón de ideas, pero ningún título; más tarde, en el metro, a Allain se le ocurrió el nombre *Fantômus*. Souvestre lo anotó y posteriormente se lo enseñó a Fayard, quien se equivocó y leyó *Fantômas*, un acci-

vial y aventurero, satisfecha con su singular carrera, que no cesó de escribir ni de conducir compulsivamente los coches que coleccionó hasta casi el final de sus días.

Lo más sorprendente acerca de las historias de Fantomas es el abismo existente entre su poco refinado estilo, apropiadamente revestido de prosa vulgar, y la profunda huella que éstas dejaron en la obra de poetas y pintores. En fecha tan temprana como 1912, Apollinaire fundó la Sociedad de Amigos de Fantomas (SAF); en 1914 escribió en el agosto *Mercur de France* acerca de "esa extraordinaria novela, llena de vida e imaginación, escrita de manera poco convincente pero extremadamente gráfica... Desde el punto de vista de la imaginación, *Fantomas* es una de las obras más subyugantes que existen...". Y más tarde Cocteau escribió sobre el "absurdo y espléndido lirismo de *Fantomas*". Es cierto que Apollinaire y Cocteau estaban, en palabras de un crítico, "siempre temerosos de perder el tren". Pero ¿qué hay de espíritus más reservados como Max Jacob, miembro activo de la SAF, que escribió poemas sobre Fantomas; o Blaise Cendrars, que se refirió a la serie de Fantomas como "la *Eneida* moderna", o Desnos, a cuyo poema "Fantomas", que encabeza este prólogo, puso música Kurt Weill? ¿Qué habrá sido de la partitura? ¿Se trataba de la versión francesa de la "Balada de Mackie Messer" de Weill? Por no hablar de Aragon, Colette, Raymond Queneau y Pablo Neruda, cuya admi-

de *Maldoror* de Lautréamont ha sido a menudo considerado el precursor de Fantomas, a pesar de que es improbable que Allain y Souvestre hubieran oído hablar siquiera de él. A finales de siglo el género de la novela de terror, con París a menudo como telón de fondo, alcanzó nuevas cotas con escritores como Maurice Leblanc (Arsène Lupin), Gaston Leroux (Chéri-Bibi) y el asombroso, recién descubierto y apropiadamente llamado Gustave LeRouge, autor de otras tan morbosas como *El misterioso doctor Cornelius* y *La guerra de los vampiros*. LeRouge, que introdujo elementos de ciencia ficción en sus increíbles e interminables novelas, tuvo al parecer una relación de amor-odio con Norteamérica, país que nunca visitó pero en el cual a menudo ambientó sus historias; sus jóvenes y robustos villanos americanos son la antítesis del americano Nick Carter, muy popular también en Francia por aquella época, y tal vez prefiguran a uno de los álgos de Fantomas, el detective norteamericano Tom Bob en *Le Policier Apache*, "el policía matón".

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que cualquiera de los escritores mencionados más arriba son superiores a los señores Allain y Souvestre, incluso como fuentes de diversión popular. A pesar de todos sus crímenes, Arsène Lupin (quien, según un crítico, iba al mismo sastre que Fantomas) y Chéri-Bibi tienen su faceta compasiva a lo Robin Hood; ni siquiera el Fantasma de la Ópera de Leroux es



"Extraordinaria novela, llena de vida e imaginación... *Fantomas* es una de las obras más subyugantes que existen"

GUILLAUME APOLLINAIRE

de sus dos creadores, Marcel Allain, asistió como invitado de honor a una conferencia de intelectuales celebrada en Cerisy en 1967, dos años antes de su muerte, y al menos dos revistas literarias serias han publicado números especiales dedicados a Fantomas (*La Tour de Feu* en diciembre de 1965, y *Europe* en 1978). Estoy en deuda con esta última por toda la información que he obtenido de ella; por otra parte, en una obra titulada *Les Terribles* (1951), de Antoinette Peské y Pierre Marty, hay un valioso material acerca de Fantomas y otras almas gemelas, como el Arsène Lupin de Maurice Leblanc y el Chéri-Bibi de Gaston Leroux. Por lo visto, el *empereur du crime*, cuyo destino quedaba en el aire al final de cada novela, sigue vivo en París.

GRUPO DE FAMILIA

Fantomas fue la creación fortuita de dos inspirados folletínistas que habían estudiado derecho antes de ingresar en el mundillo de escritores de pacotilla: Pierre Souvestre nació en una familia adinerada en la heredad de Kervall, en Bretaña, en 1874; tras ejercer un tiempo de abogado, al parecer se cansó de la profesión y se introdujo en el novedoso cam-

deute sin duda afortunado, ya que si *Fantômus* no es demasiado sugerente, *Fantômas* está, por alguna razón, rodeado de misterio.

NACE UN VILLANO

Gracias a una fulminante campaña publicitaria, la primera novela tuvo un éxito instantáneo, y las continuaciones, a menudo dictadas por los autores para ahorrar tiempo y a veces producidas en el espacio de un par de días, eran esperadas con una impaciencia que rivalizaba con aquella con que los franceses de clase alta aguardaban en tiempos de Luis XV la llegada de las primeras chauchas de la primavera. Las películas de Feuillade de 1913-1914 no hicieron sino fomentar la moda. Pero Souvestre murió repentinamente de una gripe en 1914, y pocos meses más tarde estalló la guerra y Allain partió al frente. Sobrevivió para escribir el solo once novelas más sobre Fantomas, así como una gran cantidad de obras de vida efímera sobre otros temas (unas seiscientas novelas, así como innumerables cuentos y artículos), casándose finalmente con la viuda de Souvestre. Cuando murió en 1969, tres semanas antes de cumplir ochenta y cuatro años, seguía siendo al parecer una persona jo-

ración hacia el tremebundo héroe es bien conocida, como lo es la de los pintores Picasso, Juan Gris y Magritte.

Todo ello resulta desconcertante, ya que es fácil exponer argumentos en contra del "absurdo y espléndido lirismo" de estos relatos. Fantomas era una *fleur du mal* que se había abierto tardíamente en una parra cuyas raíces se hundían hasta mediados del siglo XIX y antes, si incluimos el período gótico y a antepasados como Melmoth y Manfred. Pero Fantomas no sólo es un personaje, sobrenatural o no, sino también un lugar, una atmósfera, un estado de ánimo: esta tradición se remonta asimismo a Eugène Sue y a sus *Mystères de Paris* (1842-1843), y a Ponson du Terrail (1829/1871), cuyo héroe, Rocambole, dio origen al adjetivo *rocambolesque* ("rocambolesco"), que todavía se emplea para describir algo inverosímil.

TIPOS MÓVILES

En *Les Misérables* de Hugo hallamos los prototipos opuestos a Fantomas y a Juve en el sufrido reo-héroe Jean Valjean y en el malvado inspector Javert, mientras que el Maldoror de la *chanson de geste* protosurrealista *Les Chants*

un monstruo inhumano. Y está claro que los malos de LeRouge no tienen remedio, pero la atmósfera irreal de sus novelas atenúa el terror. Por el contrario, en Fantomas el terror casi se vuelve monótono. El personaje no posee ninguna cualidad positiva; la codicia y la venganza son sus principales motivaciones, a pesar de su relación paternalista e irreflexiva con la ambigua y poco convincente Hélène. Su sadismo parece dirigido especialmente a las mujeres, ya sean jóvenes o ancianas, virtuosas o perversas, marquesas o prostitutas callejeras. Claro que tampoco perdona a los hombres. En *La hija de Fantomas*, la octava novela de la serie, Fantomas huye a Sudáfrica con Juve pisándole los talones; una vez allí se deshace de la anciana tutora de su hija y casi simultáneamente provoca el linchamiento de Júpiter, un "salvaje de alma noble" negro, aparte de infectar entre tanto el lujoso transatlántico *British Queen* inyectando los gérmenes de la peste en las ratas para ver morir de una muerte espantosa a sus quinientos pasajeros.

PARÍS BIEN VALE UNA MISA

Fantomas era algo más que la suma de las treinta y dos novelas de la serie original. Era,

ante todo, una imagen: la inolvidable imagen de un hombre enmascarado con una daga en la mano y alzándose meditabundo sobre París, tal vez inspirada en el famoso grabado de Félicien Rops, "Satan sembrando cizaña". El artista, un italiano llamado Gino Starace, no cesó de diseñar ilustraciones escabrosas para la cubierta de cada novela, y sin duda contribuyó en gran medida a su éxito. Algunos ejemplos destacados son sus portadas para *La boda de Fantomas*, en la que un grupo de gendarmes sujeta a una mujer vestida con traje de novia y una máscara negra; *El ladrón de oro*, en la que aparecen dos hombres arrancando pedazos de oro de la cúpula del Hôtel des Invalides; y *La mano amputada*, una sangrienta mano aferrando la ruleta de un casino.

Las películas de Feuillade ampliaron el repertorio de imágenes, y son más fieles a las novelas, si cabe, que las mismas novelas. De hecho, la última serie de Feuillade basada en otras fuentes —*Judex*, *Les Vampires*, *Barabas*— no sólo es superior a las películas de Fantomas, que fueron realizadas en la época en que todavía estaba aprendiendo los trucos del oficio, sino que también describe la misma atmósfera, de tal modo que al verlas se sigue esperando ver aparecer a los personajes de Fantomas. En realidad Feuillade no era el único cineasta que trabajaba en esa dirección. Los fotogramas de *La víctima* de Monca, y *La folie du docteur Tube* de Gance, presentan una atmósfera similar de terror

que no concuerda con el sosegante naturalismo de los marcos donde se desarrolla la acción: los modestos cafés, la cabina del conserje, los salones de escritura de los hoteles de lujo, los grandes almacenes parisinos como las Galeries de París, donde Fantomas llena de ácido sulfúrico el pulverizador del mostrador de perfumería, trenes, transatlánticos, sectores industriales o elegantes barrios residenciales.

El asombroso sentido de *genus loci* de los autores es uno de los elementos esenciales del hechizo de estas novelas. Aunque los cinco personajes principales —Fantomas, Juve, Fandor, lady Beltham y Hélène— permanecen hieráticamente inmóviles en su relación con los demás, como si de las figuras de un friso romántico se tratara, están, sin embargo, en constante movimiento, recorriendo los distintos paisajes del mundo en todos los medios de locomoción a su disposición. El efecto no es muy diferente al de un pascalle. En *Fantomas* nos recreamos sobre todo con los detalles y con la escenografía que incluye los personajes subordinados y los argumentos secundarios, mientras que la trama esencial no cambia. Los distintos ambientes y paisajes, sobre todo los de París, son descritos con notable sensibilidad, y estas prolongaciones del personaje de Fantomas y de sus amigos y enemigos son los verdaderos protagonistas de la epopeya.♣



HISTORIA PARTICULAR DE LA INFAMIA

POR DANIEL LINK ¿Qué es lo que, desde el principio, atrajo de la serie de novelas protagonizadas por Fantomas tanto al surrealismo como a Julio Cortázar (quien tituló en 1977 *Fantomas contra los vampiros multinacionales* al folletín ilustrado que investigaba las violaciones a los derechos humanos en América latina), tanto a los sectores populares parisinos de principios de siglo como a los adolescentes californianos o mexicanos de fines de la década del noventa?

En las historias urdidas por Souvestre y Allain, como ha señalado John Ashbery (ver aparte) no parece haber sustento literario que justifique una fascinación semejante: las historias de Fantomas son *rocambolescas* en el peor sentido de la palabra, completamente efectistas y arbitrarias en su resolución. Lo mismo que la Justicia reprocha a Juve, el inspector de la Sûreté convertido en el infatigable enemigo del archicriminal, es lo que el ávido lector de relatos de misterio podría reprochar a los inconsistentes autores de estas historias: la falta de pruebas. Fantomas es, la mayoría de las veces, una hipótesis planteada por el investigador, sin mayores justificaciones que su intuición y algún disparatado razonamiento a partir de una tecnología más que sospechosa, para explicar una serie de crímenes —un asesinato, un robo, un suicidio simulado, el estallido y hundimiento de un barco—. Como si se tratara

de una omnipotente llave explicativa para todos los males del mundo, la solución Fantomas, podría decirse, es el objeto de una pasión maniaca o, con vocabulario un poco más moderno, la invención de un Estado cada vez más paranoico.

Si Juve encuentra razón en las hipótesis que a lo largo de sus desprolijas investigaciones (según el estándar británico, pero también el de la novela negra) va realizando, no es porque la fuerza de la razón o la prueba judicial lo acompañen, sino sencillamente porque es un paranoico y el paranoico, se sabe, siempre tiene razón.

Escudados en esa evidencia teórica (en esa obviedad del sentido común), Souvestre y Allain —quien luego de la muerte en 1914 del primero se quedó con el personaje y también con la viuda de su socio— no necesitan hilar demasiado fino y es por eso que las motivaciones de Fantomas, así como el modo en que sus acciones se encadenan, quedarán para el lector en sombras para siempre.

No es extraña, pues, ni la predilección de las masas ni la de los surrealistas por este "héroe criminal" moralmente irrecuperable. A diferencia de los igualmente perversos Arsénio Lupin o Tom Ripley, Fantomas es la hipótesis pura del mal.

Naturalmente, los surrealistas vieron bien esa amoralidad y el efecto que provocaba en

las muchedumbres y, siendo como eran, explícitamente enemigos de la moral burguesa (es decir: de la moral a secas), no pudieron sino caer de rodillas ante ese regalo de la industria y la literatura de pacotilla. Por otro lado, el gusto bizarro de los surrealistas, que hicieron todo lo posible por —y qué consiguieron!— despertar las potencias antiestéticas del arte, ligaba bien con estas narraciones esquemáticas hasta la estupidez alrededor de un héroe amoral que termina siempre burlando los artilugios del brazo judicial —y de la policía como su brazo armado— y las ciencias (naturales o humanas) aplicadas al control social.

Las masas, por el contrario, a comienzos del siglo XX eran ya lo suficientemente amorales —la misma invención del género policial, obsesionado por la moralización de las muchedumbres, lo demuestra— como para adoptar sin mayores reparos la figura de Fantomas y convertirlo en uno de los primeros superhéroes de la historia —el pasaje al formato *cartoon* nunca fue tan natural para un personaje literario—. En relación con el imaginario popular, pues, la "hipótesis Fantomas" es una manera de protestar burlescamente ante las crecientes presiones del "Estado de Masas" a comienzos del siglo pasado —lo que, por otro lado, explicaría la disparatada vuelta de tuerca a la que somete Cortázar a este héroe, transformándolo

lo en un adalid de la contestación política— y una suerte de resistencia a los ya entonces incomprensibles desarrollos de la técnica, percibida como enemiga natural de los sectores populares precisamente por su capacidad para controlar y otorgar sentido a los comportamientos de los individuos.

Además de su mente febril, Juve utiliza dos o tres herramientas en sus investigaciones. Los disfraces (y los avances de la cosmetología) son sus aliados. Pero también la técnica. Que el misterioso autor de las felonías x, y y z es siempre el mismo, el atroz Fantomas, es evidente para Juve porque la aplicación del "dinamómetro" a ciertos materiales que han sufrido la "efracción" del delincuente demuestran que la fuerza aplicada es siempre la misma. Y a identidad de fuerza, concluye este Bouvard de las fuerzas estatales, sólo puede corresponderse la identidad del agente.

De modo que si Fantomas sobrevive a lo largo del siglo XX, y vuelve hoy como comentario irónico a los últimos desarrollos de la tecnología, es precisamente por su capacidad de resistir a la moral pero también a los dispositivos de captura de los cuerpos. Una mera hipótesis explicativa, un punto de fuga, lo que sea: Fantomas es el lugar del síntoma. Y el síntoma fue, y sigue siendo, un cierto malestar en relación con la cultura.♣



Continúa la polémica por el Premio Cervantes obtenido por Francisco Umbral en su última edición. La secretaria de Cultura del PSOE, Carmen Chacón, anunció hoy que su partido pedirá la comparecencia en el Congreso de Diputados de la ministra de Cultura de España, Pilar del Castillo, para que dé explicaciones acerca de la concesión del Premio Cervantes 2000 al escritor Francisco Umbral, debido a "sospechas gravísimas" que, a su juicio, pesan sobre la votación. El diario *El País* había denunciado que si bien el escritor Francisco Umbral ganó por dos votos al poeta español Carlos Bousoño en la última ronda, previamente se había producido otra votación en la que éste ganaba a Umbral por un voto. El cambio de la votación habría ocurrido cuando dos miembros del jurado, partidarios de Umbral, exigieron que se prohibiera la abstención de otro. Este escándalo, a juicio de Chacón, es un ejemplo más de la "manipulación del mundo de la cultura" y "del empobrecimiento cultural del Partido Popular (en el poder) y de su propio ministerio".

Al revés que Chacón, Víctor García de la Concha, director de la Real Academia Española y presidente del jurado del Premio Cervantes 2000, defendió la elección del periodista y escritor madrileño, y en declaraciones al diario *El Mundo* la calificó de "incontestable". El 23 de abril, fecha aniversario del nacimiento del máximo escritor español, Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1516), Umbral recibirá el codiciado premio, cuya retribución monetaria es el equivalente en pesetas a 80 mil dólares.

El poeta estadounidense Gregory Corso, que junto a Allen Ginsberg y Jack Kerouac es uno de los autores más relevantes de la generación beat, murió de cáncer la semana pasada cerca de Minneapolis, estado de Minnesota, a los 70 años. Era más políticamente incorrecto que Ginsberg y menos carismático que Kerouac, pero sus escritos a menudo impactaban más, según escribió Bruce Cook en su libro *The Beat Generation*. La destructiva lírica de Corso se nutría de la sátira y de la crítica política. Mientras Ginsberg y Kerouac provenían de familias con recursos y se conocieron en la prestigiosa Universidad de Columbia, los orígenes de Corso eran mucho más humildes. En su juventud fue marinero, ladrón y pasó por la cárcel, además de una institución para enfermos mentales. Corso publicó trece libros de poemas. El primero, *The Vesta Lady on Brattle* apareció en 1955. Entre sus trabajos más conocidos figuran los versos de *Gasoline* (1958), *The Happy Birthday of Death* (1960), *Long Live Man* (1962), *Elegiac Feelings American* (1970) y *Herald of the Autochthonic Spirit* (1981). El poeta también publicó una obra de teatro, *This Hung-up Age* (1955) y la novela *The American Express* (1961).

Las variantes del español de Cuba y de la Argentina aparecen recogidas en dos nuevos diccionarios que actualizan la lengua de esos dos países y la contrastan con la degradada variedad que se habla en la península ibérica. El *Diccionario del español de Cuba* y el *Diccionario del español de Argentina*, publicados recientemente por la editorial Gredos, son los primeros volúmenes de un ambicioso proyecto a los que seguirán los dedicados al habla en Bolivia y Uruguay. Bajo el título genérico de *Diccionarios Contrastivos del Español de América*, la obra está dirigida por los hispanistas alemanes Günther Haensch y Reinhold Werner, de la Universidad de Augsburgo (Baviera, Alemania), y sólo incluyen aquellos vocablos que, siendo de uso actual en el país iberoamericano en cuestión, no se conocen o no se emplean en la península ibérica con la misma acepción.

ENTREVISTA

EL LADO OSCURO

James G. Ballard habla de su última novela, *Super-Cannes*, y de las estrategias de manipulación del capitalismo salvaje del nuevo milenio.

POR CHRIS HALL. La violencia es una presencia cotidiana y totalmente aceptada para cualquiera que camine entre la muchedumbre monolítica de una gran ciudad, constante e imperceptiblemente víctima de agresiones físicas: empujones, pisotones, encontronazos, etc. Los peatones parecen moverse igual que los automovilistas: a 40 km/h y en el mismo estado de frustración. Caminando por la calle después de leer *Super-Cannes*, la última novela de J. G. Ballard, recordé un pasaje en el que su protagonista, el psicólogo Wilder Penrose dice: "Nuestra psicopatía latente es una reserva natural, un último refugio para la mente amenazada. Por supuesto, me refiero a una forma de violencia cuidadosamente medida, microdosis de locura". Eso es exactamente lo que parece la experiencia urbana: pequeños y discretos momentos de psicopatía.

Caminaba rumbo a la entrevista con Ballard no con la preocupación de cuán abstraído o distante se mostraría durante la conversación, sino pensando que no iba a tener tiempo suficiente para hablar con el profeta de Shepperton. Y, efectivamente, no tenía sentido preocuparse por Ballard: su voz tiene una hipnótica cadencia musical y su risa es sumamente cálida. Da la impresión de ser un excéntrico maestro de escuela, algo abstraído, acostumbrado a desarrollar claramente una idea, sin interrupciones.

"El tema principal en *Super-Cannes* es cómo el capitalismo necesita mantenernos contentos y comprando, para lo cual tensa las fibras oscuras de nuestro carácter, algo que de hecho viene sucediendo desde hace ya un buen tiempo. Los deportes más violentos cuentan con millones de televidentes; hay programas dedicados a los peores accidentes y catástrofes (muchos de ellos ocurridos durante competencias deportivas); y, por supuesto, consumimos casi compulsivamente la más violenta de las culturas de entretenimiento: el cine de Hollywood. Todo eso ha estimulado el lado oscuro de la naturaleza humana, esa que, no importa el riesgo implicado, mantiene estimulado nuestro apetito."

PSICOPATOLOGÍA DE LA VIDA COTIDIANA

En otro momento de la novela, Wilder Penrose dice: "La psicopatía es el único mecanismo lo suficientemente poderoso como para encender nuestra imaginación, sostener las artes y dirigir las ciencias e industrias del mundo". Frente a esta cita de su novela, Ballard hace un guiño a la historia política: "Hitler despertó toda clase de conductas psicopáticas en el pueblo germano; principalmente el odio racial y la conciencia de superioridad biológica. Ideas ancestrales, posiblemente latentes en cada uno de nosotros, acarreadas desde tiempos inmemoriales, cuando sí tenía sentido el temor a los extraños, a los extranjeros, cuyos propósitos seguramente se limitaban a robar, matar y violar. Hitler no hizo más que despertar ciertas capas enterradas de nuestra psicopatía y eso es sólo un ejemplo de lo que podría pasar".

Con *Super-Cannes*, una vez más, tenemos toda la fría claridad de un escritor que la ejercita desde hace ya 40 años. Paul Sinclair, acompañado por su esposa médica, Jane, atraviesa la costa sur de Francia, con rumbo a Eden-Olympia, un parque temático donde ejercerá como psicóloga residente. En la voz del narrador, Ballard describe el destello de las piletas en

la colina como "cientos de óvalos azules, temblando como retinas dañadas bajo el sol de Provençe. Diez mil años después, mucho después que la Costa Azul haya sido abandonada, los primeros exploradores habrán de descifrar esas figuras vacías, con sus derruidos frescos de tritones y peces estilizados, como acuáticos relojes de sol o altares de una extraña religión fundada por cierta raza de geómetras visionarios". Estamos ante un territorio familiar y extraño a la vez, un mundo que creemos conocer, pero que quizá sólo sea significativo en retrospectiva.

Super-Cannes despegue cuando Paul Sinclair se entera de que él y su esposa estaban hospedados en una casa cuyo ocupante anterior se había vuelto loco y matado a siete ejecutivos. Dice Sinclair: "Me ocurrió que tres de nosotros dormíamos en esta cama ancha y confortable, mientras yo trataba de persuadir a David para que saliera de mi mente, y desapareciera para siempre, lejos de este lugar de ensueño". Como casi siempre con la narrativa de Ballard, los paisajes interiores se fusionan con los exteriores.

Sinclair se sorprende de ver que Penrose, como psicólogo, está prescribiendo la locura como forma de terapia en Eden-Olympia. Penro-

cargo de sendos narradores *naïf* que tratan de resolver cierto enigma. Las ideas de *Noches de cocaína* llegan en *Super-Cannes* más lejos. Ballard es apologetico y dice que si el modelo le sirvió a Dostoiévsky en *Los hermanos Karamazov*, también tiene que servirle a él.

DROGA E INTERNET

Podría decirse que con sus últimos dos libros Ballard está tratando de crear una nueva audiencia joven, en parte atraída por la referencia a la droga en el penúltimo —algo de lo que Ballard se enorgullece como escritor profesional—, pero como se muestra en *La bondad de las mujeres*, el novelista tiene cierto olfato para con su lector promedio.

Pareciera que la literatura invisible sobre la que ha escrito proviene de Internet, a la que él mismo no accede pero que conoce por las referencias a sitios que su novia le provee. "Ella es una experta internauta; todo el tiempo me está mostrando materiales fascinantes que imprime para mí. Artículos extraordinarios, algunos realmente poéticos. Hay un sitio que conocimos hace un año. Es de una gente de un santuario de pájaros en Norfolk, que vienen rastreando cigüeñas con aparatos de radio. Muestran mapas de ruta de cada pájaro volando por Europa y el Mediterráneo. Algunas de ellas se desvían por años antes de volver al santuario. Ver la profundidad de estos movimientos agre-

"La mayor parte de lo que se ve en televisión es de muy bajo nivel. Tan homogeneizado que parece una suerte de dentífrico mental. Por eso *Big Brother* es una bocanada de realidad o de algo que pasa por realidad"

se le aclara: "Me refiero a una locura controlada y supervisada. La psicopatía es la cura más potente y siempre ha sido así a través de la historia. A un tiempo vacunó a todas las naciones en un vasto espasmo terapéutico. Ninguna droga ha sido jamás tan potente".

EL TRABAJO DIGNIFICA

Aun cuando para algunos *Super-Cannes*, al igual que la anterior novela de Ballard, *Noches de cocaína*, usa el esquema del relato policial, carece por completo de las típicas frases muertas que una novela de género debería tener. No hay personajes atravesando la habitación para servirse un trago. En cambio, aquí se preguntan: "¿Qué habría sido de Alicia en *Super-Cannes*? Habría crecido rápidamente y se habría casado con un banquero alemán, mucho mayor que ella. Luego se habría recluido en una mansión bien arriba en *Super-Cannes*, con su cirugía estética facial en decadencia y cierta fobia ante las superficies espejadas".

Ballard ha dicho que así como el siglo XX estuvo mediado por el automóvil, el siglo XXI estará mediado por el hogar, y, tan lejos como se llega, en *Super-Cannes*, hogar significa trabajo. "El sueño del siglo XX de una sociedad ociosa fue una gran desilusión", dice Wilder Penrose. "El trabajo es la nueva forma de descanso. La gente talentosa y ambiciosa trabaja más duro que nunca. Lo último que quieren es recreación". Hay referencias a los edificios y residencias de *Super-Cannes* como estaciones de servicio, donde la gente duerme y se alimenta. La verdadera casa, ahora, es la oficina".

No es correcto decir que *Super-Cannes* sea una continuación de *Noches de cocaína*, aunque ambas transcurran en barrios cerrados y están a

ga una nueva dimensión en tu vida".

El vuelo como metáfora de la trascendencia aparece en casi toda la obra de Ballard. En *La bondad de las mujeres* describe cómo su propia obsesión sobre el vuelo, que comienza en sus primeros años en Shanghai, lo ha llevado a ser un aficionado de la RAF canadiense. "Toda una experiencia trascendental. Cuando voy manejando hasta Londres y paso por el aeropuerto, siento siempre una extraña conmoción ante esos enormes aviones aterrizando y despegando. Una sensación de vacío me sacude, lo que obviamente habla de mi propia necesidad de escapar, supongo".

Si el interés de Ballard por el santuario de pájaros en Internet parece significativo, también convendría considerar otro de sus sitios favoritos. "Se trata de cierto grupo que se metió dentro de un silo atómico norteamericano. Es maravilloso. Te ves transportado en un *tour* y podés elegir alternativas: ¿Preferís ver la sala de misiles, los dormitorios? Es justo el tipo de cosas sobre las que estuve escribiendo hace algún tiempo. Sitios así alimentan las venas poéticas e imaginativas de aquellos que fueron aturridos por los films de Bruce Willis. Sigo esperando la nueva religión en Internet. Una que sea única en toda la red y en la era moderna. Vendrá".

DEMOCRACIA Y MANIPULACIÓN

Su amigo Martin Bax escribió que Ballard tiene la fascinante habilidad de saber que está ocurriendo en Cabo Cañaveral o en cualquier otra parte sin jamás moverse de Shepperton, su casa durante los últimos 40 años. Aunque es probable que se sirva bastante de los *Big Brother* del canal 4, Ballard asegura que no ha visto tanto, sino que es su novia quien ha quedado

O DE LA FUERZA

ENVIDIA



El escritor marplatense Carlos Balmaceda confiesa que en realidad su envidia se focaliza más en los libros que en los autores. No hay ningún escritor que haya leído completo y que cuya obra envidie en su totalidad, pero sí puede mencionar muchas obras de obras de diferentes escritores que le arrancan suspiros e imprecaciones. Entre ellas, el autor de *La plegaria del vi-dente* no tarda en privilegiar a *El Evangelio según Jesucristo* de José Saramago: "es un libro que invita a plagiarlo", dice. Lo que principalmente lo atrae de esta obra es "la profundidad de las reflexiones acerca de la naturaleza humana". Balmaceda reconoce que, en sus comienzos como escritor, las obras que envidiaba fueron la grandes influencias que lo impulsaron a escribir. "En un principio, pensaba ¿podré escribir un libro como éste?, después, la pregunta fue ¿podré escribir?". Su vocación de escritor surge, en efecto, "del deseo de escribir un libro que me había gustado mucho, por ejemplo *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury". Otro libro que incluye entre aquéllos que hubiera deseado escribir y del cual admira particularmente el estilo es *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez. "Es maravillosa la manera en que construye el relato y te mantiene en vilo hasta el final." Con esta obra, el escritor de *La otra muerte* establece una conexión quizá más relacionada con su otra profesión, el periodismo. "Ese libro es como que está a caballo de la literatura y el periodismo, es una obra de arte literaria pero que no deja de ser un relato periodístico, una crónica."

Como para no olvidarse de ninguno, el autor de *Leyendas de Mar del Plata*, no deja de nombrar la obra de Patrick Süskind, *El perfume*. De esta novela Balmaceda envidia la tensión dramática: "uno no quiere abandonarla porque está preso en el tiempo que el libro va planteando".

Carlos Balmaceda reconoce que en realidad todas las obras que nombró tienen ciertas características en común, pero él encuentra en cada una de ellas un valor que las diferencia del resto y hace de ellas una obra a envidiar. Por otro lado, confiesa que existen ciertos libros que no tienen estas particularidades y que incluso él desearía reformular a su gusto. Tal es el caso de *El Evangelio según el Hijo* de Norman Mailer. "Lo hubiera hecho más apasionado. Es un libro muy sajón, donde Jesús, el protagonista, aparece muy frío."

Por último, Carlos Balmaceda afirma que muchas veces la envidia sobre alguna obra lo lleva al punto extremo de recordar de memoria algunos fragmentos de libros. Esta especie de fanatismo por un libro le sucedió de pequeño con una obra de Theodore Sturgeon, de la cual recuerda pequeños fragmentos en latín que, según él, quedarán en su memoria para siempre. "Rescato esos fragmentos como la esencia de ese libro, como que en eso estaba todo lo que el autor quería decir."

trad. Jonathan Rovner

MAURICIO BACHETTI

LO VIRTUAL ES QUE LA REALIDAD EXISTA

A Ballard le preocupa que el furor suscitado por Internet nos haga olvidar lo que es la realidad a la vuelta de la esquina. "El vertiginoso desarrollo de la red en los últimos años cerró todas las discusiones éticas sobre los nuevos progresos en realidad virtual. Asumo que los intereses de las grandes corporaciones productoras de sistemas de realidad virtual —que después de todo llevarán al cine y la televisión hacia una dimensión completamente nueva— representan potencialmente un nuevo engaño. Cuando uno entra en un entorno simulado que es más convincente que el mundo real —el así llamado 'mundo real', igualmente generado por el sistema nervioso— surge la tentación de permanecer en el otro mundo. Así, la idea de *Super-Cannes* de jugar con nuestra propia psicopatología como si se tratara de un juego se hará realidad. Veo en ello grandes posibilidades a la vez que serios peligros".

siendo filmado. "Se podría hacer, una cámara oculta, muy sigilosa. Se podría tomar a la gente en un pequeño hotel de vacaciones en la Costa Brava y filmarla". ¿Esto no sobrepasaría los límites éticos? "Sí, ese es el problema", dice, como si se tratara de un obstáculo menor. "Pero después se podrá decir: sí, lo hicimos sin su permiso, pero aquí tiene esta enorme suma de dinero. Llene este formulario y todos vamos a ser estrellas".

De hecho, el primer número de la *Scientist Magazine* que leí después de hablar con Ballard reproducía un artículo sobre un profesor de psicología de la Universidad de Stanford que, frustrado por esos obstáculos, se encaminó hacia los estudios éticos y está filmando sus propios experimentos en una serie de TV llamada *Zoológico humano*.

"La mayor parte de lo que se ve en televisión", dice Ballard, "es de muy bajo nivel. Tan homogeneizado que parece una suerte de dentífrico mental. Por eso *Big Brother* es una bocanada de realidad o de algo que pasa por realidad".

absolutamente pegada al canal y ha votado "sobre no sé qué cosa unas 30 veces en una noche. Pienso que tenemos que desconfiar de esas enormes cifras de votos", dice con una carcajada, "tengo la sensación de que hay quienes pasan la noche simplemente apretando el botón de rellamada".

Ballard no cree en la cifra oficial de 7.5 millones de espectadores de *Big Brother* ("es mayor que la de votantes del partido Tory en la última elección"), pero vincula el interés del programa con una impronta zen: "Si uno se concentra en algo, por blanco que sea, termina por obsesionarse con ello. Es como en esas películas de planos fijos de Andy Warhol: ocho horas del Empire State o de alguien durmiendo. La vida ordinaria, si se la mira con suficiente obsesión, se hace interesante gracias a cierta clase de proceso neurológico que no espero llegar a entender". ¿Habrá un eco del *Big Brother* en *Super-Cannes*? A Ballard le molesta la comparación con *Big Brother* y le hubiera gustado ver un poco más del componente *Truman Show* donde el protagonista no sabe que está

Con los sentimientos a flor de mesa,
un libro para alimentar el alma
y el pensamiento.

Apuntes de café

de Daniel Faerstein

Pídalo en las librerías:
Balzac - Cúspide - El Aleph

Distribuye Catálogos: 4381-5878 / 5708

EDICIONES
NUEVOS
TIEMPOS

LA BIBLIOTECA
ARGENTINA
DE CIENCIAS
S.A.D.E.

LA BIBLIOTECA
ARGENTINA
DE CIENCIAS
S.A.D.E.

Vacaciones para alumbrar el libro que tanto soñó...

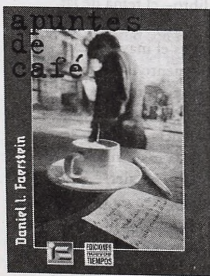
* Colaboramos en su redacción

* Leemos y criticamos literariamente su contenido

* Y hasta lo editamos y distribuimos...

Contáctenos: 4322-0496 / 4290-4086

e-mail: pardoantigua @ infovia.com.ar





Los libros más vendidos de la semana en
librería Tomás Pardo

FICCIÓN

1. Retrato en sepia

Isabel Allende
(Sudamericana, \$ 20)

2. Harry Potter y la piedra filosofal

J. K. Rowling
(Emecé, \$ 12)

3. La caverna

José Saramago
(Alfaguara, \$ 21)

4. El príncipe

Federico Andahazi
(Planeta, \$ 16)

5. Presentimientos

Sidney Sheldon
(Emecé, \$ 18)

6. Amarse con los ojos abiertos

Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo extremo, \$ 16)

7. Recuentos para Demian

Jorge Bucay
(Nuevo extremo, \$ 16)

8. El caballero de la armadura oxidada

Robert Fisher
(Obelisco, \$ 16)

9. Una imagen en el espejo

Danielle Steel
(Plaza Janes, \$ 16)

10. Aire de las colinas

Juan Rulfo
(Sudamericana, \$ 18)

NO FICCIÓN

1. El camino de autodependencia

Jorge Bucay
(Nuevo extremo, \$ 13)

2. Diario de un clandestino

Miguel Bonasso
(Planeta, \$ 17)

3. Galimberti

Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, \$ 23)

4. Quién se ha llevado mi queso

Spencer Johnson
(Urano, \$ 10)

5. Yo soy Diego

Diego Maradona
(Planeta, \$ 15)

6. El divorcio

Martín Granovsky
(Ateneo, \$ 17)

7. Entre mentiras e ironías

Umberto Eco
(Lumen, \$ 13)

8. No te vayas campeón

Roberto Fontanarrosa
(Sudamericana, \$ 25)

9. La guerra inaudita

Roberto Moro
(Editor, \$ 22)

10. Buenos Aires, historia de cuatro siglos

José Luis Romero y Luis Alberto Romero
(Altamira, \$ 76)

¿Por qué se venden estos libros?

"Uno de los clásicos de este mes es Retrato en sepia, tanto por sus matices folletinescos, que tan bien le hacen al entendimiento veraniego, como por la gran cantidad de seguidores incondicionales de Allende. Por otro lado, el éxito de Amarse con los ojos abiertos es atribuible a la actualidad de su temática. Por último, Presentimientos es otro libro muy requerido en el verano por ser un libro ágil y de suspenso" dice Sonia Corolenco de Tomás Pardo.

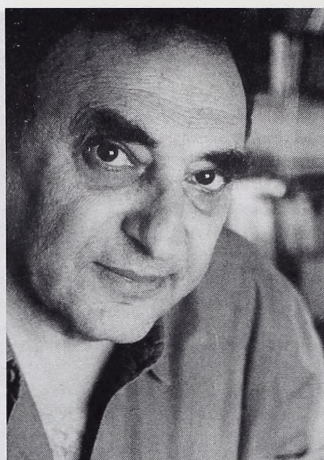
EL ARTE DE NARRAR

Juan José Saer
Planeta . Seix Barral
Buenos Aires, 2000
162 págs. \$ 10

POR SANTIAGO LLACH Recientemente, Martín Prieto señaló con acierto en una columna del *Diario de Poesía* que, después de los últimos cinco años —en los que se editaron las obras completas, reunidas o principales de poetas antes mitificados como Juan Laurentino Ortiz, Hugo Padeletti, Juana Bignozzi, Marosa di Giorgio, César Fernández Moreno, Aldo Oliva y hasta los más hallables en librerías José Pedroni, Joaquín Giannuzzi y Edgar Bayley—, ha llegado un nuevo momento para la lectura de la poesía argentina. Un momento —para usar una palabra vilipendiada— más democrático: el momento de la circulación, de la lectura misma.

Veintitrés años después de su primera edición por la Universidad Nacional del Litoral, *El arte de narrar* (único libro de poemas de Juan José Saer) se inscribe en un contexto preciso. Saer es un prosista que ha sido leído como un poeta, pero al revés de la mayoría de aquellos autores, alcanzó, quizá extrañamente, una persistente visibilidad comercial y académica. No es extraño, en cambio, que el hecho de que el texto de *El arte de narrar* cortado en versos haya demorado en ser reeditado hasta esta edición ampliada.

En un gesto muy citado por él y por otros, su autor se ha inventado con lucidez un prede-



cesor en el campo de la prosa: Antonio di Benedetto. Saer crea en las dedicatorias de *El arte de narrar* a sus precursores poéticos: el entre-rriano Juan L. Ortiz, el rosarino Aldo Oliva, el santafesino Hugo Padeletti. Pero aunque en este libro puedan leerse el uso de las comas y una música orticianos, la referencia erudita de Oliva, cierto despojo de la lírica con aires de Padeletti y, sobre todo, el rumor acuático del litoral argentino, *El arte de narrar* arma otra cosa. Se trata, ante todo, del intento reiterado de formular una poética. En el poema "La religión", el autor de *El limonero real* hermana a tres maestros del modernismo, Turguenev, Flaubert y Henry James, y los convierte en sacerdotes de

la religión del *mot juste*, cada uno en su lengua. Pero la imagen más fuerte, que se repite más de una vez a lo largo del libro, es la metáfora que convierte a la poesía en el borboteo apenas audible de un viejo que se ha tomado todo el vino: "un viejo que murmuraba solo./ después de haber estado tomando vino toda la tarde./ siguiendo de un modo mecánico con los labios el ronroneo/ de la mente, atestada de recuerdos, de palabras, de idiotismos".

La literatura de Saer, como se sabe, desdén a la vez el realismo y la confesionalidad, y es en ese sentido que parece haberse erigido también en precursora de obras poéticas que la siguieron. La filiación nacional o regional del que habla en sus poemas está siempre presente, pero el vocabulario casi no las registra. La adjetivación precisa, que llena de contenido la religión vacía del *mot juste*, arrastra una cuidada falta de énfasis (un par de adjetivos emblemáticos: "gastada y turbia"). El arte de narrar encuentra también su camino en este libro de poemas. Si la expresión de la subjetividad es perfectamente explicable en términos de estilo, y el estilo en la prosa narrativa es, por excelencia, el arte de encontrar cada vez la palabra justa, ¿entonces el estilo poético será el arte de producir la incisión justa en la extensión del verso?

Pero su título señala no tanto una paradoja referida al género como un tema. Si las preocupaciones de la obra de Saer son literarias, acá se vuelven *obsesivamente* literarias; si su obra es un interminable ejercicio de estilo, *El arte de narrar* parece referir casi sólo a la experiencia de la literatura. ♦

PASTILLAS RENOMÉ POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

MUJERES ASESINAS

Marisa Grinstein
Norma
Buenos Aires, 2000
214 págs. \$ 17

Marisa Grinstein "nacó en 1964. Es egresada de la Universidad Nacional de La Plata. Tuvo varios maridos pero no mató a ninguno" reza, tal vez a modo de necesaria explicación y/o pretexto, la solapa de tapa de esta colección de biografías. Y es que la autora, digna representante de la porción del mundo que se precia de no infringir la ley, se siente, al parecer, ante la obligación de enviar sus respetos a las catorce asesinas que protagonizan su obra. En una elegante reivindicación de la legitimidad de expresar lo que Grinstein considera una ineludible frustración existencial femenina, la autora comenta con un paternalismo envidiable: "Como casi todas las mujeres del mundo, creían que sus virtudes les despejarían el camino de sus miserias cotidianas. Y, como casi todas las mujeres del mundo, vieron que sus vidas estaban tomando un matiz que poco tenía que ver con lo que habían imaginado. Se dieron cuenta de que todo lo que estaba mal seguiría estando mal. Matar, entonces, no tenía más significado que empeorar un poco las cosas".

Mujeres asesinas constituye un ameno pasatiempo para aquellos que conjuguen veraneo con fantasías detectivescas. Dentro de esta colección de biografías se dan cita personajes como Yiya Murano —alias "la envenenadora de Montserrat"—, Emilia Basil —una anciana que carneó a su amante e hizo del empanadas árabes— y otras asesinas glamorosas. Marisa Grinstein recrea todas estas escabrosas historias al mejor estilo folletinesco.

MUJERES FUERA DE QUICIO

Marta López Gil (ed.)
Adriana Hidalgo Editora
Buenos Aires, 2000
286 págs. \$ 18

Al contrariar gratamente la idea de novela de actualidad femenina que el título de este libro sugiere, Marta López Gil se inclina por la acepción literal de la expresión que elige: se trata de una recopilación de reflexiones sobre la vida y la obra de doce mujeres que, alejadas del eje de comportamiento que su época de algún modo les mandaba, se arriesgaron a trascender los límites impuestos al género femenino a partir de sus comprometidas intervenciones en diversas áreas. Dentro del libro se cuentan, entre otros, comentarios biográficos a propósito de Hannah Arendt, Virginia Woolf, Marguerite Duras, Lina Wertmüller, Meredith Monk o Simone Weil. "Cada uno de estos ensayos es una bella y al mismo tiempo insultante puesta en escena de un sujeto ambiguo, caótico, sinuoso, de una sexualidad descontrolada, de un caos sin redención posible", afirma la editora. No es casual que para la realización de este trabajo, López Gil haya elegido sendas "mujeres colaboradoras", ya que, además de intentar una introducción didáctica al pensamiento femenino del siglo pasado y fines del anterior, introduce un desafío mayor: la autopercepción de la mujer y la necesidad de reconstruir este concepto.

Sin embargo, y evitando caer en el cliché del feminismo teórico, López Gil consigue ser objetiva en cuanto a los personajes que analiza, si bien temas como la maternidad, la sexualidad y lo melodramático no dejan de ser abordados como temas de ineludible pertinencia femenina.

ESCENARIOS FEMENINOS.

DIALOGOS Y CONTROVERSIAS
Alicia Miriam Alizalde (ed.)
Lumen
Barcelona, 2000
328 págs. \$ 20

Luego de sortear la asombrosa colección de agradecimientos que proliferan en la primera parte de este libro, y las palabras preliminares del doctor Otto Kernberg, paradjal fundador del Comité Mujeres y Psicoanálisis y Presidente de la Asociación Psicoanalítica Internacional, da comienzo, por así decirlo, la transcripción y producto del primer diálogo latinoamericano intergeneracional de mujeres analizadas, realizado en Buenos Aires en mayo de 1999, en la sede de la Asociación Psicoanalítica Argentina. Alizalde, en su oficio de coordinadora del debate, intenta en este trabajo reorganizar y dar a conocer en forma masiva los aportes realizados por las psicoanalistas concurrentes: las hubo de México, Perú, Chile, Uruguay, Brasil y Argentina.

Entre los abordajes del debate —y, consiguientemente, del libro— el tema de las relaciones de poder, amor y sexualidad entre hombres y mujeres es el mayormente tratado. Como complemento infaltable, también se da importancia a tópicos que tienen que ver prioritariamente con el género femenino —la violencia, el abuso sexual, las dificultades de la maternidad y la femineidad en términos generales.

El libro, pese a lo específico de la materia, no sólo refleja el pluralismo de opiniones del debate sino que se sostiene en un lenguaje abierto que lo hace accesible al amplio público no profesional interesado en el tema.

Loco por el biógrafo

EL HOMBRE DE LA BARAJA Y LA PUÑALADA

Nicolás Olivari
Adriana Hidalgo Editora
Buenos Aires, 2000
200 págs. \$ 17

POR GUILLERMO SACCOMANNO En superficie, la poética de Carriego parece proyectarse en Nicolás Olivari (1900-1966): escenas de la vida desamparada, dactilógrafas y empleaduchos, pensiones y piringundines. Su filiación en Boedo parece residir en esta mirada. Pero hay una situación poética que lo define. Olivari se burla así de Carriego: "La costurerita que dio aquel mal paso/ y lo peor de todo sin necesidad... bueno, lo cierto del caso/ es que no le ha ido del todo mal". Esta mirada ácida, menos pietista que la de Carriego y, con mucho, más socarrona que la del tremendismo de Boedo, explicará en buena medida su pasaje gozoso a Florida. En lo político, Olivari pasaría después de sus simpatías comunistas a la adhesión al peronismo. Conocido fundamentalmente por sus libros de poemas *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929), su producción literaria fue signada por los avatares del periodismo y el teatro. Más allá de las poses de un populismo para escandalizar, en Olivari prima una actitud vanguardista en la que conviene reparar.

El hombre de la baraja y la puñalada (1933), dentro de la producción enorme y desapareja de Olivari, se revela como una muestra de refinamiento poético y pasión fílmica, rescatada milagrosamente. Su lectura impone, por lo menos, algunas consideraciones. Como todo libro de culto, tuvo un destino tan oscuro como extraño. En este aspecto, el estudio preliminar y las notas de María Gabriela Mizraje proporcionan infor-

mación y análisis, cuidando no sólo el rigor crítico de la edición sino también la amenidad. La suerte primera del libro estuvo, en buena medida, signada por las contradictorias relaciones entre el cine y la literatura. Es un libro de cine, pero también de poesía, que puede leerse como volumen de cuentos. Las relaciones entre cine y literatura, se sabe, fueron, desde siempre, por lo menos tan apasionadas como conflictivas. El cine deslumbró, en el siglo pasado, tanto a Quiroga y Arlt como a Borges y Bioy, hasta alcanzar en la actualidad a Puig, Piglia y Feinmann. A veces, el acercamiento no pasó más allá de la observación del fenómeno. En otras oportunidades, la atracción de una nueva forma narrativa produjo interrogantes sobre los futuros posibles de la novela. En ocasiones, el cine inspiró búsquedas formales. En el caso de Olivari provocó una fascinación que lo impulsaría a escribir estos textos que también pueden ser leídos como ensayos breves de un humor caníbal. *Fascinación*: el término, con su etimología, viene al caso. Atracción poderosa de la mirada, magnetismo que captura la atención. Fascismo, anotemos, tiene la misma etimología.

Como arte de masas, el cine seduce a Olivari, pero no deja de motivarle recelo. Por ahí, si un peligro se corre con el cine, es que liquide, de una vez y para siempre, la novela. El cine será entonces, para Olivari, "la menos complicada de las estéticas. Una actitud deliberada. Creer con los ojos". Olivari estudia con fascinación el cine, toda la emblemática de cuerpos desantes y deseables de su época y, aunque puede concluir, dramático, que "el cine es el onanismo internacional", su perspicacia detecta no sólo el poder vehiculizador de ideología a través de mitos populares, sino también su repercusión en el espectador, los efectos sociales. Especie de semiología poética, *El hombre de la baraja y*

la puñalada es un libro para quienes aman el cine con devoción coleccionista, pero también para aquellos que están dispuestos a sorprenderse con una visión que filtra con desencanto baudelaireano los mitos de Hollywood. A la par que acusa al cine de hipnótico, Olivari se rebela contra la naturaleza de su seducción.

Estamos en los tiempos del primer sonoro. A propósito de Greta Garbo, Olivari desliza: "Su inefable voz que arranca, como de una cuerda musical, de su clítoris hermafrodita". Sobre la tremenda Marlene Dietrich escribe: "Ella es la mujer de la aventura casual en un burdel de la Martinica, cuyos ojos están llenos de candor y su sexo está lleno de placas sífilíticas". Acerca de Jean Harlow: "Su arte es el saber de un traje de baño sumario. Es el saber de un pijamas, calzado en su cuerpo con la dulzura estrizada de una media". Del mismo modo en que Olivari escribe una encendida carta de amor a Lillian Gish, se despacha sobre Gary Cooper ("es profundamente pesimista y no cree en la perfección del género humano"), sobre Maurice Chevalier ("la venganza de París sobre Nueva York") o sobre Erich Von Stroheim ("la impertinencia con monóculo"). Puede ser cierto que muchos de estos textos destilen un cinismo casi arltiano, pero no lo es menos que trasuntan una perspectiva crítica inusual en el análisis del cine en la época. A propósito de su interés por el cine, en tercera persona, Olivari hace un balance y cuenta que se ha asomado a las oficinas de los señores gerentes de las empresas cinematográficas yanquis y ha salido de ellas dolorosamente herido en su moralidad de artista y en su condición de argentino. "Esas oficinas son un vulgar mercado, que venden a los grandes astros, a las maravillosas estrellas, como si vendieran bolsas de porotos o latas de carne conservada."*

CONFESIO QUE NO HE LEIDO



En cuanto a los libros que no leyó, Alicia Steimberg se caracteriza por ser reacia a las respuestas rápidas, sin la necesaria reflexión. En un principio, reconoce que por lo general sus lecturas pendientes se relacionan directamente con sus hábitos de lectura. Ella misma se define como una escritora que lee varios libros a la vez, nunca se aboca a un único libro, excepto cuando alguno logra atraparla, y le dedica todo su tiempo sin interrupciones, "pero esto puede pasar una vez cada varios años, en general mi forma de leer es bastante terrorífica".

Por otra parte, la autora de *La selva* afirma que la lectura excluyente e ininterrumpida de una obra se produce principalmente por exigencias laborales y no por propio placer, ya que "cuando la lectura es simplemente porque uno tiene ganas o curiosidad o placer, en cuanto no tengo más ganas de leer, lo largo". También declara que esta obediencia ciega a su propio deseo no lo tiene desde siempre, pero sí en los últimos veinte años. "No se me hubiera ocurrido a los doce años, cuando empecé a leer libros para adultos, no terminarlos. Me parecía algo terrible contra el libro, contra las buenas costumbres."

A la hora de confirmar, pues, los títulos de aquellas obras que nunca pudo concluir, Steimberg repite pecados comunes al referirse a *Ulises* de James Joyce y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust: "Empecé a leerlos infinitas veces y con muchísimo interés, y no me aburrí. Sin embargo, vuelve a pasar que me sumerjo en un montón de otras cosas y después los vuelvo a retomar y, naturalmente, tengo que volver a empezar por el principio".

Steimberg, además, confiesa que cuando aborda estas dos obras de lectura inconclusa, de las que destaca su extensión, lo hace en sus idiomas originales. No obstante, "en mis intenciones futuras siempre hay un verano ya a esta altura mítica, en el que los voy a leer completos. Además voy a tener una vida más placida y más organizada, donde haya un jardín al cual vaya por las tardes a seguir leyendo el *Ulises* y *En busca del tiempo perdido*". Su plan concreto para con la obra de Joyce es, en realidad, algo más "ambicioso": leer una edición anotada para estudiantes que mantenga intacto el texto original y además ofrezca un glosario con todos los términos irlandeses empleados por el autor que no figuran en el diccionario. De esta manera, Steimberg parece apostar más en vencer la resistencia a Joyce que la pereza ante Proust, aunque no pierde las esperanzas con este último.

La autora de *Amatista* confiesa, por último, que le gustaría leer *El Quijote* completo, libro que su madre la obligó a leer antes de ingresar al secundario, aunque reconoce que realmente no puede. Explica que la imposibilidad de concluir esta obra la atribuye, al igual que en los dos casos anteriores, a su forma de vida ligada al caos y la despropiedad. De todos modos, el hecho de que sean más los clásicos que no leyó a los que sí no es algo que le produzca ansiedad o culpa.

Finalmente, si bien la autora de *El árbol del placer* no se enorgullece de tener leídos sólo fragmentos de clásicos de la literatura, destaca que de esta manera "uno preserva con mucho orgullo su libertad", se reserva un terreno donde nadie lo obliga a nada. Steimberg considera que cada uno lee como puede y que lo importante es la profundidad con la que lo hace.

M. B.

El oficio del sociólogo

HISTORIA CRÍTICA DE LA SOCIOLOGÍA ARGENTINA

Horacio González (comp.)
Colihue
Buenos Aires, 2000
534 págs. \$ 25

POR SERGIO DI NUCCI En una de las seis entrevistas incluidas en esta *Historia*, el sociólogo Juan Carlos Portantiero describe, con el cansancio y la seguridad de quien lo ha hecho muchas veces, el derrotero de la sociología argentina luego de su institucionalización en la década de 1950: "Al primer funcionalismo le sigue una suerte de marxfuncionalismo y luego marxismos althusserianos o gramscianos y evocaciones nacionalpopulares. Tras ello, el oscurantismo de la dictadura, y con la democracia un cuadro mucho más diversificado que coincidió con momentos de perplejidad teórica: crisis del funcionalismo, crisis del marxismo, etc.". Hasta tal punto llega hoy la perplejidad acerca de la función de la sociología en este país que un libro que ensaye sus momentos más elocuentes, bajo una mirada crítica o no, es de por sí bienvenido. Más aún si el libro promueve una pretensión de sistematicidad. No hay que olvidar, y ni Portantiero ni la treintena de colaboradores de este libro lo olvidan, que la situación en Argentina es singular. Mientras en México o Brasil existen tradiciones sociológicas más o menos arti-

culadas, aquí prima lo contradictorio, lo dispar y caótico, tanto en los eventuales programas teóricos como en la función práctica que se les adscribe.

El primero de los éxitos de *Historia crítica de la sociología argentina* radica en que cumple sus promesas, nunca grandilocuentes ni desmesuradas. Se trata de puntear las obras de los autores que se ligan a la sociología entendida en su más amplio sentido, desde el siglo XIX hasta la actualidad. Si resulta esperable el tratamiento de nombres como José Ingenieros, Juan José Hernández Arregui, Ernesto Quesada o Gino Germani, lo es menos—aunque no menos bienvenido—el de Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Carlos Astrada u Osvaldo Lamborghini. Hay que decir que esta tarea no había sido emprendida anteriormente. El volumen visita algunas de las disputas más resonantes promovidas por la disciplina una vez que se creyó apoltronada en la Universidad de Buenos Aires. Resulta instructivo, por ejemplo, el breve ensayo sobre los discutibles alcances de las objeciones de Eliseo Verón a la metodología de Gino Germani.

Como indica el subtítulo ("Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes"), cuatro grandes temas ocupan a los ensayistas, todos ellos profesores y estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y de la Facultad de Humanidades de La Plata: "El vestigio de los clásicos", "Los clásicos discre-

pantes", "Los años de la sociología científica", "Los raros: sociología y extrañeza". Horacio González, compilador de la obra, explica en el extendido prólogo que la situación de la sociología en la actualidad no es alentadora ("pues es notorio que sus bagajes están resquebrajados y desnutridos, acaso agotados"). La sociología parece reducirse hoy a un relevamiento orientado a las prácticas sociales del consumidor o bien a las conclusiones que arroja el llamado periodismo de investigación. González lamenta que haya desaparecido el "ensayismo social", esa combinación de generalizaciones tibias, convicciones de ánimo y estilo crispado, espléndido en el siglo XIX y popularizado con vigor en la década del 30 del siglo XX. Acaso sea posible ser menos pesimistas que González y recordar que ese ensayismo vive, y no pervive, en un voluminoso medio que el mismo fundó y que se edita aún hoy de tanto en tanto.

La tarea, que puede parecer arqueológica, de relevar las huellas de la sociología argentina le permite a González apostar por el nacimiento de nuevos debates, que retomen a la luz de este nuevo siglo los dejados por los representantes más eximios de la tradición que los autores reconstruyen críticamente para nosotros. Hasta qué punto podemos confiar en las felicidades (y facilidades) de este tipo de soluciones espontáneas, es otra cuestión, ajena a la voluntad central del volumen.*

LA SOLUCIÓN DE TODOS LOS PROBLEMAS DE LA LITERATURA ARGENTINA

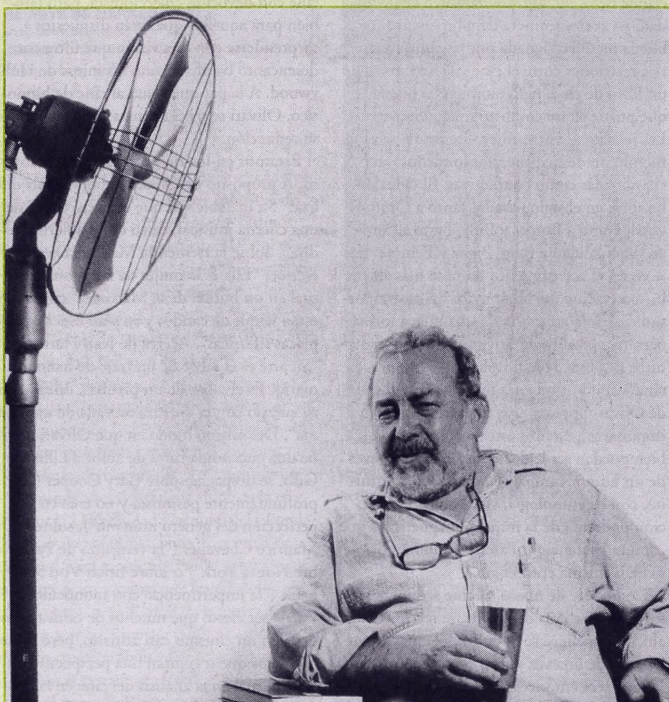
POR JORGE BARON BIZA Me contaron que en algunos diccionarios, enciclopedias y otros repertorios de escritores argentinos figuran libros que nunca existieron. Se filtraron: es imposible que los recopiladores verifiquen cada una de las obras que los autores se atribuyen.

Estos chismes me llegan por lo general con aire de rechazo moral. Sin embargo, creo que nos encontramos frente a la gran solución de los problemas de la literatura nacional.

Cada vez que hablo con un editor, en algún momento de la charla se pone la mano en la frente y exclama: "¡Estoy hasta aquí de originales! Tengo un cuarto lleno. Todo el mundo escribe", con el mismo tono con que algunas maestras se quejan porque tienen muchos alumnos. Con demasiada frecuencia me encuentro con abogados, economistas, militares, políticos, profesoras de gimnasia, ex cualquier cosa, poetas de los de "amor" con "temblor", empresarios con éxito, argentinos que pelearon en la Guerra del Golfo (¿pero existió?), pintoras con casa en balneario paquete. A todos les brillan los ojos cuando ven la posibilidad de ser escritores. Lo sé muy bien porque yo mismo les escribí algunos de sus libros. El único que no me pagó fue el empresario; pero la pintora gastó más—mucho más—en el cóctel de presentación que en su escritor fantasma. Nosotros, los fantasmas, tenemos que cuidarnos muchos si queremos seguir trabajando: te piden que describas en el libro cómo engañaron sin piedad a su rival, pero sienten pánico ante la más remota posibilidad de que se descubra que no son escritores.

Trato de disuadir a los escritores que no son escritores: les muestro las últimas liquidaciones de mi editor, las radiografías de mi columna, les hablo de que hay que dar la cara, de las burlas si las cosas salen mal, del ninguno si las cosas salen bien. Todo en vano: quieren tener su libro. Nada los detiene. Dos hectáreas de bosque en Canadá, Misiones o Finlandia tiemblan ante la determinación de cada una de esas miradas. Las agujas de los pinos se erizan mientras alguien con influencias revisa su agenda soñando con una reseña en los diarios de gran tirada.

También hablo con los libreros: "demasiados títulos, dónde los voy a exhibir, y al mes siguiente otra oleada, no hay tiempo de co-



Harto ya de estar harto, un reconocido crítico y novelista propone, en la estela borgeana, restringir la literatura a los meros títulos de los libros.

mercializar bien ni de que funcione el boca a boca". En la redacción del diario para el cual trabajo hay un ropero lleno de libros que esperan ser comentados en las cada vez menos páginas dedicadas a la cultura. Detrás de cada uno de esos ejemplares acecha una persona habitualmente amable, hasta inteligente quizá, que se convertirá en una harpía de persecución personal si no le publican la reseña. No hablemos de reseñas desfavorables, porque eso casi no existe en la Argentina. Como buen país mafioso, la más leve insinuación de que después de la página cuatro el libro sufre una operación alquímica que lo transforma

en plomo, la sospecha de que el autor no es un genio total, la falta de convicción de que esa pueda no ser una de las cumbres de las letras nacionales, son todas excelentes razones para que el autor llame al secretario de redacción y le cuente que a su periodista cultural lo vieron la otra tarde salir de un cabaret. La corte es la antesala de la mafia. A cada mes que pasa, estos enemigos se van sumando. Muchos se conocen entre sí y van estrechando redes y combinando operaciones cada vez más complejas y sutiles. En pocos años, el periodista cultural es una Virgen de Lippi entre los gladiadores, una cebra con los colores de Ne-

well's en un campo de toros carnívoros.

A esta altura el lector ya sabrá cuál es la gran solución que propongo. En lugar de cubrir de vergüenza a los autores que se inventan algún librito por ahí, cubrámoslos de gloria. Son buenas almas que no atormentan a editores, ni libreros, ni reseñadores. Sus ficciones no atiborran camiones de reparto, ni depósitos, ni estantes de librerías. Gracias a sus pacíficas ficciones los bosques del mundo respiran aliviados. Hemos llegado a una nueva categoría de héroe, tan enonda con la historia de su tiempo como el héroe kantiano lo estaba con el romanticismo por venir: hoy tenemos el héroe que no ha hecho nada.

Tampoco debemos despreciar los méritos específicamente literarios de su trabajo. Está la idea de la coherencia. La profesora de gimnasia no puede atribuirse *Cómo ganar una fortuna en tres meses* (a costa de no pagar a los escritores). Eso queda para empresarios y editores. No, ella está en el negocio de perder; tiene que inventarse algo del estilo *Cómo perder todo en tres meses*. Los lacanianos son expertos titulando. Una obra maestra sería *Delirio, comunicación y simultaneidad*, en la que el primer término pone el paroxismo, el segundo la nota intelectual actualizada y el tercero el misterio que nos hace abrir el librito: nos encontraríamos con un estudio sobre los efectos de la televisión en unos chicos, observados primero aisladamente y después en grupo. Otras obras maestras que nunca fueron escritas: *La expropiación fluida de la intimidad*, *Oficios y equilibrio*. Los sociólogos tampoco lo hacen mal: *Asco: la mancha en el trasfondo de las sociedades impotentes*. Recienito se han sumado también los estetas: *La tecnología del Assemblage como expresión de la difference*, o *El Cyborg en la representación del infinito*.

Frente al refrito, el plagio, el afano—o como dicen ahora, la "apropiación"—, propongo el libro nunca escrito. Habrá que hacer algunos ajustes en el campo literario. Dar becas y premios por no haber escrito un libro. Si se tienen en cuenta las horas que se ahorrarán editores, reseñadores, libreros y lectores, podría instituirse algún derecho de noautor, estimado por la DGI sobre la base de horas ahorradas por esas categorías más expuestas al diluvio de las letras. ♦

H O M E N A J E

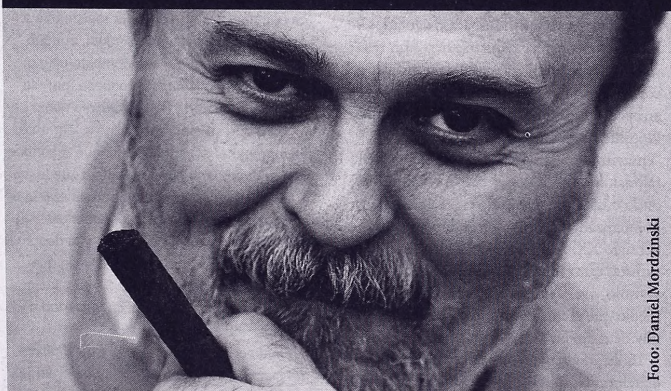


Foto: Daniel Mordzinski

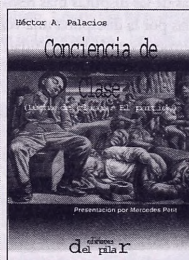
Todo Osvaldo Soriano está en Editorial Norma

GRUPO EDITORIAL **norma**

www.norma.com

LE EDITAMOS SU LIBRO

- Bien diseñado-
- A los mejores precios del mercado-
- En pequeñas y medianas tiradas-
- Asesoramiento a autores noveles-
- Atención a autores del interior del país-



Recién editado

Tel. :4502-3168
4505-0332
San Nicolás 4639 (1419) Bs.As.

ediciones **del pilar**