



i n s o m n i a



aparata Cultural de Posdata N° 145. Viernes 17 de noviembre de 2000

Michel Houellebecq



L45

Dossier: Michel Houellebecq (p 1 a 7) / **Anima Mundi** (p 8, 9) / **Libros:** El mirlo y la misa de Washington Benavides (p 10), **Carlos Gardel a la luz de la Historia** de Nelson Bayardo (p 11), **El jardín del diablo** de Ralph Peters (p 11)/ **Tinta Fresca** (p 12) / **Poslecturas:** Ganas y letras XXXIV por Amir Hamed (p 12) / **Nota:** Sobre **El mar** de Pablo Casacuberta (p 13, 14) / Reherrmann (p 15) / Marosa (p 15) / **Golpe de ojo:** Magdalena Gutiérrez (p 16)

M i c h e l Houellebecq

Un francés muy belicoso

Michel Houellebecq (París, 1958) viene siendo proclamado como la mayor revelación de la literatura francesa de la década. Tuvo una adolescencia típica; criado por la televisión y por una abuela que dice adorar. Estudió ingeniería, se deprimió, y a partir de 1985 comenzó a publicar sus poemas en la *Nouvelle Revue* de París. Antes, como ahora, consume ansiolíticos en cantidad y variedad.



Insomnia es la separata cultural de la revista
Posdata

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Sclavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli.

insomnia

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehermann, Carlos Pellegrino, Amir Hamed, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Amir Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eduardo Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Magdalena Gutiérrez.
e-mail: insomnia@posdata.com.uy - **Insomnia en Web:** <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>

Y hoy vivimos en un reino completamente nuevo,

Y la mezcla de circunstancias envuelve
nuestros cuerpos,
Baña nuestros cuerpos,
En un bato de júbilo.

que los hombres de antaño presintieron
a veces a través
de la música,

Nosotros lo llevamos a la práctica cada día.
que para ellos pertenecía al campo de lo
inaccesible y de

lo absoluto,
Nosotros lo consideramos algo sencillo y
conocido.

Sin embargo, no despreciamos a esos
hombres;

Sabemos lo que debemos a sus sueños,
Sabemos que no seríamos nada sin la
mezcla de dolor

y alegría que fue su historia,
Sabemos que llevaban nuestra imagen
dentro cuando

atravesaban el odio y el miedo, cuando
chocaban en la oscuridad,
cuando escribían, poco a poco, su historia.

Sabemos que no habrían sido, que ni
siquiera podrían
haber sido, sin guardar en el fondo de su

corazón esa esperanza,
Ni siquiera podrían haber existido sin su
sueño.

Ahora que vivimos en la luz,
Ahora que vivimos en las cercanías
inmediatas de la luz

Y que la luz baña nuestros cuerpos,
Envuelve nuestros cuerpos,
En un bato de júbilo,

Ahora que nos hemos establecido en las
cercanías inmediatas
Del río,

En tardes imagoables

Ahora que la luz en torno a nuestros
cuerpos se ha vuelto
palpable,

Ahora que hemos llegado a nuestro destino
Y que hemos dejado atrás el universo de la
separación,

El universo mental de la separación,
Para bañarnos en la alegría inmóvil y
fecunda

De una nueva ley,
Hoy,

Por primera vez,
Podemos contar el final del antiguo reino.

Ingreso al campo de batalla

En 1991, Michel Houellebecq dedica un excelente ensayo a uno de sus autores preferidos, H. P. Lovecraft. En él se encuentra una frase que resume de algún modo su obra posterior: "El valor de un ser humano se mide hoy en día por su eficacia económica y su potencial erótico".

En 1994 aparece en Francia la novela *Extension du domaine de la lutte* (Ampliación del campo de batalla), publicada por un prestigioso aunque minúsculo editor. En un principio, la novela pasó desapercibida, pero poco a poco se fue convirtiendo en libro de culto. La crítica acompañó el proceso catapultándolo a la fama desde la muy francesa tentación comparatista y autoreferente: "El narrador de esta novela es el hombre unidimensional de Marcuse" (*Publishers Weekly*); "El Extranjero de Camus para la sociedad informatizada" (Tibor Fischer). La lista sigue. Josyane Savignau de *Le Monde* lo definió como "un libro seco, bien escrito, de un humor negro, diestramente dirigido hacia una catástrofe anunciada... Una novela de aprendizaje al revés, que se convierte en un tratado de desesperación lúcida".

Lo cierto es que Houellebecq logró sacudir el panorama literario francés con una novela inteligente, que retrata la vida de un ingeniero informático de treinta años, desencantado, inmerso en la monotonía del software. Un personaje frustrado sexualmente, que se refiere a las mujeres como "las que me abrían sus órganos", "asépticas", "psicoanalizadas". Describe acertadamente "la neo-sociedad liberal" y los seres que la pueblan, que dan vida a este mundo "que se uniformiza ante nuestros ojos". Le echa una mirada indiscreta al interior de los apartamentos "que se enriquecen con nuevos equipamientos", mientras sus dueños comen platos individuales de freezer, de microondas. Vidas perdidas frente a la televisión:

"Has tenido una vida. Ha habido momentos en que tenías una vida. Ciertamente, ya no te acuerdas muy bien; pero hay fotografías que lo atestiguan. Probablemente era la época de tu adolescencia, o poco después. ¿Qué ganas de vivir tenías entonces! La existencia te parecía llena de posibilidades inéditas. [...] Fue hace mucho tiempo; te pido que lo recuerdes. El campo de la norma ya no te bastaba; no podías seguir viviendo en el campo

de la norma; por eso tuviste que entrar en el campo de batalla. Te pido que te remontes a ese preciso momento. Fue hace mucho tiempo ¿no? Acuérdate: el agua estaba fría.

Ahora estás lejos de la orilla: ¡Ah, sí, qué lejos estás de la orilla! Durante mucho tiempo has creído en la existencia de otra orilla; ya no. Sin embargo sigues nadando, y con cada movimiento estás más cerca de ahogarte. Te asfixias, te arden los pulmones. El agua te parece cada vez más fría, y sobre todo cada vez más amarga. Ya no eres tan joven. Ahora vas a morir. No pasa nada. Estoy ahí. No voy a abandonarte. Sigue leyendo. Vuelve a acordarte, una vez más, de tu entrada en el campo de batalla."

Ampliación del campo de batalla expone con atroz lucidez nuestros males de hoy, aviva "las heridas quietas, allá en el fondo". Houellebecq quema las naves en ésta, su primera novela, con un mensaje libertario, poético, desgarrador.

Apenas diferentes de los monos

En 1998 aparece su segunda novela, *Les particules élémentaires* (Las partículas elementales), que bien se podría definir como partículas de Houellebecq dispersas en un confuso alegato contra-generacional, entremezclado con densas teorías que giran en torno a la frustración sexual. Dejando de lado lo subjetivo, la novela se convirtió una vez más en el máximo fenómeno editorial del año. Y una vez más, la crítica se deshizo en elogios y comparaciones: "La revelación literaria del año ofrece un balance apocalíptico de la liberación sexual de este fin de siglo" (*Le Figaro*); "Atleta del desconcierto, experto en nihilismo, virtuoso del *no future*" (*Lire*); "Por más de una razón me recuerda a Céline. Al igual que ocurre con *Viaje al fin de la noche*, Houellebecq alterna pasajes de desesperación y odio por uno mismo" (*Times Literary Supplement*).

La trama está concebida a partir de la unión de dos hermanos con destinos dispares: Michel, un biólogo enclaustrado en su vida ascética, monótona, donde la aventura está representada por la ida al supermercado, y Bruno, profesor de literatura, sexópata, misógino y racista a ultranza. Ambos conforman dos caras del resentimiento por una madre hippie que los abandonó, que prefirió una comunidad en California a la crianza de sus hijos en París. En *Las partículas elementales* aparecen

“Los libros piden lectores; pero estos lectores deben tener una existencia individual estable: no pueden ser meros consumidores, meros fantasmas; deben ser también, de alguna manera, sujetos. Minados por la obsesión cobarde de lo políticamente correcto, pasmados por una marea de seudoinformación que les proporciona la ilusión de una modificación permanente de las categorías de la existencia (ya no se puede pensar lo que se pensaba hace diez, cien o mil años), los occidentales contemporáneos ya no consiguen ser lectores; ya no logran satisfacer la humilde petición de un libro abierto: que sean simplemente seres humanos, que piensen y sientan por sí mismos.”

Con mayor motivo, no pueden desempeñar ese papel frente a otro ser. No obstante, tendrían que hacerlo: porque esta disolución del ser es trágica; y cada cual, movido por una dolorosa nostalgia, continúa pidiéndole al otro lo que él ya no puede ser; cada cual sigue buscando, como un fantasma ciego, ese peso del ser que ya no encuentra en sí mismo. Esa resistencia, esa permanencia; esa profundidad. Todo el mundo fracasa, por supuesto, y la soledad es espantosa.”

destellos del genial escritor, en los detalles autobiográficos, en las consideraciones filosóficas. Pero a lo largo de toda la novela, un poco extensa quizás, lo que reina es el desasosiego. En el final de la misma, improvisa una suerte de juego de futurología, noble y sarcástico al mismo tiempo, que bien vale todo lo anterior:

“La historia existe; se impone, reina, su dominio es inevitable. Pero más allá del ámbito histórico estricto, la ambición última de esta obra es saludar a esa especie valerosa e infortunada que nos creó. Esa especie dolorosa y mezquina, apenas diferente del mono, que sin embargo tenía tantas aspiraciones nobles. Esa especie torturada, contradictoria, individualista y belicosa, de un egoísmo ilimitado, capaz a veces de explosiones de violencia inauditas, pero que sin embargo no dejó de creer nunca en la bondad y el amor. Esa especie que, por primera vez en la historia del mundo supo enfrentarse a la posibilidad de su propia superación; y que unos años más tarde supo llevarla a la práctica. Ahora, que los últimos representantes están a punto de desaparecer, nos parece legítimo rendirle este último homenaje a la humanidad; un homenaje que también terminará por borrarse y perderse en las arenas del tiempo; sin embargo, es necesario que este homenaje tenga lugar, al menos una vez. Este libro está dedicado al hombre.”

El libro recibió el premio Novembre 1998. En mayo, Houellebecq recibe el Premio Nacional de las Letras, otorgado por el Ministerio de Cultura. También el Premio de los lectores de *Les inrockuptibles*, y es considerado el mejor libro del año por la redacción de *Lire*. Comienza así una nueva vida de viajes, conferencias de prensa y declaraciones. El año pasado, mientras presentaba su libro en Barcelona, el escritor reconocía: “Ahora tengo un tipo de vida con múltiples desplazamientos que me recuerda a mi época de ejecutivo informático”. Para completar el panorama publicitario, Houellebecq recibió una propuesta del director Maurice Pialat (uno de los directores jóvenes más talentosos de Francia) de adaptar la novela al cine, además

de perder el prestigioso premio Goncourt, el mismo que Ferdinand Céline supo perder en 1932 con su novela *Viaje al final de la noche*. A muchos críticos les encantó la comparación.

Resistencia, permanencia, profundidad

La intensa actividad del escritor se ha desarrollado en diversos campos: la poesía, la novela, el ensayo y, recientemente, la música. La crítica musical ha sido muy benévola con su álbum debut, que lleva por título *Presencia humana*. Según la revista *Seventhrecords* se trata de “una mezcla brillante de pop dulce, con melodías muy de los años setenta” donde al parecer un Houellebecq medio declamado lee sus “crónicas de la banalidad cotidiana”. La crítica no duda en presentar al escritor y a Bertrand Burgalat, el músico que lo acompaña, como “los mejores representantes de una cierta canción francesa”. También ha incursionado en el cine, y actualmente dirige un filme erótico para Canal plus.

Recientemente publicado por Anagrama, el libro *Interventions* (El mundo como supermercado) contiene ensayos variopintos, en los que Houellebecq presenta su potencial crítico y dirige su versátil, filosa –y a veces insolente– prosa ensayística al estudio del arte, la poesía, el cine, la arquitectura, la política, la ciencia, la publicidad, la filosofía y la sexualidad. Y en algún caso lo hace con acierto. La mayoría de las veces se queda en el mero devaneo, en una seudovisión crítica que pretende ser ácida y mordaz, pero que carece de fundamentos válidos en la mayoría de los casos. Cabe reconocerle una amplia cultura y un estilo muy efectivo, además de su capacidad para seguir conectando algunos golpes de pluma muy certeros: “Los libros piden lectores; pero estos lectores deben tener una existencia individual y estable: no pueden ser meros consumidores, meros fantasmas; deben

ser también, de alguna manera, sujetos. Minados por la obsesión cobarde de lo políticamente correcto, pasmados por una marea de seudoinformación que les proporciona la ilusión de una modificación permanente de las categorías de la existencia (ya no se puede pensar lo que se pensaba hace diez, cien o mil años), los occidentales contemporáneos ya no consiguen ser lectores; ya no logran satisfacer la humilde petición de un libro abierto: que sean simplemente seres humanos, que piensen y sientan por sí mismos.”

Con mayor motivo, no pueden desempeñar ese papel frente a otro ser. No obstante, tendrían que hacerlo: porque esta disolución del ser es trágica; y cada cual, movido por una dolorosa nostalgia, continúa pidiéndole al otro lo que él ya no puede ser; cada cual sigue buscando, como un fantasma ciego, ese peso del ser que ya no encuentra en sí mismo. Esa resistencia, esa permanencia; esa profundidad. Todo el mundo fracasa, por supuesto, y la soledad es espantosa.”

Más que un provocador, Houellebecq se considera realista. La mayoría de sus lectores terminará de leer sus libros inevitablemente, bajo un estado de receptividad duda. Pesimista, mesiánico, apocalíptico, sexista, estalinista, al autor le han correspondido éstos y aún varios epítetos más. Toda su obra destila ese inimitable encanto paradójico de cierta tradición literaria francesa. Houellebecq, dice, podría ser uno de los herederos de la sátira voltairiana, del furor declamatorio de Victor Hugo, de la bandera política del Debray de los sesenta. Podría ser muchas cosas que ciertamente no es. Michel Houellebecq no se parece a nadie. Más allá de las muchas comparaciones con que la crítica juega de ingenio, Houellebecq es él y representa una incómoda intelectualidad de nuestro tiempo. En eso estriba acaso su principal virtud.

Federico Leicht

— j'ai fait un effort involontaire
pour le convertir —
Michel Houellebecq.

Odiosas comparaciones

"Nada como una trivialidad, es cierto,
para parecer profunda."

Régis Debray

La realidad que describe Houellebecq —cruda, según muchos de sus críticos— es una realidad a medias. Una realidad anodina, muy europea, y al día con estos tiempos que corren. Lo del francés puede entenderse más como una mueca que como una actitud. Y aunque hubiere tal actitud, aunque fuese tangible, estaría muy lejos de parecerse a la "voluntad de arte" del controvertido Céline, a la "decencia ética e indecencia estética" de Thomas Mann, y mucho más lejos de los profundos aspectos del espíritu y la persona que Nietzsche supo poner sobre todas las cosas. Odiosas comparaciones en las que indefectiblemente cae gran parte de la crítica de este incómodo francés. En algunos casos, para machacar sobre algunas características de la prosa del autor; en otros, para dejar entrever que el crítico en ciernes conoce la obra de los autores citados. De otro modo, la comparación no tiene fundamento alguno. Estas palabras no van en desmedro, sin embargo, de Michel Houellebecq. Hablan más bien de la crítica irresponsable. La que intenta vendernos un autor como lo que no es, la que quiere comparar la obra prometidora, el filosófico discurso de Houellebecq, con autores cuyo legado permanece en la historia de las ideas y las letras desde hace mucho tiempo. Son muchos los filósofos, novelistas, ensayistas, que dedicaron su vida y su talento a la palabra, a la búsqueda de una cierta *verdad*. Y es ahí donde surge la brecha, justamente en la verdad que Houellebecq no persigue.

Un innegable talento —opacado por la

pedantería y la desfachatez en algún caso— le permite a este ex ejecutivo informático esgrimir nociones de lo que puede llegar a ser una *verdad* para alguien, más no el desarrollo de una tesis cuyo fin sea esclarecerla. Si no hay futuro, no hay verdades que importen, no hace falta ser punk para darse cuenta.

Pero cierta crítica parece verse tentada de descontextualizar los arranques nihilistas, sarcásticos, los enunciados filosóficos y revisionistas del autor, para insertarlos en un presente literario marcado por la hipocresía del best-seller, y ofrecerlo como el "nuevo Nietzsche", "el nuevo Camus" o "el nuevo Mann". No está entre los atributos fundamentales de los críticos descubrir los nuevos nada. Su fineza tampoco se expresa en la mayor o menor justeza con que le imprimen dos o cinco estrellas a las obras literarias. Lo que sí debería estar presente —al menos eso parece lo más inmediatamente exigido por la literatura de Houellebecq— es la gracia en el análisis y el talento para la difusión; tratar de concebir y explicar el eje sobre el que giran las palabras y las ideas de este autor complicado, polémico, contradictorio, con delirios de *rock star*. El oportunismo en literatura es tan desagradable como la falsa comparación en la crítica, un recurso definitivamente odioso. El criterio parece operar en función de conceptos de mercado: eso de presentar viejas fórmulas en nuevos envases, llenar las góndolas con discursos reciclados. Precisamente, marketing literario, blanco de la ira houellebecquiana.



F.L.



Sueltos de Houellebecq

“Cuando uno pone el dedo en la llaga, se condena a un papel antipático. Dado el discurso casi de cuento de hadas de los medios de comunicación, es fácil hacer gala de cualidades literarias desarrollando la ironía, la negatividad, el cinismo. Pero cuando uno quiere superar el cinismo, las cosas se ponen muy difíciles. Si alguien consigue desarrollar en la actualidad un discurso que sea a la vez honesto y positivo, modificará la historia del mundo.”

“En Occidente, la muerte de Dios fue el preludio de un increíble folletín metafísico, que continúa en nuestros días. Cualquier historiador de las mentalidades sería capaz de reconstruir en detalle sus etapas; para resumir, digamos que el cristianismo consiguió dar ese *golpe maestro* de combinar la fe violenta con el individuo –en comparación con las epístolas de San Pablo, la cultura antigua en conjunto nos parece ahora extrañamente civilizada y triste– con la promesa de la participación eterna en el Ser absoluto. Una vez desvanecido ese sueño, hubo diversas tentativas para prometerle al individuo un mínimo de ser; para conciliar el sueño de ser que llevaba en su interior con la omnipresencia obsesiva del devenir. Todas estas tentativas han fracasado hasta el momento, y la desdicha ha seguido extendiéndose.

La publicidad es la última tentativa hasta la fecha. Aunque su objetivo es suscitar, provocar, *ser* el deseo, sus métodos son, en el fondo, bastante semejantes a los que caracterizaban a la antigua moral. La publicidad instaaura un superyó duro y terrorífico, mucho más implacable que cualquier otro imperativo antes inventado, que se pega a la piel del individuo y repite sin parar [...]. Al negar cualquier noción de eternidad, al definirse a sí misma como

proceso de renovación permanente, la publicidad intenta hacer que el sujeto se volatilice, se transforme en fantasma obediente del devenir. Y se supone que esta participación epidérmica, superficial, en la vida del mundo, tiene que ocupar el lugar del deseo del ser.

La publicidad fracasa, las depresiones se multiplican, el desarraigo se acentúa; sin embargo, la publicidad sigue construyendo las infraestructuras de recepción de sus mensajes. Sigue perfeccionando medios de desplazamiento para seres que no tienen ningún sitio adonde ir porque no están cómodos en ninguna parte; sigue desarrollando medios de comunicación para seres que ya no tienen nada que decir; sigue facilitando las posibilidades de interacción entre seres que ya no tienen ganas de entablar relación con nadie.”

“Es chocante comprobar que a veces se ha presentado la liberación sexual como si fuera un sueño comunitario, cuando en realidad se trataba de un nuevo escalón en la progresiva escalada histórica del individualismo.”

“El amor libre es igual que el mercado libre: las relaciones sexuales están cada vez más profesionalizadas.”

“Si Prévert escribe, es porque tiene algo que decir; eso le honra. Desgraciadamente, lo que tiene que decir es de una estupidez sin límites; a veces da náuseas. Hay chicas bonitas y desnudas, hay burgueses que sangran como cerdos cuando los degüellan. Los niños son de una inmoralidad simpática, los gamberros son seductores y viriles, las chicas bonitas y desnudas entregan su cuerpo a los gamberros; los burgueses son viejos, obesos, impotentes, están condecorados con la Legión de Honor,

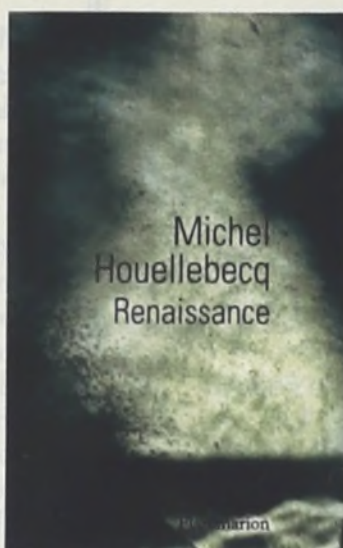
y sus mujeres son frías; los curas son orugas viejas y asquerosas que inventan el pecado para impedir que vivamos. Y sabemos todo esto; podemos preferir a Baudelaire. O incluso a Karl Marx, que por lo menos no se equivocó de diana al escribir que ‘el triunfo de la burguesía ha ahogado los estremecimientos sagrados del éxtasis religioso, del entusiasmo caballeresco, del sentimentalismo barato bajo las aletas heladas del cálculo egoísta’. La inteligencia no ayuda en absoluto a escribir buenos poemas; sin embargo, puede impedir que uno escriba poemas malos. Jacques Prévert es un mal poeta, más que nada porque su visión del mundo es anodina, superficial y falsa. Ya era falsa en su época; ahora nos deslumbra por su nulidad, hasta el punto de que toda su obra parece derivarse de un tópico gigantesco. A nivel filosófico y político Jacques Prévert es, sobre todo, un libertario; es, de forma fundamentalmente, un imbécil.”

“Mi obra apunta soluciones que pueden modificar la naturaleza del hombre, lo que no es necesariamente terrible. Simplemente trato una cuestión que efectivamente a día de hoy no está resuelta y que efectivamente merece una polémica.”

“Los actos más inmorales están vinculados a la crueldad y prescinden de la justicia, ya que ahí es donde las posiciones entre el uno y el otro no encuentran ningún tipo de apoyo.”

“El siglo xx será recordado también como la época paradójica en la que los físicos refutaron el materialismo, renunciaron al determinismo local y, en resumen, abandonaron completamente esa ontología de objetos y de propiedades que al mismo tiempo se difundía entre el gran público como el elemento constitutivo de una visión





ífica del mundo. En ese número 9
nitivamente magnífico) de *L'atelier du*
n se evoca la entrañable figura de
hel Lacroix. He leído y releído
tamente su última obra, *L'idéologie de*
Age. Y he sacado una conclusión muy
e no tiene la menor posibilidad de ganar
talla que ha decidido librar. La New
que se origina en el insoportable
miento engendrado por la dislocación
il, solidaria desde el principio con los
vos medios de comunicación, es
nitamente más poderosa de lo que la
te imagina. Lacroix tiene razón al
larlo. También la tiene cuando dice que
nsamiento New Age es mucho más que
emix de viejas charlatanerías: en efecto,
el primero que asumió para su provecho
cambios recientes en el pensamiento
tífico (estudio de los sistemas globales
no no reducibles a la suma de sus
mentos; demostración de la
eparabilidad cuántica). En lugar de
gir sus ataques contra este flanco (el más
il del pensamiento New Age (...)), Michel
roix se conforma con enumerar unas
jas tan variadas como conmovedoras,
timonio de una fidelidad infantil al
samiento de la alteridad, a la herencia
la civilización griega y judeocristiana.
n argumentos así no tiene la menor
sibilidad de enfrentarse con éxito al
ldozer holístico. Pero lo cierto es que yo
npoco lo he hecho mejor. Eso es lo que
e molesta: intelectualmente, me siento
capaz de llegar más lejos. No obstante,
ngo la intuición de que la poesía tiene un
pel que desempeñar; quizás como una
pecie de precursor químico.”

Es bueno desconfiar de la novela; no hay
de dejarse atrapar por el argumento; ni por
tono, ni por el estilo. También en la vida
otidiana hay que andar con cuidado para

no dejarse atrapar por la personalidad que
uno imagina que es la suya.”

“La poesía es el medio más natural de
traducir la intuición pura de un instante.”

“Sorprende ver la alegre despreocupación
con la que se acaba de desbancar al psicoanálisis
para sustituirlo por una lectura reduccionista
del ser humano basada en hormonas y
neurotransmisores. La disolución progresiva,
en el curso de los siglos, de las estructuras
sociales y familiares; la tendencia creciente
de los individuos a considerarse partículas
aisladas, sometidas a la ley de los choques,
compuestos provisionales de partículas más
pequeñas..., todo eso impide que se pueda
aplicar ninguna solución política. Así que
es legítimo empezar por desmontar las
fuentes de huero optimismo. Si volvemos a
un análisis más filosófico de las cosas, nos
damos cuenta de que la situación es todavía
más rara de lo que creíamos. Vamos hacia
el desastre, guiados por una imagen falsa
del mundo; y nadie lo sabe. Ni siquiera los
neuroquímicos parecen darse cuenta de que
su disciplina su mueve sobre un campo
minado. Antes o después abordarán las bases
moleculares de la conciencia; y entonces se
darán de bruces con los modos de
pensamiento derivados de la física cuántica.
No nos libraremos de una redefinición de
las condiciones del conocimiento, de la
noción misma de realidad; tendríamos que
tomar conciencia de todo esto, a nivel
afectivo, desde este mismo momento. En
cualquier caso, mientras insistamos en una
visión mecanicista e individualista del
mundo, seguiremos muriendo. No me
parece sensato empeñarse durante más
tiempo en el sufrimiento y en el mal. Hace
cinco siglos que la idea del yo domina el
mundo; ya es hora de tomar otro camino.”

Bibliografía

Novelas:

1994. *Extension du domaine de la lutte* (Ampliación del campo de batalla)

1998. *Les particules élémentaires* (Las partículas elementales)

Ensayos:

1991. H. P. Lovecraft. *Contre le monde, contre la vie* (H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida)

1998. *Interventions* (El mundo como supermercado)

Poesía:

1996. *Le sens du combat* (El sentido del combate)

1997. *Rester vivant* (Estar vivo) / *La poursuite du bonheur* (Buscando la felicidad)

Discos:

2000. *Présence humaine* (Presencia humana) con Bertrand Burgalat

*Ampliación del campo de batalla, Las partículas elementales y El mundo como supermercado fueron publicados en español por la editorial Anagrama.

Las cartas de amor de Kerouac

Parece que la generación beat no tiene fin, o al menos el dinero que puede todavía sacarse de ella. ¿Usted quiere leer cartas de amor de Kerouac? Probablemente no, pero de todas maneras ya han sido publicadas en Estados Unidos y no tardarán en arribar a nuestras costas.

La novia es Joyce Johnson y cuando conoció a Kerouac, su obra maestra *En el camino* todavía no había encontrado editor.

Kerouac era para entonces tan pobre que su nueva novia tuvo que hacerse cargo de los gastos de la primera cita: "Le compré un hot dog con legumbres", relata Joyce. "Estaba en la ruina. Luego fuimos a mi casa y, después de nuestro primer beso, me dijo 'no me gustan las rubias'. Pero dormimos juntos esa noche y fuimos amantes por casi dos años. Debía haber algo de las rubias que le gustaba".

Desde Tanager, México o San Francisco, Kerouac escribió a Joyce largas cartas relatando aventuras y desventuras.

Joyce Johnson tiene ahora 65 años, ya no es rubia y ha decidido publicar *Door Wide Open: A Beat Love Affair in Letters, 1957-1958*. Ya sabe lo que la gente dirá, que no es más de lo que ya ha dicho: "Mucho se ha escrito sobre Jack, y algunas veces la gente dice cosas ridículas. Algunas críticas feministas del movimiento beat se refirieron a mí como un mero felpudo de Jack, o también a que yo lo usé para mis propias ambiciones literarias. Y bueno, yo lo ayudé porque lo amaba y no esperaba nada a cambio, excepto amor. De todas maneras, él no podría haber hecho demasiado para que yo progresara en mi carrera. La mayor parte del tiempo en que estuvimos juntos tenía suficientes problemas para progresar él mismo".



Norman Mailer y su programa de televisión

Muchos pensarán que es su ámbito ideal, cortado a medida de su explosiva personalidad. En realidad no se trata de un programa de televisión sino más bien de un par de documentales en los que Mailer se despacha sobre su vida, libros y, su tema favorito, Estados Unidos.

Storyville fue denominada la 'sección Mailer' del programa llamado *Oh, My América* que se basa en documentales sobre autores, quienes a medida que cambian de escenario y de camisa van conversando sobre sus recuerdos e ideas, usando material de archivo que ilustra la historia reciente de Estados Unidos, en este caso mezcladas con las propias frases del malhumorado escritor.

Por ejemplo, Mailer dijo, entre otras cosas, frases como: "John F. Kennedy realmente amaba a Estados Unidos -lo que quizás sea lo único sincero en su personalidad-", para luego decirse que "Richard Nixon debe ser recordado como un niño de la política" ya que fue un hombre con una personalidad desagradable y logró el máximo apoyo electoral de que los Estados Unidos tengan memoria". Después sinceramente admitió: "Nuestra nación hubiera sido un lugar mucho mejor si Bobby Kennedy hubiera sido electo presidente". Lamentablemente Mailer se fue antes de llegar a Clinton, lo que, en estas épocas electorales hubiera sido bastante jugoso, aunque quizás se deba a que esa vez la quiera explotar en algún programa especial de Navidad.



Premios, premios

Mientras en Argentina Liliana Escliar se llevaba los cincuenta mil dólares del Premio Planeta, en Gran Bretaña era la canadiense Margaret Atwood quien se alzaba con las veintidós mil libras del Booker.

Escliar, periodista y productora de televisión, resultó galardonada por su primera novela *La arquitectura de los ángeles*.

Al ser consultada por *La Nación* sobre las características de su novela, dijo: "La primera imagen es la de una mujer que muere en el subte, sostenida en el hombro de otro. La historia cuenta cómo las personas trabajan de ángeles para salvar a otros sin saberlo".

Y prosiguió: "A veces un tipo te pregunta la hora y por dos minutos te salva de morir en un tren. Creo que la gente buena es la mayoría, que Dios está en todas partes, y el diablo en los detalles. En estos cinco años pasé muchas cosas, me quedé sin casa, tuve que dejar a mis hijos. Pero aparecieron mis propios ángeles. Una



tía que me recibió en su casa, una amiga que me prestó una computadora y otra que me compró cosas en el supermercado. Así pude terminar la novela", concluyó.

En la misma ceremonia le fue entregado a Margaret Atwood el balístico Premio a la Trayectoria.

Casi al mismo tiempo pero en Gran Bretaña, se definió el prestigioso premio Booker, que fue otorgado a Margaret Atwood por su novela *The Blind Assassin*. En ella Atwood escribe sobre los recuerdos de una mujer octogenaria que llevan a lector al final de la Segunda Guerra Mundial para relatar las trágicas experiencias de las dos hijas de un industrial de Canadá. Pero no todo es tan realista en *The Blind Assassin*, ya que elementos fantásticos vendrán a enrevesar la trama. Atwood confesó que estuvo a punto de tirar su libro a la basura: "Me esforcé durante meses. Había arrancado mal y por poco abandono esta novela. De repente di con la persona correcta para contar la historia".



M I C R O



Los Premios de la Feria Nacional de Libros y Grabados - O tal vez deberíamos decir: los no premios. He aquí el acta del jurado: "Reunido el Jurado que entendió en los Concursos Literarios convocados por la Feria Nacional de Libros, Grabados, Dibujos, Artesanías y la Asociación de Impresores del Uruguay con motivo del 40 Aniversario de la Feria, en la categoría Poesía, Narrativa y Obras para niños

expresa: que dada la exigua cantidad de trabajos presentados se convocó un único jurado para las tres categorías, formado por Washington Benavides, Víctor Cunha y Nancy Bacelo. Vistas y evaluadas las obras recibidas, el jurado coincide en señalar que los valores advertidos en algunas de las obras no ameritan el otorgamiento del Premio Impresión en ninguna de las tres categorías." Impresionante.

Para Mario Benedetti, Rafael Courtoise es una de las plumas más queridas y despiadadas de América Latina

Dos notas –laudatorias ambas– son una muestra de la potente repercusión que está teniendo, fuera de fronteras, el último libro de Rafael Courtoise (Montevideo, 1958), llamado *Tajos*, el que no obstante recibiera una relativamente acogida en Uruguay. Nadie es profeta en su tierra.

En una nota, que puede consultarse en la versión electrónica de la revista colombiana Soho, <http://www.soho.com.co/12ed/guia/libros.htm>, se señala a *Tajos* como un acontecimiento editorial, que ha sido resistente al rebajamiento de la calidad estética de la obra que la participación en el mercado

editorial masivo parece imponer a muchos escritores. Dice la reseña publicada en *Soho*: “A tajos, a pedazos, a cortes indiscriminados, a motinazos puros, a navajazos asesinos, el escritor uruguayo Rafael Courtoise le muestra los dientes a la ‘fábrica tradicional de novelas’ más reciente libro y, de paso, se ríe de todas las formas narrativas actuales. Así es él. No pertenece al *boom* de los Vargas Llosa o los García Márquez; no hace parte del séquito de escritores que continúan la marcha del realismo mágico de Carpentier o de Jorge Icaza; no integra el conjunto de novelistas que se ampararon en el mismo urbano; no le interesa. Rafael Courtoise hace parte de una novela creada a pulso. [...] En *Tajos* Courtoise deambula en un mundo que no es el suyo pero que ha sabido retratar con sabiduría: el mundo del absurdo, de la negación de la realidad, de la burla constante de todos los valores. Y para eso, dibuja y retrata a un personaje que, valiéndose de una navaja comprada por cien pesos, se dedica a sembrar el caos y el desorden en una ciudad tan incoherente como absurda”.

Por su parte, en la introducción a una entrevista concedida por Courtoise al periodista César Güemes del diario *La Jornada*, de México, la nueva novela de Courtoise es presentada como “metáfora de los sueños colectivos perdidos en el siglo XX”.

El propio Güemes es quien cita la frase de Benedetti que sirve de título a esta noticia, proferida cuando el autor de *Rincón de haikus* presentó el volumen de su más joven coterráneo en España.



En su diálogo con el escritor uruguayo, el mexicano nota que en la prosa de Courtoise –como muchas veces antes, también en su poesía– juega un rol central la ironía. Transcribimos un fragmento del diálogo entre Güemes y Courtoise:

Güemes –El protagonista de la novela [*Tajos*, llamado Raúl] se describe en algún momento como *psycho-killer*. Sin embargo, los hechos propiamente de sangre son muy escasos y no se llega del todo al homicidio. ¿Podemos decir, entonces, que no hace falta ser un asesino para cometer homicidio contra seres inanimados?

Courtoise –Hay mucha ironía en el planteo y en la creación del personaje protagonista y sus acciones: es un *psycho-killer* ingenuo, una especie de ‘asesino bueno’. Se convence, por los modelos televisivos y cinematográficos que ha consumido desde su infancia (Raúl es un adolescente), de que es un *psycho*, pero cree que su mayor crimen es haber asesinado al ratón *Mickey*. Estuve hace muy poco en Orlando, en Epcot, y me fotografié junto al mismísimo *Mickey Mouse*, por eso es que sé que en realidad Raúl no logró ultimarlo... Creo que allí hay una clave importante. Raúl confunde la salsa catsup con sangre humana, como nos ha enseñado Hollywood durante décadas. Pero no se da cuenta o no tiene conciencia del daño real que es capaz de hacer o que hace.

El asesinato del ratón *Mickey* y la ejecución planeada de *Daisy*, la novia del pato *Donald*, más allá del humor, dan la pista de que algo funciona mal en un mundo donde las dictaduras y el terrorismo pasan desapercibidos como crímenes. [...] El libro no propone moraleja explícita. Personalmente pienso que Raúl es una suerte de Caperucita Roja posmoderna en un mundo de lobos vestidos de traje y corbata de seda italiana. Los asesinos exhiben buenos modales. Raúl, que es un adolescente iracundo, no tiene buenos modales. Carece de la noción de lo ‘políticamente correcto’, que rige el mundo globalizado mientras se asesina de mil maneras disfrazadas.

ASUNTOS URUGUAYOS: DICHO Y ESCRITO

Manuel Flores Mora

A propósito de un libro, de un país, y de un puñado de cosas (*)

Un viejo periodista montevidiano confesaba hace algún tiempo que la aspiración de su vida había sido llegar a cronista social. Se le preguntaba cómo no había realizado un deseo aparentemente tan sencillo y contestaba que en ningún lado se la hubieran dejado hacer a su manera.

—¿Y cómo la hubiera hecho usted?

—La hubiera hecho bien. Una foto de una pareja pituca saliendo de una iglesia, vestidos de boda. Y al lado, otra foto de una pareja en alpargatas, saliendo de un juzgado, con una leyenda que diría: “Srta Etelvina dos años, obrera de una fábrica de tejidos, y el Sr Mónico Ciriaco Pereira, alf reservista del club Mar de Fondo. La gentil pareja, que goza de

generales simpatías en círculos del barrio Palermo, en el momento de contraer enlace”. Y así todo lo demás. En ‘Enfermos’, por ejemplo, agregaría que “en el nosocomio público en que se asiste, el conocido caballero NN mejora de la puñalada que le infiriera días pasados su gentil esposa”. O, entre las ‘Reuniones’, que “despierta grata expectativa la reunión a ofrecerse el próximo martes al Sr AA, que después de corta condena abandona la Cárcel Central”. Sí –concluía nuestro periodista–, tal como hoy se la hace, la crónica social no me parece bien. Pero no por su sentido aristocratizante, que es lo de menos. Sino porque además es incompleta...

(*) Fragmento de una nota que apareció en *Marcha*, en su edición del 14 de marzo de 1952.

Bibliotecas en la Era Digital - El 27 de noviembre próximo, en hora y lugar a determinar, tendrá lugar el seminario ‘La misión de las bibliotecas en la cultura digital. Gerenciamiento de la información’ a cargo del Prof. Dr Rafael Capurro, docente del Instituto de Filosofía de la Universidad de Stuttgart, en el que se intentará una aproximación al papel y las posibilidades de las bibliotecas ante

las nuevas modalidades tecnológicas de la era digital. El profesor Capurro nació en Montevideo en 1945 y se ha especializado en temas de ética y gerenciamiento de la información y filosofía de los medios. El seminario se realizará con el auspicio del Instituto Goethe en colaboración con la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura y la Asociación de Ex becarios de Alemania.

'El poema no debe resolverse jamás'

La poesía de Washington Benavides es —entre muchas otras cosas— una persistente práctica litúrgica. El poeta cumple una función pública (*leiturgós*) y es oficiante del culto. Culto autorreferencial: mundo, discurso y escritura son convocados a lo largo de cincuenta años de creación sostenida. Ahora, con la lectura de *El mirlo y la misa*, el poeta nos invita a aproximarnos al templo —sacro— o a asomarnos a las ruinas —profanas—. El lector experimentará la urgencia de asimilar tantos sentidos diseminados, de asumir la fragmentación del lenguaje, de las percepciones, de los objetos, de la propia poesía benavidiana que fluye en un gesto inacabado de completamiento. Este mohín (perfectamente controlado por una de las plumas más sabias de las letras continentales) de cierre que no clausura, de detención que es sólo movimiento, de gambeteo furtivo entre la interfaz de los géneros (y entre cuanta tipología quiera organizarse en los modos del discurso) deviene a veces en escape (auto)paródico, en conjuro del humor. En guiño:

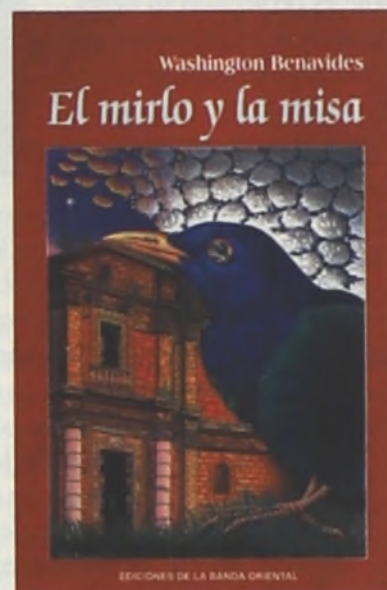
*Como verás ausente el caligrama
la rima posa en la tranquila rama.
Debo alejarme pues la policía
hará una razzia de toda poesía
y como esto se parece mucho
A la poesía que se reconoce
Por el ritmo y la rima y la palabra
Prestigiosa y gentil pata de cabra
Me voy al monte con los sarracenos*

El oficio litúrgico (poético) es un oficio del misterio (¿misa hereje?), de lo plural, de lo inacabado, del presentar la parte por el todo (algunos poemas de algunos libros, algunas palabras propias y apropiadas de las tantas palabras posibles), de simular la grafía y encubrir (¿o descubrir?) la contingencia de una fe. Indefinición que lleva a la pesquisa. Pesquisa que vuelve a con-

ducir al lugar de lo indefinido pero asible, de lo genérico pero específico. Lugar de la muerte de amor, de la fotosíntesis y de la llamada a sala a Dios. El espacio de la poesía. Allí se comprueba la "propia existencia" y las razones de una cierta mirada de soslayo. También se enuncia la posibilidad de un acierto de Nené. Se organiza la baraja y se "altera el orden de los naipes". O bien se permuta el sentido de la palabra "naipes" o del sintagma "el orden de los naipes". Se teje el entramado fino de la confabulación infantil para perpetrar una tetrameada contra el muro y a pesar de un meneo (o no) de la cabeza de Dios (ya no entre las manos del poeta o bien al resguardo de la mañana lluviosa de julio).

Muchos poetas han tratado de meter las palabras en una caja. En nuestra lengua hay estantes repletos: palabras atadas a su *métier* denotativo, agrupadas en versos y marchando ligeramente en un pelotón estrófico. Palabras disciplinadas: riman a la derecha del verso (o no), se posicionan firmes y marchan por el flujo lector. Eso provoca tedio, deslectora al más pintado. Benavides nada a contracorriente: no injuria a las palabras (sabe que ellas chillan por su cuenta) y no las organiza en el rigor del (seudo)disciplinamiento acumulado por la tradición. Prefiere implosionar las tradiciones (luego de que las cató a conciencia) y solicitarle a sus lecturas (heteróclitas y vocacionalmente heterodoxas) las palabras adecuadas para su trovar: obstinadas (como las de un buen poeta de cepa sanjuanina) y liberadoras, "las palabras-abejas y las palabras-avispa de Lewis Carroll", palabras mareadas como para desasirse y estar, paradójicamente, aferrado.

En la poética benavidiana (poética de la lectura que problematiza la escritura)



el poema es, por definición, irresolución, por lo que "el poema no puede cifrarse su enigma por lo que ni siquiera/ es conveniente suponerlo". Oculto y desoculto, simultáneamente, las intencionalidades, el tender primigenio hacia. Derrama y amara su semántica. La inspiración avisa de una escritura inminente: el "po-

ma hemofílico". Una evidencia del acto legislativo poco reconocido, o, por lo menos, una textualización de una legalidad discursiva que se pactará con el lector a su debido tiempo: "comprobarás la longevidad/ del oso hormiguero". Para ello no alcanza con viajar de "ismo en ismo" o de "ola en ola", ni proponer se la composición de "un tratado", ni la voluntad juvenil y clara de "ser poeta" en su pequeña ciudad de provincia (¿cuánta ironía sesgada hacia su propia(s) pluma(s)!). Aunque, bien cierto, que sustituye a cualquier credencial poética, la contundencia de una solgauería lograda:

el cielo es el costado gris de un acorazado

Durante —ya más de medio siglo— y juga(n)do a ser poeta —en cada verso, en cada palabra, en cada iniciativa experimental que arriesgó su escritura— Benavides resultó uno de los poetas más originales (en su entorno y entre cada uno de sus "heterógrafos" —Benítez, dixit—) de la lírica contemporánea en lengua (luso)española. Empresa nada fácil, en una sociedad de poetas y de vivos.

Gerardo Ciancio

EL MIRLO Y LA MISA
Washington Benavides - Ediciones de la Banda Oriental
Montevideo, 2000 - 102 págs.
Distribuye Banda Oriental.

La difícil constitución de un nuevo Gardel

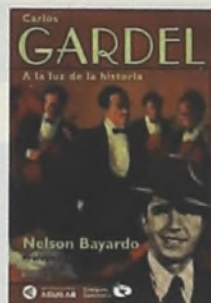
El arquitecto Nelson Bayardo (Montevideo, 1922) acaba de publicar, en una edición cuidada y ordenada, con abundante material documental y fotográfico, una nueva biografía de Gardel que conserva básicamente el mismo hilo argumental que ya informase su obra de 1988, *Vidas y legados de Carlos Gardel*. Aquel trabajo de Bayardo fue pionero al abrir lo que luego sería la investigación, por parte de diferentes autores uruguayos —a los que hay que sumar el excelente trabajo del argentino Ricardo Ostuni—, en conjunto de estudios serios sobre el tema, que ha tenido una culminación aún difícil de encontrar en el ordenado, reflexivo y documentado volumen de Eduardo Payssé González sobre Gardel, *Páginas abiertas*, de 1990.

En esta ocasión, el libro de Bayardo vuelve a tratar la vida de un Gardel tacuareboense. Hace de un modo más detallado y exhaustivo, en muchos casos, reuniendo la labor que estaba dispersa en sus numerosos trabajos anteriores, aunque sin agregar ninguna tesis sustancial a lo que se ha establecido ya, por parte del mismo y otros, acerca de los hitos principales de la nueva biografía gardeliana, que define la historia del Gardel francés.

La importancia de este libro y del esfuerzo activo al que se suma es medible en la intensidad con que logra construir una verosimilitud. Lo que importa aquí no es el hecho secreto y biológico del nacimiento de Gardel en uno u otro lugar del globo, como quienes

no se detienen a reflexionar sobre el tema repiten siempre con ligereza, sino comprender que una biografía es un relato que hace sentido, y que el sentido que surge del relato de esta biografía rioplatense y uruguaya de Gardel modifica y da corporeidad a una vida y a un arte que, tal como estaba contado por la biografía 'oficial', era una pura mistificación, un mero culebrón tanguero de final feliz, si es que semejante conmixción fuese realizable.

A partir de los esfuerzos de Bayardo, Payssé y demás, se ha torcido el rumbo en un sentido de historia mucho menos espectacular —o más, si se la mira bien—, mucho más sórdida, más imperfecta y humana. A la cantidad de datos sobre la infancia y juventud del cantor —prácticamente desconocidos u olvidados por la biografía oficial—, estos investigadores vinieron a sumar un mesurado pero amplio contraste de declaraciones y testimonios que afianzan la tesis, que en realidad es negativa en su forma más profunda. Lo que la nueva biografía de Gardel ha demostrado para todo aquel que sepa leer es que el niño nacido en Toulouse no puede ser el mismo que el cantor. Más difícil es sostener que esta biografía haya demostrado *quién fue realmente*, como identidad civil, Carlos Gardel, y las razones están establecidas en la misma tesis. Puesto que ésta biografía, que recupera y describe plausiblemente su nacimiento clandestino en una estancia de Tacuarembó, su edípico abandono



por parte de sus padres, su vida marginal y cuasi delictiva hasta entrada la juventud, presupone por eso mismo que su identidad civil es inhallable para siempre, que nunca aparecerá el documento definitivo.

Es posible aventurar que la demolición definitiva de la historia del Gardel francés, sin embargo, aún no esté concluida. Lo que falta encontrar para terminar con todos los escepticismos —y con todos los homenajes por parte de la ciudad de Toulouse, hechos con fines puramente turísticos— es la *certificación de defunción de Charles Romuald Gardes*. Obviamente, de la misma forma de la historia surge que esto tampoco es en absoluto factible, como Bayardo aclara en la página 247 de su maduro trabajo.

A. Mazzucchelli

CARLOS GARDEL A LA LUZ DE LA HISTORIA - Nelson Bayardo - Biografías Aguilar - Fundación Banco de Boston - Montevideo, setiembre de 2000 -

302 págs.

Con cabeza militar

En la solapa de la edición en inglés de uno de sus libros, Tom Clancy aparece disfrazado de marine estadounidense. Disfrazado porque, salvo su pasaje por el vicio militar, el único vínculo reconocido del escritor con el Ejército de Estados Unidos son sus personajes. Sus héroes (buenos, desprendidos, de sexualidad sana, viril y optimista) son siempre miembros alguna división de esa fuerza.

A diferencia de Clancy, el escritor Ralph Peters no se disfraza de soldado para las solapas de sus libros: durante veinte años siguió la carrera militar, alcanzando el grado de teniente coronel. Bajo el eufemismo 'explorador estratégico', Peters recorrió más de cuarenta países, especializándose en Oriente Medio, América Latina y Asia. En este último continente está ambientada precisamente su última novela, *El jardín del diablo*.

En la ex república soviética de Azerbaiján es secuestrada la hija de un poderoso magnate estadounidense mientras se encuentra realizando tareas humanitarias. Esa acción desencadena una serie de cruces políticos y militares, en donde están invo-

lucrados un oleoducto, los azeríes, los estadounidenses, la Inteligencia alemana, los iraníes, algún grupo fundamentalista y, por supuesto, los rusos que, gracias a su mafia, todavía pueden seguir proporcionando malos al mundo. El protagonista es el (¡sorpresa!) teniente coronel Burton, un militar veterano que está en camino de solicitar retiro, asqueado por la violencia de la guerra y por las tramoyas políticas que se esconden detrás de las masacres.

Partiendo de una idea tan obvia que parece de Hollywood (es probable que Peters haya vendido los derechos antes incluso de escribir el libro), el ex militar devenido escritor se las apaña para desarrollar una trama dueña de cierta tensión y para construir personajes que, aunque resultan algo obvios, están lejos de los estereotipos popularizados por Clancy en cada uno de sus libros y por Sylvester Stallone en las tres películas de Rambo.

Cada tanto, Peters se entretiene describiendo el monumental paisaje en donde se desarrolla la acción y las características culturales de los diversos personajes que aparecen en la historia, mostrando adecua-



dos conocimientos de geopolítica. Falla en cambio en la psicología de sus principales actores, tirando ideas aquí y allá pero sin llegar nunca a constituir en éstos un núcleo de personalidad que justifique sus acciones y motivos. Para colmo de males, cierto tufillo imperialista se desprende de la descripción de los azeríes, su país y su estilo de vida, mostrando, de hecho, el comportamiento estadounidense como el único viable.

The Wall Street Journal, describió a Peters como "el Tom Clancy del lector pensante". En realidad, si el lector lo piensa un poco es probable que lea otra cosa: a pesar de sus mejores esfuerzos (definitivamente, Peters está muy por encima del viejo Tom), *El jardín del diablo* apenas logra alzar la cabeza desde la media de best sellers que, con regularidad y similitud protestantes, son producidos cada medio día en el norte.

Fernando Santullo Barrio

**EL JARDÍN DEL DIABLO
Ralph Peters - Emecé - Buenos Aires,
2000 - 364 págs. - Distribuye Emecé.**

EL COMPADRITO - Selección de Jorge Luis Borges y Silvina Bullrich - Emecé - Buenos Aires, 2000 - 175 págs. - Distribuye Emecé.



Esta antología sobre el malevo orillero de los tangos fue compilada por primera vez, para Emecé, en 1945. La idea de la compilación fue de Borges, según declara en 'Menos que un prólogo' Silvina Bullrich: "Yo era muy joven entonces, aún hoy le agradezco a Borges el honor de haberme ofrecido esta colaboración. Su nombre que es ahora mundialmente conocido ya era célebre, el mío, que hoy cuenta un poco, brillaba entonces como una luciérnaga entre la niebla". El libro integra además el prólogo original de Borges a la primera edición, con su ya célebre aserto -"El compadrito fue el plebeyo de las ciudades y del indefinido arrabal, como el gaucho lo fue de la llanura o de las cuchillas"-, y una 'Nota a la segunda edición', fechada en 1968. El criterio estipulado por los compiladores ordena la antología en tres secciones: 'Su destino', 'Sus barrios' y 'Su música'. Figuran, entre otras obras, algunas

de Fray Mocho, Evaristo Carriego, Ezequiel Martínez Estrada, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes y Miguel D. Etchebarne. Este último, autor de *Juan Nadie*, poema al que Borges refiere en el final de su 'Nota a la segunda edición' con esta exaltada vindicación: "En el prefacio de la primera edición declaré mi esperanza de que alguien escribiera el poema

arquetípico del compadre. Esa esperanza ha sido coronada con un libro ejemplar. Me refiero, evidentemente, a esta obra de Miguel D. Etchebarne".

MARIO BENEDETTI. PAPELES CRÍTICOS - Rómulo Cosse - Linardi y Risso - Montevideo, 2000 - 222 págs - Distribuye Linardi y Risso.



La serie *Papeles críticos* ya había entregado volúmenes colectivos semejantes al presente, dedicados a Juan Carlos Onetti, Armonía Somers, Cristina Peri Rossi y Jorge Luis Borges. El destinado a Mario Benedetti fue coordinado por Rómulo Cosse -profesor, investigador y actual director del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional-, con la colaboración especial de Ana Inés Larre Borges, según se consigna en el libro. Llegó justo para inscribirse en las celebraciones de los ochenta años de un autor que por estos tiempos no cesa de recibir homenajes y reconocimientos. El volumen integra trece colaboraciones de investigadores de diferentes países: las primeras tres -de Ana Inés Larre Borges, Raquel García Remedios Mataix- son consideradas como 'estudios generales'. El resto se reparte en secciones que atienden a la 'Narrativa', la 'Poesía' y 'Testimonios'. Los trabajos de Rómulo Cosse, Sandra D'Agnese, Laura Fumagalli, Sylvia Lago, Noemí Ulla, Carmen Alemany, Mónica Mansour, Oscar Brando, Roberto Fernández Retamar y Jorge Ruffinelli completan el libro.

Ganas y Letras XXXII

Aprendices y criminales

Del hecho de que la meta -secreta o evidente- del que crea es agregar lo que le gustaría leer y todavía es un blanco en los ficheros del mundo, deberíamos extraer una conclusión: escribir (pintar, esculpir, componer) es, por sobre todo, una empresa de conocimiento.

No sólo porque en cada letra nos dirigimos hacia algo que todavía ignoramos; también porque leemos para conocer. En este sentido, se debería entender que afirmaciones como aquella que consigna que se escribe para 'exorcizar demonios' implica, por sobre todo, que los demonios no son más que esa cosa informe que da la ignorancia. Esto incluye esas pusiones elementales, cualquier inconfesado deseo que necesita ser activado, sencillamente, porque es por sobre todo algo desconocido. El exorcista, como se recuerda, suele pedir al demonio que se 'manifieste', que se dé a conocer. Esa es su forma de controlarlo y volverlo inocuo.

Por supuesto, habría que derivar de aquí conclusiones con lo suyo de antipáticas. Por ejemplo, que aquellos que en sus

prácticas sexuales flagelan o se hacen castigar, haciendo de su cuerpo bacías o fontanas, que el craso torturador, el psicópata o el genocida no son más que eso: buscadores de conocimiento. Y otra, señalada más de una vez, no menos incómoda: quien escribe a un asesino debe, al menos en ese momento, convertirse en asesino (*mon semblable, mon frère*).

De todos modos, ese asesino virtual, homicida del cuerpo de la letra, se ahorra las minuciosas verificaciones del psicópata, una tras otra, en cuerpos que se van entibiando primero, azulean después, se ponen rígidos, se apelmazan, son abono. Entre ambos, acaso, exista una distancia económica: en la escritura es dable revisitar (releer) el homicidio; el psicópata, que lee en algo que se hace aire, que se hace ciego bajo tierra, sólo calma su ansia de leer (de conocer) en la producción industrial de cadáveres. Este ahorro, en ocasiones, convierte al primero en ciudadano notorio, al otro en presidiario; tal vez por eso se da el caso de que, cuando el segundo es gobernante, el procedimiento se invierte. Uno es Stalin, por ejemplo, conocido por tantos como conductor de pueblos y revelado genocida inmejorable; el otro, el ahorrativo, en ese caso, va a Siberia, por escribir en reiteración real.

Amir Hamed
ahame@chasque.apc.org

Niños en el mar

I

Conozco pocas páginas, entre las que ofrece la literatura uruguaya, tan especialmente sabias en la observación de la infancia, y con ella la circunstancia de la paternidad y de la maternidad, como algunas que ha escrito Pablo Casacuberta.

La literatura del autor de *Ahora le toca al elefante* (1990), *La parte de debajo de las cosas* (1992), *Esta máquina roja* (1995), y la película

Another George recientemente exhibida en Montevideo y codirigida por Casacuberta junto al japonés Yukihiro Moto—adolesce de una imperabilidad estilística, que es audaz, quizás, de una cierta ética de la autoexigencia y la rigurosidad. En la ventaja que propicia el hazgo de un buen argumento y la vocación natural para narrarlo, la literatura de Pablo Casacuberta es quebrantablemente decente respecto de eso que algunos llaman talento espontáneo, y que suele traducirse en muy poco trabajo y gran anarquía sentimental.

En la prosa de Casacuberta en cambio, cada una de las frases parece haber librado una batalla con cierta idea de la perfección, algo que más de uno podría llegar a relacionar con la autosuficiencia. Al lector que no le sucede eso, simplemente agradece el cuidado y la parsimonia de cada línea, a lo sumo se permite añorar la belleza imperfecta y distendida de algunos pasajes.

Esta llega, al menos en sus dos últi-

mas novelas—*Esta máquina roja*, y *El mar*, motivo de estas líneas—con los niños de su prosa. Recuerdo una línea en particular, pertenece a *Esta máquina roja*. Me permito subrayar la sutileza absoluta de una observación: “la señorita desmayada hace un segundo tiene la paz de una larga siesta, y ha aprovechado el instante del reflejo para ensayar con sus labios el mohín con que los niños acomodan la boca para no abrirla más durante el sueño”. Y esto otro,

de *El mar*, novela a la que se restringe el segundo episodio de esta reseña: “No es un llanto espectacular, el suyo, sino uno lento y reflexivo, parecido al que a veces sobreviene al mirar estando solo películas caseras en que aparece la familia de uno en la playa, los padres riéndose a orillas del mar y ese cuerpo pequeño que tuvimos corriendo hacia los márgenes del cuadro, la caja torácica agitándose enmarcada por unas costillitas de pájaro, llanto de verse así, de corroborar ese pasado”.

Los libros de Casacuberta suelen armarse en función de grandes maquinaciones perceptivas (espaciales, temporales), masculinamente geométricas, racionalistas, y es quizás por eso que los pasajes—por lo general recurrentes—en que aparecen niños, luzcan como pequeños pozos de agua en una tierra imperturbable.

Otro ejemplo, de *El mar*:

“preguntas que a veces se le hacen a los niños, pregun-

el mar
pablo casacuberta
novela

1995

tas difíciles que se les tiran encima en forma puramente ornamental pero introduciéndolos en grandes proble-

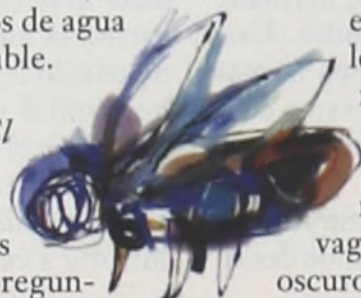
mas, como ¿a quién quieres más, a tu mamá o a tu papá? o ¿por qué no te gusta tu hermanito?, y cuya respuesta los compromete en tardes enteras de mirada absorta frente a una ventana, viendo cómo el viento se lleva unas hojas.”

Uno casi último, de *El mar* también: “tenía en los ojos esa mirada vidriosa de los niños que se creen violentos”.

El último, es una promesa, pertenece a *Esta máquina roja*: “tiene el aliento inestable de las madres que amonestan sin convicción”.

II

El mar ha acabado pero no sus evocaciones. La percepción de Lázaro, protagonista y narrador de *El mar*, ha entrado al túnel oscuro pero sigue encontrando excusas en aquellas olas individuales del mar presenciado y en el mar presenciado sin distinción en olas. Piensa en eso, Lázaro, ahora, en el juego de lo concreto y lo abstracto, las partes irremediamente extinguidas por el todo, lo individual presa de lo colectivo. Ahora él y sus compañeros de vagón han ingresado al túnel oscuro e impreciso, y en un lugar

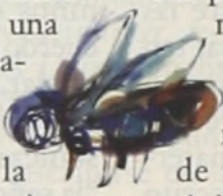


sin nombre, es tiempo de reminiscencias. También de espera, de atención alerta. *Esta máquina roja* comenzaba de ese modo, con escena de expectación y vigilancia, en la sala de espera de un hospital. Casacuberta parece poder amplificar la percepción de sus protagonistas si los tiempos son muertos, si los momentos son de espera, si hay que habitar en lo transitorio.

Lázaro y sus compañeros participan en cambio de un "estado de túnel, un estado que de pronto nos colectiviza". No se ve nada en ese túnel, todo ha quedado quieto y oscuro. Lázaro, de profesión resucitador, está acostumbrado, sin embargo. Me refiero a insuflar vida, o a simularla, en las cosas muertas. Fotógrafo de insectos en un museo de ciencias naturales, su oficio consiste en retratarlos, muertos, de modo que en las fotos luzcan vivos. Lázaro sabe qué hacer con las cosas muertas. Se detiene a auscultarlas. Les roba gimnasia a las patitas inertes de los mantis o los guitarreros, y ruiditos, crujidos, sonidos, zumbidos y vibraciones a su vagón. Roba también partes del todo de cada uno de sus compañeros de viaje, los juzga en silencio. Ocupa su mente. Se entrega a una cierta locuacidad espacial, bucea en las costumbres geométricas de la percepción, y juega con la sensación vertical que provoca ese túnel oscuro en donde se han quedado detenidos y con la horizontalidad de ese "test de Roschard" que se le antoja el mar presenciado. Va hasta la infancia, vuelve, va hasta la infancia. A la suya, vieja, y a la infancia nueva delante de sus ojos, la de Fatma, pequeña niña kurda, y la de su hermana durmiente. Van con su madre. Una trinidad redentora, al menos la más humanamente digna entre estos cuatro o cinco seres anónimos que han tenido que dejar de serlo.

Hay un hombre gordo, estratégico, pegado a los vidrios especulando desas-

tres. Hay una mujer, abominable, que exige un atributo de la maternidad completamente erróneo, una mujer equivocada en casi todas sus exigencias. Atrás, una pareja se besa y eso para Lázaro se relaciona, unas veces sí y otras no, con alguna idea suya sobre lo pastoril. Y está Lázaro él mismo, personaje casi prototípico de Casacuberta, el tipo de hombre "que busca llevar una vida tan elemental que vista desde afuera pareciera cierta clase de muerte sin putrefacción", un hombre "no absorbido por el problema de la alegría", el tipo de muchacho que sólo puede lidiar con una "tenue satisfacción que lo abor-



pero la historia del vagón -y su *suspense*, y su aparatosa simbología- es sólo una de las historias en esta novela. En contrapunto con ella, hay otra, que la implica. La historia de Lázaro cuando buscando unos lentes para su trabajo en un almacén de trastes viejos, conoce a una mujer sin nombre. En realidad conoce primero su dedo, luego las manos, más tarde el brazo, y más precisamente un punto rojo, como de pinchazo, en ese brazo. Lázaro lo recorre topográficamente, en sus pequeños relieves, en sus mínimos accidentes, la mirada clínica propia de un anatomista inspirado. El narrador, en este brazo y en cada una de sus percepciones, opera metonímicamente. Una operación perceptiva que busca hacer estallar la realidad conocida por los sentidos como si se tratara de un cristal tramposo, para luego, con cada uno esos pedazos, intentar recomponer el mundo conforme a unas más criteriosas categorías: la parte y el todo, la simetría y la asimetría, lo lejano y lo cercano, lo horizontal y lo vertical, el adentro y el afuera, el refugio y la intemperie. *El mar* somete constantemente la historia a esta recomposición per-

ceptiva en parejas dicotómicas.

Ambas historias, la del vagón de la mujer sin nombre, están íntimamente ligadas, y no sólo a nivel ambiental. El texto organiza unas cuantas simetrías simbólicas. Por dar un ejemplo: el almacén de trastes viejos en donde Lázaro encuentra sus lentes -un sitio en donde un montón de objetos se ven obligados a dialogar momentáneamente- se parece mucho al vagón trágico en donde la historia de cada uno se transformará para siempre en la historia de todos, y se parece mucho a cada una de esas olas tragadas por el inmenso mar colectivo y mucho también a esa hoguera en el túnel, en donde arderán, asociadas para siempre, las pertenencias y las vidas de un grupo de viajeros antes individualmente anónimos. Todos ejemplos que se parecen, por último, al así llamado "cajón de Müller", un cajón de la oficina de Lázaro, en donde éste, y antes el tal Müller, hicieron comulgar a algunos de sus objetos íntimos, superponiéndose por lo mismo dos existencias.

Pero volvamos a ella, la dama in-nominada del relato, más próxima a un destello que a una mujer y de la que sólo sabemos sobre su casi no ser, si no demasiada realidad, su estar un poco aquí y en otra parte. Un misterio que se redimirá, siendo optimistas, en la última palabra del libro. Lázaro se ocupará de ella, mientras le sea posible, y de su rara desprotección o convalecencia. Se ocupará también de Fatma, la niña del tren, en una escena final endiablidamente hermosa, y casi tan gigantesca como los hombres en cruz de *El combate de la tapera*. Ésta es la historia de un destino paternal, el de Lázaro, antiguo resucitador de insectos. Uno de ellos vuela, todavía, en la tapa de un gran libro.

Sofi Richero

EL MAR (Premio Narrativa Inédita de la IMM en 1999) - Pablo Casacuberta - Trilce - Montevideo, 2000 - 151 págs. - Distribuye Trilce.



La novela de género en los noventa (I): Freya North y la mujer



El mirador de Ceres

Me interesa, en esta nota y en la próxima, explorar dos exitosas novelas de la década pasada que ilustran una preocupación saliente de esa época: la de escritores de veinte y treinta y pico por presentar la situación de personas de su sexo (y, por supuesto: la media culta). De ahí el título algo patoso que les he puesto, que usa el término 'género' en el sentido gramatical y cultural de persona sexual que se opone, por lo menos en inglés, el más biológico de 'sexo'. Empiezo con Freya North, escritora popularísima no sólo entre gente de su edad y sexo. Los libros de North son del tipo que promocionan los quioscos de los aeropuertos que promete entretener sin complicar demasiado la vida. Pero bien mirada, como la literatura popular decente, la escritora resulta ser aguda conocedora de buenas novelas y consciente de sus posibilidades. Este bagaje profesional es la característica más notable de esta autora que, desde *Sally*, de 1996, ha sacado un libro por año, con el más reciente, *Cat* (forma abreviada de *Catriona*), acabado de salir en tapas blandas.

Todas las novelas de North tienen como protagonista epónimo una muchacha: el segundo fue *Polly* y el tercero *bloë*. Los temas son aspectos de la vida de la mujer veinteañera de estos tiempos: el amor, el sexo, el trabajo y la búsqueda de una combinación ideal de todos ellos. Me voy a limitar aquí al primer volumen de la serie (y quizás el mejor). Lo encontré accidentalmente en un chalet durante unas vacaciones en Mallorca: lo había dejado un turista anterior y estaba todo desvencijado, lo que aseguraba que había sido leído con entusiasmo. Tenía toda la pinta de esas novelas veraniegas de los aeropuertos y de las que se espera una trama amena y superficial. Resultó ser cierto lo primero,

pero no tanto lo segundo. Como la película *Betty Blue*, *Sally* arranca con la descripción bastante detallada de una escena de amor. La narración es en tercera persona y (a diferencia de la película de Beineix) está enfocada desde el punto de vista de la chica. Sally es una maestra de jardinería de 25 años y está teniendo una aventura con Richard, hombre más maduro (35 años), arquitecto, solterón empedernido de cuerpo atlético y perfecto *yuppy* en cuanto a la moda y a la cocina (le encanta la dieta mediterránea). Se acaban de conocer en una fiesta y Sally lo ha invitado a su casa a tomar café en agradecimiento por haberla traído en coche. El resto de la novela cuenta las tribulaciones de la relación, que sufre de una dolencia fundamental: Sally quiere ser vampiresa y está decidida a rechazar a toda costa su imagen y aspiraciones de chica inglesa de clase media que anhela asentarse con un buen varón de manera formal y duradera. Esta premisa algo des acostumbrada y que en principio parece difícil de tragar para el lector, quien la aceptaría a pies juntillas si viniera del protagonista masculino, logra sin embargo mantener el suspenso y convencer.

La razón es que hay suficiente exploración de la conciencia femenina para lograr entender su vocación.

No es coincidencia, quizás, que la década pasada también haya visto la publicación de varios libros sobre las diferencias entre los sexos, el más famoso de los cuales por estos lares fue el de los hombres marcianos y las mujeres venusinas. En *Sally* y en las otras novelas de North las protagonistas soliloquian bastante, y dialogan con la narradora (ambas cosas aparecen en bastardilla, lo que parece haber irritado mucho a varios editores potenciales que emitieron esa ra-



zón para rechazar la primera novela, junto, cuenta Freya en su página de Internet, con la de que esa escena erótica que sirve de pórtico rompía con las reglas del género *light* en que la pensaban encajar. Estos diálogos son interesantes porque siempre involucran a otra mujer, quien en general se mues-

tra poco dispuesta a entender la actitud de Freya: su abuela viuda de la isla escocesa de Mull, su colega soltera tirando a solterona de la escuela, la felizmente casada compañera del mejor amigo de Richard, todas tratan de convencerla de que no debe dejar pasar la oportunidad de ser feliz con un buen hombre de modo más perdurable. También interesante es que Richard, hombre novísimo si los hay, sea el más paciente de todos y esté dispuesto a esperar lo que haya que esperar hasta que Sally esté lista. Cosa que al final llega, claro, y coincide con el deseo subyacente y varias veces reprimido de Sally de casarse con un buen tipo y tener una cocina enorme y una familia numerosa.

Así que lo valiente de esta novela es dar vueltas, explorar distintas rutas, considerar posibilidades temporales, pero todo sin dejar de tener la mirada fija en una meta realista. E idealista también, y romántica, y algo melosa. Pero que parece que funciona porque ha capturado la atención de muchos miles de compradores (los cuales, por cierto, pueden ponerse en contacto directamente con Freya en su sitio de Internet: www.freyanorth.co.uk).

Gustavo San Román,
desde Escocia
gfsr@st-and.ac.uk

Vidrio de oro



M a r o s a

De adentro de la tierra se sacan cosas, botellas, trozos de vidrio. Esa mañana, un candelero, que guardé para siempre.

Pasado el mediodía, bajo los pinos, giran dos planetas, gruesos, de vidrio de oro, cada uno en su órbita.

Los niños del terror, ni chistan.

Mi madre está haciendo gladiolos, con organdí amarillo, organdí rosa, organdí nevado.

¡Ella hace los gladiolos!

Y los saca al jardín; los pone en las varas; enseguida pren-

den y se perfuman.

Los ferrocarriles huyen con violencia hacia atrás.

No entiendo; en cambio de ir hacia el futuro, se precipitan al pasado.

Estoy sentada junto a la ventana, y al mismo tiempo, en el jardín.

Las palomas picotean despiadadamente.

Se dan cuenta de que soy una niña extraña y me quieren matar.



Magdalena Gutiérrez