

Revista/Tónica

Número 1. Año 1. Abril, 2012. Argentina, Buenos Aires. www.elcec.com.ar

Índice. **La ciudad contada.** Entrevistas a Maximiliano Tomas, Yuri Herrera y Wilmer Urrelo Zárate /3/ Libros & Reseñas /19/ Selva **Almada** y la fe /39/ Descubriendo a Héctor **Kalamicoy**: “A veces deseo tener un torno de dentista gigantesco para hacerlo sonar todo el tiempo” /44/ Entrevista a Gonzalo **Garcés** /49/ Ezequiel Fanego y el catálogo de rarezas de **Caja Negra** Editora /57/ Ignacio **Molina** dice que no /65/ Sección #CopiaOculto: *Los chongos de Roa Bastos*, narración **guaraní** /68/ Sección #Matraca: Enrique **Symns** /76/.

Staff. Director_ Juan Terranova/ Secretario de Redacción_ Nacho Damiano/ Redactores_ Mariano Zamorano, Ángela Guerrero, Martín Felipe Castagnet, Dolores Yomha, Juan Pablo Trevisani Vespa, Leticia Martin, Mariano Vespa, Marisol Córdoba, Sabrina Haimovich, Ana Vicini, Mariano Bello, Adela Salzmänn, Natalia Gauna, Victoria Cotino, Luz Mendizábal, Lucía Fortunati, Francisco Dalmasso.



www.elcec.com.ar

Antes de empezar

Por Juan Terranova // juanterranova@gmail.com

En Rumania existe una Revista Tónica. La pueden buscar en Facebook. Según Nacho Damiano es la Cosmopolitan de Drácula. Cuando la vi –ya habíamos elegido nuestro nombre– pensé “Ceausescu nos ganó de mano”. Comparada con la Cosmopolitan de Drácula, nuestra Tónica es un experimento simple. Una revista de libros hecha desde el periodismo y en la ciudad de Buenos Aires por lectores a los cuales les interesa la crítica y sus herramientas. ¿Seremos la primera revista argentina en formato Mobi para leer en el Kindle? Con seguridad y consuelo no seremos la última. Salud. // **RT**

Entrevista a **Maximiliano Tomas** por **La ciudad contada**

Nueve escritores de afuera

Por Mariano Zamorano y Nacho Damiano //

marianoandreszamorano@gmail.com / nachodamiano@gmail.com

Una de las últimas actividades correspondientes al ciclo Buenos Aires Capital Mundial del libro fue el encuentro **La ciudad contada**. Durante una semana, los porteños recibimos la visita de los escritores Alejandro Zambra (Chile), Yuri Herrera (México), Elvira Navarro (España), Wilmer Urrelo Zárate (Bolivia), Natalia Mardero (Uruguay), Gabriela Alemán (Ecuador), Carlos Yushimito (Perú), Eunice Shade (Nicaragua) y Antonio García Ángel (Colombia). En tres charlas públicas se reflexionó sobre el estado de la literatura en Hispanoamérica, sobre la injerencia de las redes sociales en la vida cotidiana tanto de los escritores como del público en general y se debatieron los cambios que experimenta la industria con la llegada de los libros electrónicos. Cada uno de los participantes de los diferentes encuentros tendrán que escribir, como testimonio de la experiencia, un texto de no ficción sobre Buenos Aires, los cuales serán publicados por el Ministerio de Cultura de la Ciudad. Tónica habló con **Maximiliano Tomas**, columnista de La Nación y uno de los organizadores del evento, quien nos contó los objetivos de la propuesta, el proceso de selección de los participantes y las expectativas para futuros encuentros similares.

¿Cuáles son las expectativas y objetivos del encuentro La ciudad contada?

Recibir la visita de destacados escritores jóvenes de Hispanoamérica, abrir nuevos frentes de discusión y reflexión sobre las maneras de concebir y producir literatura, poner en contacto a seres humanos de distintos

lugares, con intereses similares, y ver qué sale de eso. Lo mejor de este tipo de actividades suele aparecer tiempo después, y por suerte es algo que nadie puede prever del todo y se termina dando de manera informal y sorpresiva.

¿Con qué criterio se eligieron los doce escritores?

Los criterios fueron generacionales, geográficos y sobre todo de calidad literaria. En el caso específico de este encuentro, todos los aciertos y todos los errores en la elección de los nombres se me pueden achacar a mí, ya que los decidí en soledad y a conciencia.

¿Cómo es tu relación con el gobierno de la Ciudad y cómo ves las actividades realizadas en el marco de Buenos Aires Capital Mundial del Libro?

No conozco todas las actividades que se llevaron a cabo, pero en lo que a mí respecta, es decir, como curador de **La ciudad contada**, puedo decir que en el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad existe una clara voluntad de escucha, de trabajo en grupo, de intercambio de ideas, y una capacidad de gestión por encima de la que he conocido, incluso en empresas privadas.

A partir de este encuentro cada escritor escribirá un texto de no ficción sobre la ciudad de Buenos Aires. ¿Qué aspectos de la ciudad recomendarías incluir en las páginas de la antología?

Todos los porteños de cierta edad conocemos mejor o peor a la ciudad, y tenemos nuestros lugares favoritos en Buenos Aires. Lo que en verdad espero es que cada uno de los escritores invitados pueda hacer pasar a la ciudad a través de sus propios deseos, anhelos y temores, y entreguen un retrato que precisamente sorprenda a los porteños o nos haga ver esas cosas que, por ser tan evidentes o estar tan omnipresentes, nos olvidamos de que existen.

¿Qué otros escritores te hubiera gustado que participaran del encuentro?

Hay algunos nombres, pero estos son en verdad los que más ganas tenía de conocer. Y no descarto que **La ciudad contada** tenga nuevas ediciones en el futuro, así que por las dudas (y por cábala) me reservo esos nombres. // **RT**

Entrevista a **Yuri Herrera**

La realidad como polizone

Por **Ángela Guerrero** // zweethome@gmail.com

Le gustan las mesas junto a la ventana. **Yuri Herrera** me critica por pedir el menú: “Ni que fueras a pedir huevos rancheros”. Mientras esperamos el café con leche y las medialunas, hablamos de lo que nos une: México, Argentina y el vivir fuera de nuestro país. A pesar de los premios obtenidos con su primera obra, *Trabajos del reino*, y el reconocimiento por parte de la crítica y los lectores a *Señales que precederán al fin del mundo*, Yuri dice no sentirse importante, aunque esboza una sonrisa al decir que después de la entrevista tiene un almuerzo con el alcalde junto con los otros escritores latinoamericanos que participaron en **La ciudad contada**, el motivo de su visita. En el segundo día del encuentro, Herrera fue parte de la mesa en la que se debatió sobre literatura y política.

¿Cómo se filtra la ficción en la realidad hispanoamericana?

Todas las historias nacionales son ficciones en la medida en que están respondiendo a cierta forma de concebir el país. La manera en la que nos contamos la historia es también la manera en la que estamos dispuestos a participar en ella, la manera en la que estamos dispuestos a prolongar esta otra ficción. Hay palabras clave dentro de estas ficciones que determinan cosas muy concretas. Específicamente en el caso mexicano, cuando un presidente dice que estamos en guerra, más allá de que no haya un enemigo o interlocutor y que la palabra “guerra” no fuera la mejor para explicar lo que está sucediendo, en el momento que un comandante la utiliza, tiene consecuencias concretas y determina muchas cosas de cómo funciona la realidad. Cómo en cada país la gente se concibe a sí misma es

también una ficción, pero es una ficción que determina valores, que te hace reaccionar de diferentes maneras. Por ejemplo, todo este mito de que los mexicanos no le tenemos miedo a la muerte es una ficción concebida en ciertos momentos, con ciertas utilidades. Ese tipo de ficción determina qué vidas son fundamentales y qué vidas son dispensables, y tiene que ver con los discursos políticos, articulados específicamente en ciertos momentos álgidos, por ciertos intelectuales que rodean a quienes conducen el gobierno. A veces, las artes tienen la capacidad de plantear ficciones que también determinan maneras de comportarse. Tal es el caso de la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, que ha sido leída como un libro de historia. En ella hay una frase que Evita le dice a Perón: “Gracias por existir”. No hay absolutamente ningún documento histórico que registre esta frase; de hecho, es una frase que inventó Tomás Eloy Martínez. Ahora algunos seguidores peronistas la han puesto en letras de bronce y ya se registra como una frase de Evita. Estos son los ejemplos más claros. A veces lo que nosotros entendemos de cómo son los argentinos viene no de los que conocemos, sino de que hemos leído a Borges o a Cortázar; la gente que espera encontrar ciertas cosas en México o en Francia viene también de ciertas expresiones culturales específicas.

En la mesa sobre Literatura y política dijiste que la realidad viaja como polizone.

Puedes querer escribir un texto en el cual según tú estás siendo muy fiel a la realidad, pero quien está hablando de la realidad lo está haciendo desde su propia lente, desde sus propios sentimientos, desde sus propios prejuicios y obsesiones, aún cuando uno no se lo proponga. Las herramientas que tenemos para hablar de la realidad son las que la realidad de tu tiempo te está ofreciendo, la sensibilidad y el estado de ánimo del momento. Aún cuando tú deliberadamente evadas los temas que según el consenso son los temas que definen ese momento histórico, irremediablemente vas a tocarlos. Por ejemplo, la novela de Alberto

Chimal que se llama *Los esclavos* narra la historia de dos personajes que por distintas razones terminan siendo esclavos de otros personajes, y esto tiene que ver, para mí, con el momento histórico con el que estamos viviendo. Chimal es un gran escritor a quien nadie tacharía de escritor político o histórico o narco escritor y, sin embargo, me parece que él está hablando a partir de lo que él está observando y a partir de una manera de reaccionar a distintos tipos de violencia que hay en la sociedad y a lo mejor con la manera tan fácil con la que nos sometemos a los designios de otros. Ahí la realidad está viajando como polizone y no con boleto pagado, y creo que tal vez esa es una de las estrategias más útiles en el arte, cuando no estamos tan preocupados por ser fiel a la realidad, sino dejamos que esta se inmiscuya a partir de los elementos que estamos tomando de ella.

¿Cómo eliges la realidad a ficcionalizar?

Eso cambia con cada proyecto. Con *Trabajos del reino* lo primero que se me ocurrió fue que quería hacer una historia sobre la relación entre el arte y el poder y tenía un modelo claro: los artistas de las cortes europeas. No quería escribir un libro sobre historia ubicado en Europa. Yo estaba viviendo en la frontera de México y la segunda decisión salió naturalmente. Las mismas pulsiones que ocurrían en esa otra época las tengo yo aquí y eso es algo de lo que puedo hablar con mucha más intensidad, con mucho más conocimiento e incorporando mis preocupaciones sobre el entorno. A partir de ahí empieza a proliferar la obra. La proliferación de una obra depende de cómo empiezas a articular los distintos elementos en función de un núcleo original que va cambiando con cada uno. Con *Señales que precederán al fin del mundo* tenía claro que era la historia de un viaje y la estructura con la que quería contar ese viaje. Quería utilizar la narrativa mexicana del descenso al Ixtlán, siempre me había parecido una estructura interesante. Una vez que sé como quiero contar una historia no me preocupo por estar

recuperando asuntos específicos en función de una agenda política. Para mí lo más importante es tener una buena historia que contar, si no la tienes dedícate a hacer otra cosa, a escribir ensayos o poesía. Si quieres escribir narrativa tienes que tener una historia y los elementos de la realidad se van a ir acomodando ahí porque eso es lo que tenemos. Aunque escribas de marcianos, de vampiros o de hobbits, siempre estás hablando de tu tiempo y de tu gente. Por ejemplo, el relato infantil que publiqué hace tres años llamado “¡Éste es mi nahual!” es la historia de un niño que está perdido en la ciudad y que encuentra a su nahual que lo conduce. Ahí quería utilizar la figura del nahual que me parecía muy interesante y poco utilizada en la literatura mexicana.

¿Cuál es la realidad que no vas a ficcionalizar de Buenos Aires?

Creo que no hablaré de los circuitos turísticos. No voy a hablar sobre las librerías, no voy a hablar de Corrientes ni del tango. Hay cosas que quisiera ver. Un amigo me invitó a una reunión de los veteranos de Malvinas y a comer con el alcalde. Pero todavía no sé. Tal vez hable un poquito sobre la librería Eterna Cadencia. Fui allí porque estaban grabando un programa para el Playboy Channel. Una amiga de Juan Terranova era una de las productoras y nos dijo si queríamos entrar, pero en realidad no hubo desnudos, ya los habían hecho el día anterior. Vimos la filmación de unas escenas muy sencillas. Dos mujeres guapísimas que están en la librería y la historia –porque hay una historia– es que la que atiende y está detrás de la caja siempre está fantaseando con las muchachas que entran a la librería. Nosotros nada más vimos el intercambio, la que compra un libro, la mira un poco y se va. Fue bonito, aunque no hayamos visto nada. Fue bonito estar en el set de filmación del Playboy Channel.

¿Hasta dónde te permites filtrar la ficción de lo que lees y ves en la realidad que estás escribiendo?

Hay historias que te llegan casi envueltas para ser escritas. En el caso de *Señales que precederán al fin del mundo*, la historia central de una mujer que va a buscar a su hermano me la contó mi tía Esther, una de las personas a las que está dedicada la novela. Mi tía Esther murió hace un par de años. Era maestra de primaria. Llevaba más de medio siglo dando clases y todo el tiempo encontraba ex alumnos. Una vez le preguntó a una ex alumna cómo estaba su hermano. “Se fue a Estados Unidos, pero ya no regresó porque se metió al ejército de Estados Unidos con el nombre de alguien más para quedarse a vivir allá”, le respondieron. Yo estaba planeando una novela cuando ella me lo contó y dije: ésta va a ser la razón del viaje. Por otro lado, hay cosas que no tienen que ver con anécdotas específicas que uno va incorporando sino con sensibilidades frente a lo que está sucediendo. La literatura, al contrario del periodismo, no tiene que registrar los hechos específicos sino la manera en la que estamos viviendo esos hechos, la manera en cómo los simbolizamos, en cómo los sufrimos, porque eso es lo que puede hacer el arte. El arte no tiene la obligación de ser un compendio de datos duros, sino que lo que puede hacer es ofrecer las sensibilidades del momento y es ahí donde uno recupera, si sabe cómo hacerlo, estas maneras de aprehender los conflictos.

¿Por qué crees que se dice que en México la vida no vale nada?

Creo que esas son construcciones políticas que responden a maneras de priorizar ciertas vidas sobre otras. Dice Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* que esta idea de que el mexicano aguanta todo es una manera de construir al mexicano que queremos que aguante todo. Pero esta idea se aplica a un ser ficticio que es el “mexicano” y el éxito que tienen estas ficciones es cuando uno empieza a repetirlas como si fueran verdad. Yo eso no lo creo. Sí creo que hay una mística distinta a la que hay en otros países. Hay un libro que escribió Claudio Lomnitz que se llama *Death and*

the idea of Mexico y lo tradujeron como *La idea de la muerte en México*, que no es lo mismo. Allí explica por qué la muerte es algo que hemos tomado como una especie de tótem nacional. El país se origina en un holocausto. Y a partir de ahí hay una serie de mortandades que van marcando la historia nacional. Nuestros momentos álgidos son marcados, no por enormes triunfos, sino por matanzas terribles. Es una de esas cosas que hemos tomado casi como ortografía histórica: la puntuación que nos define cómo vamos avanzando. Aunque también yo diría que la manera en que nos hemos acostumbrado hoy a la matanza tiene que ver con otras cosas. El sistema de justicia en México es la impunidad. Más del 90 por ciento de los asesinatos nunca son resueltos, según cifras oficiales. En ese sentido creo que nos hemos acostumbrado a estar sometidos, a la mala costumbre de no exigir rendición de cuentas y a ver en función de la corrupción omnipresente, del autoritarismo que no se ha acabado, a ver toda esta mortandad como una consecuencia relativamente lógica de todo lo anterior. Pero yo no creo eso de que para el mexicano la vida no vale nada. Si tú ves a los familiares de las víctimas, para todos ellos vale. A Slim o Azcárraga, por ejemplo, por supuesto que les importa si los matan a ellos o a su familia, lo mismo a cualquier persona con cierta posición. Creo que tiene que ver con una especie de pérdida de esperanza en las instituciones. La mayoría de la gente no tiene confianza en que las instituciones puedan resolver esto y empieza a verse como una cosa relativamente irremediable. Para ello se necesitaría un cambio cultural y eso es muy difícil.

¿Con tus obras, intentas combatir o concientizar la imagen que se está creando de México?

No. Cuando uno escribe con una agenda política esta subordinando a eso todos los elementos importantes de una obra de arte. Por otra parte, tú no puedes estar presumiendo algo de lo que no tienes certeza que va a suceder: que se va a leer específicamente con el efecto que tú estás

buscando, en términos propagandísticos. El único caso en el que lo he hecho es con un cuento que va salir en la editorial Sexto Piso. Los editores me pidieron escribir un cuento en el que se desarrollara alguna historia sobre cómo lidian los niños con la cantidad de violencia que hay en México. Yo ni lo pensé cuando me lo propusieron, dije que sí. Me costó muchísimo trabajo. Primero porque me di cuenta que no sabía cómo explicarle a un niño la violencia. Es tan absurdo y desesperanzador, pero al mismo tiempo es deshonesto no explicar las cosas y sólo ofrecer una historia amable sobre lo que está sucediendo, que no sabía cómo hacer. Segundo, porque escribir para niños implica la dificultad de ser muy claro, pero sin ser condescendiente. Los niños no son tontos, los niños saben lo que les gusta y lo que no les gusta. Tú no puedes estarles echando rollitos fáciles y en este sentido fui muy literal. El personaje es una niña que está mirando esto, está sintiendo cómo cambia el entorno, y no entiende por qué lo están haciendo; reacciona y protesta ante ello. Es una historia muy sencilla. Es el único caso en el que he sentido así como una agenda, un propósito muy específico. Con los demás no, uno ya tiene ciertas posiciones ante el mundo, tienes una posición política, la tengas elaborada o no, una posición ética, una posición frente al poder, las relaciones de género, el arte, y todo esto va componiendo la obra.

¿Cuáles serán las características del México posguerra?

Hay una serie de elementos que todavía no sabemos cómo van a quedar, pero que van a quedar. Tienen que ver con nuestro vocabulario, con cómo entendemos los negocios y las relaciones con la autoridad. Mucha gente ya no habla de ciudades sino de plazas, que es como llaman los narcos a los espacios de un conflicto. La palabra “narco ruta”, el prefijo “narco”, ya están en boca de todos. Cuando uno habla de “narco fosa” ya sabe que no es un hoyo con drogas, sino una fosa clandestina con cadáveres destrozados. Los puentes peatonales no han cambiado de nombre pero sí de significado. Ahora implica hablar de un lugar macabro donde cuelgan

cadáveres, donde cuelgan mantas. Esto ha cambiado nuestro imaginario y la manera de relacionarnos con cosas que eran normales. Lo que a mí me preocupa sobre todo, es la clase de acuerdo a la que se va a llegar para terminar con esto, porque se va a llegar a un acuerdo. Ésta no es una guerra donde pueda haber una derrota definitiva, porque las drogas no van a desaparecer. Eso es la gran manipulación de esta guerra, creer que es una guerra en la que se puede derrotar a un contrincante con el que todos contribuimos. Tienes un momento en el que los narcos viven del dinero de Estados Unidos, lo lavan allá, tienen armas de Estados Unidos y el problema es mexicano, en teoría. Hay una serie de complicidades que en algún momento se van a normalizar. Los que solían ser los hombres más perseguidos y presentados por televisión no fueron a la cárcel, responsables de una gran cantidad de muertes, sino que empezaron a incorporarse a las élites económicas y políticas, los Kennedy eran de éstos, por ejemplo. Creo que eso eventualmente va a ir sucediendo formalmente pero ya está sucediendo informalmente. Muchos de estos narcos tienen relación con grandes empresarios, políticos, abogados. Los narcos no son como un tumor extraño. Los narcos han crecido gracias a ciertas dinámicas de nuestra sociedad. Es un negocio que sabe aprovechar cómo funcionan las cosas en nuestra época y eso es aterrador porque implica que no van a ser derrotados. No importa que agarres a uno, a diez de ellos, su manera de operar es la que está triunfando. Eso es lo que me parece desesperanzador. Una de las cosas que se puede hacer, desde el periodismo, desde las artes, por lo menos, es cuestionar el lenguaje que utilizamos y la normalidad con la que nos acostumbramos a convivir con ello. // **RT**

Entrevista a **Wilmer Urrelo Zárate**

Más paceño que el chuño

Por **Lucía Fortunati** // luciafortunati@gmail.com

Wilmer Urrelo Zárate es un escritor boliviano nacido en 1975, autor de las novelas *Mundo negro* (2001) y *Fantasmas asesinos* (2003), que lo hicieron merecedor del IX Premio Nacional de Novela de Bolivia. También escribió *Hablar con los perros* (2011), participó en diversas antologías, y fue uno de los nueve escritores latinoamericanos convocados a las jornadas de **La ciudad contada** realizadas en Buenos Aires.

¿Escribir te produce placer?

Escribir me produce angustia. Habitualmente son dos, tres años por cada novela. Mucho sufrimiento, siempre acabo mal, enfermo en el hospital. Es algo que no me da mucho orgullo, no debiera ser así, pero pasa. *Hablar con los perros* es una novela que he leído unas treinta, cuarenta veces. Todavía tengo los manuscritos. Terminaba de leerla y hacía las correcciones, volvía a imprimir la novela. Tengo dos tanques llenos de manuscritos porque los guardo. Y las correcciones eran dramáticas, meter las correcciones era dramático.

¿Sentís que es difícil el ámbito literario?

Me costó entender algunas cosas del mundo de la literatura. Uno piensa luego de escribir la primera novela: ahora sí al mundo del estrellato, pero no es así. En el mundo literario, el trabajo es más fregado que otros, como el de la música, por ejemplo. Ves en la música chicos de veinte y veintidós años que dicen “al fin he logrado mi sueño”, y son millonarios. Yo tengo

casi cuarenta y me cuesta mucho vivir de mis novelas. En la literatura es más complicado acceder.

Hablás de los jóvenes en el universo musical, pero ¿cómo los percibís en la literatura?

Los jóvenes tienen que tener mucho cuidado con lo que leen. Porque está de moda Murakami agarran y se friegan la cabeza leyendo Murakami. Lo mismo me pasa con Bolaño. Son autores que salvo pasarla bien no crean nada más. Luego salen antologías de jóvenes escritores, y tú los lees y son Bolañitos. Creo que no hay una actitud crítica de los lectores más jóvenes.

¿Cuáles son esos autores que sentís que la juventud se está olvidando?

Se olvidan de cuates como Thomas Mann, Víctor Hugo, o Manuel Mujica Láinez. Los ven como antiguos, cuando son quienes han formado. Todos los años me pongo la misión de releer *Los miserables*, esa historia de folletín que tiene sus propias reglas, donde la suerte y la coincidencia están bien manejadas. Es una de las novelas que más quiero.

¿Qué te atrapa en una novela como *Los miserables*?

Soy de los convencidos de que una novela tiene que gustarte porque te exige mucho. Esa recompensa que tiene el lector al terminar una obra larga y exigente me parece genial. Por supuesto que hay novelas breves que son una maravilla, pero nos hemos acostumbrado en los últimos años a las novelas breves y rápidas. Yo soy de los lectores de novelas largas y complicadas; si son dos tomos, mejor. Tengo la impresión de que esa literatura es la que me trae más grandes beneficios.

¿Lamentás ese imaginario social del escritor bohemio?

Por supuesto que sí, yo he perdido muchas amistades por eso. Ahora tengo un cierto orden. Me levanto a las seis de la mañana, tomo el desayuno, me baño, y a las ocho estoy, indefectiblemente, sentado a la computadora. Escribo toda la mañana y pues a la tarde hago algunas cosas para sobrevivir. A las siete o nueve estoy de nuevo en mi casa. No me voy de fiesta. Esa rutina de tipo disciplinado, que trabaja, me dicen algunos colegas que me crea una imagen de vago, el vago que solamente se dedica a escribir y que es aburrido, que no hace fiesta. Para mí eso de irse de bar te perjudica un montón al momento de crear. Yo necesito estar concentrado, necesito una vida ordenada, con disciplina. Eso de la inspiración no funciona. Tiene que ser más trabajo. Eso es algo que he aprendido de Vargas Llosa, que es un hombre extremadamente disciplinado. A mí eso de escribir con método, todos los días, me ha servido mucho, aunque me tilden de aburrido. De hecho no tengo muchos amigos del ámbito literario, serán dos o tres. Estoy como aislado de ese mundillo de la literatura, no sé qué hacer cuando estoy en una fiesta, me siento fuera de lugar, empiezo a dar vueltas, y la gente viene y me habla.

Pero, por lo que pudimos apreciar en las conferencias y charlas de La ciudad contada, no parecías estar sintiendo esa incomodidad.

Ahí me siento cómodo. Pero en el trato personal soy muy tímido. Es otra de las taras de los paceños. Nosotros no somos como los colombianos. Para conseguir una dirección, por ejemplo, tengo que esperar que pasen dos o tres personas antes de animarme a preguntar. En La Paz somos trágicos. Andamos con la tristeza siempre encima. No con la amargura, pero sí con las tragedias. Eso se plasma en la literatura, y se nos critica mucho, que no haya en las novelas paceñas nada de humor, salvo humor negro, o chistes de esos durísimos, de mala onda.

Y ese mundo tormentoso aparece en tus novelas.

Sí. Ese es el mundo que manejo desde *Fantasmas asesinos*. De hecho, suelen decirme que esa novela –que fue mi segunda novela– es la más violenta y cruda. En *Hablar con los perros* tuve la necesidad de explorar un poco más la soledad. La gente que ha leído las dos novelas me dice eso y me alegra mucho. Con *Fantasmas asesinos* me costaba que me sacaran de la categoría de escritor de policiales violentos. Para explorar esto me ha servido mucho descubrir los diarios de John Cheever. Él era un personaje que sufría mucho su alcoholismo y su homosexualidad no aceptada. Uno va leyendo el libro y dice: este cuate se mata en cualquier momento. Y al final se muere de cáncer. Nunca se mata, pero te da la sensación de pesimismo y tristeza.

En el caso de *Hablar con los perros*, ¿de dónde te surge el tema?

Al principio la novela iba a transcurrir en la Batalla de Boquerón, la primera batalla en la Guerra del Chaco; en ella el ejército boliviano fue sitiado por el ejército paraguayo a lo largo de veinte días entre el 9 y el 29 de septiembre de 1932. Pero a los seis meses me di cuenta de que no podía. Si bien tenía toda la investigación hecha, había leído cantidad de diarios íntimos, libros sobre Boquerón, las memorias de Marzana, y los periódicos, no me terminaba de ubicar en la época. Yo nunca fui a una guerra, ni siquiera hice el servicio militar. Entonces sentí que no podía. Ahí surgió la idea de trasladar algunas cosas a la época actual. El proceso de investigación siempre ha sido así. La imagen de la Guerra del Chaco siempre me ha resultado contradictoria. Por supuesto que perdimos la guerra, y se rescata en Bolivia el esfuerzo de los combatientes, pero no podía sacarme la sensación de que algo me estaban escondiendo. Porque nunca vas a leer en la literatura boliviana alguna crítica sobre la guerra, salvo dos o tres excepciones. Las batallas que se cuentan siempre son

batallas heroicas, o se narra el engaño sufrido supuestamente por haber sido enviados a la guerra, y ese tipo de cosas. A mí me interesaba más investigar, aunque no tuve una idea clara hasta el 2010. A mí las historias me caen de pura suerte. No las busco. Las voy armando poco a poco, con las investigaciones que hago, porque lo que sí creo es que, para escribir una novela, tienes que basarte en algo real y conocer bien eso que ha pasado, investigarlo bien.

Mencionaste en otras oportunidades que te interesa encarar estos temas con ciertas “trampas”. ¿Qué significa eso?

Yo no podría escribir una novela lineal porque no sabría cómo hacerlo. Es como nadar. Necesito hacerlo con trampitas, con técnicas. Saltos de tiempo, monólogos internos, hablar en tercera persona. Necesito eso para sentirme cómodo, para ser feliz a la hora de escribir. Creo que todos los escritores tienen una trampita para lanzarse a escribir. Habitualmente la literatura boliviana, y quizás la latinoamericana, se dedican a hablar de política, dictaduras, persecuciones, desaparecidos. Yo no puedo hacer eso. Es mucho más interesante entrarles con trampa. Revisitar esos hechos con una excusa. ¿Cómo revisito la Guerra del Chaco? Lo hago con trampa. La excusa era Boquerón, y la excusa de la excusa era el canibalismo. Porque me sonaba raro. ¿Cómo pueden no haberse comido entre ellos en esos veinte días?

El único que no daña a nadie viene a ser el perro, que además cierra la novela.

El perro es el personaje más encantador porque no tiene esa maldad que tienen los otros. El Perro Loco no es malo, pero bueno, es un poco estúpido, un poco idiota. Este perro es el único espíritu de luminosidad en la novela. Es el que ve todo silenciosamente y reflexiona sobre eso. // **RT**

Libros & Reseñas



El canibalismo de las instituciones

Por Lucía Fortunati // luciafortunati@gmail.com

Hablar con los perros, de Wilmer Urrelo Zárate.

Alfaguara, 2011. 652 páginas.

“All the lonely people, where do they all come from?”. Wilmer Urrelo Zárate retoma en *Hablar con los perros* esta emblemática estrofa de los Beatles y aventura una respuesta: la gente solitaria viene de La Paz. Así vuelve a generar polémica con su tercera novela, y busca desentrañar los mitos que rodean la Guerra del Chaco, que enfrentó a Paraguay con su Bolivia natal. Una obra controversial que retoma la Batalla de Boquerón y se anima a contradecir la historia oficial, adentrándose en las complejidades y miserias que envuelven los conflictos bélicos. ¿Podemos seguir pensando hoy en héroes inmaculados? Urrelo plantea que no, y sugiere que el canibalismo fue la única posibilidad de supervivencia que el ejército paraguayo tuvo al alcance de la mano, frente al bloqueo que se les impuso en esa guerra. A su vez propone romper el pacto de silencio que

encubre este conflicto y bajar a los mártires del pedestal, devolviéndoles su status de hombres normales.

Hablar con los perros no es una novela lineal con una única trama narrativa y desarrollo clásico. Se trata de un texto osado, que entremezcla personajes, generaciones y tiempos históricos. Para Alicia, el Perro Loco, el abuelo Valentín Soriano, Papá, o los Infernales Nancy y Vallejo, el presente se desdibuja, perdido en los recuerdos o relatos del pasado, entre las promesas de lo que vendrá.

También se denuncia la opresión e hipocresía de instituciones como la familia, la escuela, y el ejército, para adentrarse en sórdidos mundos marginales, donde “policía retirado” y “criminal” pueden ser sinónimos, o donde una venganza es moneda corriente. Con un oscuro sentido del humor, Urrelo explora las crueldades de la vida, y hace aparecer a la música como eje central, o marco organizador, donde cobra particular importancia el corrosivo odio al metal. Lo sonoro penetra en la novela a través de la biografía musical del Perro Loco, pero también por medio de epígrafes que contienen letras de bandas como Brujería, los Gauchos Rabiosos o Lacrimosa.

Hablar con los perros es una novela que le entra con los tapones de punta a todo lector. Es novedosa, para nada refrescante, y nos conecta con la podredumbre propia del ser humano. En una época donde los libros de autoayuda están en pleno auge de ventas resulta desafiante que se nos proponga una lectura ardua y trabajosa, que en definitiva desenmascare las complejidades y contradicciones del mundo que nos rodea. No cualquiera tiene el coraje para enfrentarse a las miserias propias. El resultado de los tres años de investigación de Urrelo es una obra que desafía al lector, incomodándolo. Un texto que nos adentra en los laberintos de la soledad y la tristeza.// **RT**



Turismo incómodo

Por Martín Felipe Castagnet // martinfelipecastagnet@gmail.com

Los años que vive un gato, de Violeta Gorodischer.

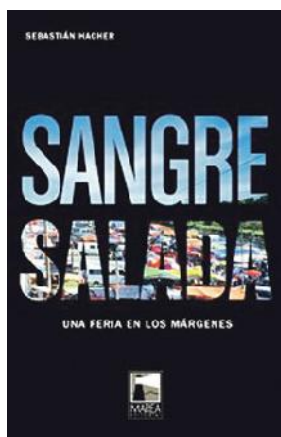
Editorial Tamarisco, 2011. 165 páginas. \$ 35.

Los roces familiares, el turismo y la enfermedad; la violencia solapada o como exabrupto: Gorodischer encuentra en el realismo de las ficciones del yo las grietas y cicatrices que revelan lo ominoso. *Los años que vive un gato* transita los espacios incómodos de la vida de la narradora, que se mantiene innominada: desde la preadolescencia, cuando la niña quiere dejar de serlo, hasta la adultez, cuando la mujer invoca la protección paterna. Cada capítulo de la novela se centra en un personaje que coexiste, aunque sea de modo transitorio, con la protagonista y su familia: Marcos, Gladys, la cordobesa, Martín, Pablo, Cecilia, Gastón; en el anteúltimo capítulo este rol es cumplido por el hermano, quien para ese entonces ya es un otro. La familia es un núcleo que absorbe y rechaza con la misma facilidad.

Aunque el pretérito suele utilizarse como un piloto automático de la narración, la inclusión de un epígrafe de Virginia Woolf parece señalar que en este libro el tiempo verbal es una elección activa de la narradora. La recreación de la década de los noventa es uno de sus tópicos principales; aun así, no se indica la época mediante guarismos sino a través de la breve mención de hechos y actitudes de entonces que se consideran relevantes en el presente. Todo está filtrado por el tamiz de la

narradora: incluso las voces ajenas, a través de un uso constante del discurso indirecto. Su subjetividad pone en relieve tanto lo que no se dice como lo que no se sabe.

Un acierto final corresponde al difícil arte del título: hacia la mitad del libro la protagonista se preocupa por algo que se mueve dentro de una bolsa de residuos, hasta que queda inmóvil. Al igual que el gato de Schrödinger, vivo y muerto a la vez, la sensación de incertidumbre es la que propulsa a la novela. Tamarisco confirma la solidez de su proyecto editorial al publicar una novela de iniciación que no sólo está comunicada temáticamente con los demás libros del catálogo sino que continúa con la sobriedad y contundencia que destacan al sello. // **RT**



Los márgenes de La Salada

Por Dolores Yomha // loliyomha@hotmail.com

Sangre Salada. Una feria de los márgenes, de Sebastián Hacher.

Editorial Marea, 2011. 228 páginas. \$ 72.

Sangre Salada, del joven periodista Sebastián Hacher, es el primer libro de la Colección Ficciones Reales que dirige Cristián Alarcón para Editorial Marea. El eje de investigación de Hacher suele girar en torno a temas populares y masivos pero poco contados: algunos casos a los que ha apuntado son el Gauchito Gil, las comunidades bolivianas y la inmigración

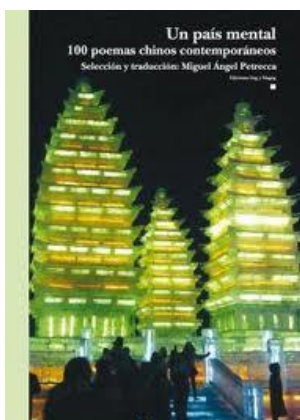
general en Argentina. Estos elementos son trabajados también en esta crónica sobre la feria textil más importante de Latinoamérica, a pesar de ser una feria en los márgenes, como Hacher aclara en el subtítulo.

En una narración ágil y dinámica compuesta de trece capítulos, el autor presenta historias de vida que pintan la verdad brutal de La Salada. La mayoría está entrelazada por vínculos familiares que hacen a la estructura fundacional de lo que sería después un emporio comercial. Hacher está presente de manera casi permanente e introduce de forma natural las entrevistas que tuvo con personajes vitales del lugar. Sus voces dan un sentido más humano y son esenciales para el relato. Como la de Eva, una de las mujeres feriantes que inició Ocean, con la que hizo dinero y a la vez llevó adelante un comedor popular; la de su hijo Luciano, que comenzó robando como único medio de vida posible hasta que se volvió capo en La Ribera, donde consiguió primero un espacio para estacionar autos y luego hasta cincuenta puestos de venta en la feria; o la del Jefe de Punta Mogotes, Jorge Castillo, más conocido como “El Gordo” y considerado el hombre fuerte de La Salada. El fin de revelar las vidas de estos protagonistas reales es dar un sentido carnal a lo que los grandes medios enfocan desde el aspecto legal. La problemática impositiva de este universo complejo queda muy pequeña e irrelevante ante la publicación de este libro.

Cada capítulo se presenta con una foto en blanco y negro de algún trabajador de la feria o rincón típico. Los ojos curiosos de Hacher están donde tienen que estar. A través de sus detalles en la descripción de los barrios, los personajes y las imágenes del conurbano se puede ver un mapa verídico del sitio. La ignorancia de ese mundo apartado es expuesta desde el principio. Aborda los secretos de un espacio que le es ajeno pero que a fuerza de insistencia y voluntad consigue llegar. A medida que transcurre el relato comprende los códigos internos que tienen los jerarcas de una estructura que se ha levantado sola y sorprende día a día. Si bien el cronista trata de tomar cierta distancia en lo que escribe es evidente la fascinación que le genera, lo que vuelve también más literario y atractivo

su testimonio. Es posible que su entusiasmo haya limitado su poder de elección y haya historias reiterativas, por lo que algunas terminan pareciéndose mucho entre sí.

Es positivo el propósito de contar una realidad argentina asentada pero dejada de lado. Los márgenes de una sociedad tienen que ser revisados y transmitidos por diferentes canales, simplemente porque allí anidan las posibles problemáticas de un país que se construye de a pedazos. Del puntapié que da Sebastián Hacher surgirán nuevos datos, enfoques y análisis del centro de producción y venta informal más grande de América Latina. // **RT**



Poetas chinos en argentino

Por Juan Pablo Trevisani Vespa // jptrevisanivespa@gmail.com

Un país mental. 100 poemas chinos contemporáneos.

Selección y traducción de Miguel Ángel Petrecca. Ediciones Gog y Magog, 2011. 260 páginas. \$ 75.

Hay que agradecer el trabajo y la osadía de Miguel Ángel Petrecca (Buenos Aires, 1979) de seleccionar y traducir del chino al castellano a poetas contemporáneos de aquel lejano país. Sobre todo si se tiene en cuenta que toda traducción es una batalla perdida de antemano, y mucho más en este caso: de poesía, del chino al castellano, de poetas contemporáneos,

muchos de ellos nunca antes traducidos a nuestro idioma y ni siquiera conocidos en Argentina.

La poesía china, y en parte la poesía universal, tuvo su mayor esplendor durante los casi tres siglos de la dinastía Tang, que transcurrieron entre los años 618 y 907 de nuestra era, con célebres poetas como Li Po, Tu Fu y Bai Juyi. Los poetas chinos posteriores tuvieron que convivir siempre con esta pesada herencia. El libro de Petrecca cuenta con una instructiva introducción donde repasa parte de la historia de la poesía china, con sus quiebres y tendencias, y de su historia personal con el idioma y el país. Además, incluye a modo de epílogo un breve ensayo que, como diario personal, nos trae instantáneas e impresiones de su viaje a China, donde estuvo viviendo y estudiando entre 2008 y 2009, momento en el que se gestó el libro y tuvo oportunidad de conocer personalmente a muchos de los poetas traducidos. En medio están los 18 poetas y los 100 poemas seleccionados, que nos acercan parte de la sensibilidad actual en la poesía china.

Finalmente, estas cuestiones se mueven con fronteras propias. Yu Yian, uno de los poetas seleccionados, describe como a “...la escultura de una cabeza quemada por el sol / lo mejor sería colocarla en mi biblioteca / Desde esta piedra a mi casa / hay más de 6000 kilómetros / en toda China sería única /...Me gusta esta piedra / fuerza primaria divina conmovedora / demasiadas cosas artificiales ya me han vuelto insensible”. // **RT**

C. Castagna

ALTA GRACIA



Contar la felicidad

Por Leticia Martin // leticiamartinelem@gmail.com

Alta Gracia, de C. Castagna (Diego Fernández).

Pánico el Pánico, 2012. 58 páginas. \$ 40.

¿Se puede escribir la armonía de las relaciones humanas? Por supuesto que sí. Se puede escribir la armonía, la paz, el amor y cualquier cosa que se nos ocurra. Pero, ¿cuánto atractivo tiene leer la felicidad sin conflictos? C. Castagna (1975) le dedicó sólo cinco páginas a una historia así, sobre el amor profundo de la amistad. Cinco páginas que dan inicio a su primer libro de cuentos, *Alta Gracia*, que enseguida, y sin dar tregua, degenera en una serie de encuentros que retoman relaciones conflictivas.

Alta Gracia cuenta con cincuenta y ocho páginas y un recorrido fraccionado en seis cuentos, que a priori podrían leerse como distintos y desarticulados, pero que no lo están. En cada historia C. Castagna hace pasar al lector por uno de los tantos tipos de interacción humana, dejando al descubierto su intención de investigar cada una de estas posibilidades. Las relaciones narradas van desde la más serena convivencia de cuatro amigas en el Tigre a la más violenta separación de una pareja que, a modo de Apocalipsis, cierra el libro. En el medio hay de todo: contactos pasajeros, sexo repentino, parejas que ni se tocan, engaños, amor sincero, drogas, petes y mucho rock. El libro llega a su punto más álgido en la mitad, donde una banda de minitas, “Bárbara y Greta”, seducen tipos para

conseguir dinero, y un narrador desprevenido transforma su malentendido en una noche memorable junto a “Alta Gracia”.

El recurso del anti héroe y el humor se aplican perfectamente a la prosa de C. Castagna. Sus cuentos no avanzan con la velocidad del verbo, que habilita la acción directa, sino más bien como pasos de astronauta en una atmósfera sin gravedad. Uno podría imaginarlo como al *flâneur* de Baudelaire: un tipo que va paseando a su tortuga por las calles parisinas, atada ella con un hilito al cuello, para obligarlo a avanzar despacio, a observar con detenimiento las vidrieras que se abren ante sus ojos, como quien inventa la realidad al verla. Con cuidado y una mirada aguda C. Castagna se va metiendo de a poco en lo más complicado de narrar: la subjetividad humana, y va dejando hendijas, por los bordes de sus cuentos, para que ingrese la materia sensible, pero sin volverse sensiblería. Lágrimas, espuma, agua, mares, lluvias, filtraciones, piletas, huracanes, mocos, tormentas, vómitos y goteras.

Podría decirse que *Alta gracia* es un libro sobre el presente puro en su incesante devenir. Un libro de lo que entra por los sentidos. “El presente ahora es esto”, dice el narrador en “Tres bocas”. Como si el presente no existiera en tanto instancia espacio-temporal sino como un encontronazo de percepciones que un sujeto es capaz de vivir. Por último hay que señalar las diversas referencias, literarias y musicales, que dan cuenta de la época y de sus propias influencias: jazz antiguo, bandas de rock, voces en inglés, *Lanza perfume* de Rita Lee, *Orbitando* de Los Encargados, y *La invención de Morel* de Bioy Casares. Posibles entradas a la atmósfera de *Alta Gracia*, y al universo de Pánico el Pánico, una editorial que no deja de abrir puertas a voces nuevas, y que no se equivoca al elegirlas. // **RT**



Ojos que no ven

Por Mariano Vespa // marianovespa@gmail.com

Sangre en el ojo, de Lina Meruane.

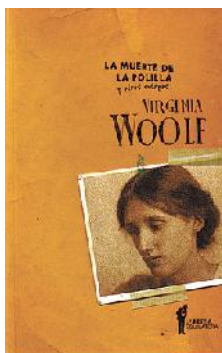
Eterna Cadencia, 2012. 171 páginas. \$ 72.

¿Cuál sería el destino del conocimiento si no existieran las metáforas? Si tomamos como referencia el clásico ejemplo de la analogía ojo - cámara de fotos, observamos que en algunos casilleros la correspondencia no es tal. Algunos manuales obviaron una sutil pero no menos importante diferencia entre ambos funcionamientos: una cámara que no anda queda relegada en un cajón o en un cesto, en cambio un ojo que no ve es parte de un todo. *Sangre en el ojo*, la última novela de la escritora chilena Lina Meruane, ganadora del premio Ana Seghers 2011, nos muestra con precisión los avatares de una persona que gradualmente va perdiendo la visión.

La historia se centra en Lucina, una periodista becada en Nueva York para escribir una novela. En una fiesta, mientras está por inyectarse insulina, una vena de su ojo estalla. Siente “un fuego artificial” que atraviesa su cabeza. A partir de ese hecho, predecible pero no esperable, comienza el calvario de Lucina (quien prefiere llamarse Lina en NY). Su visión se torna periférica: ve a través de los ojos de su cónyuge Ignacio y gracias a cierta memoria espacial puede rellenar los huecos geográficos que no puede observar. La eventual ceguera será una carga tanto para ella como para su alrededor. Lina está dispuesta a operarse pero Lekz, un meticuloso

oftalmólogo soviético, prefiere aguardar para efectivizar la cirugía. Lina se ofusca; sabe que la espera puede ser una puerta al colapso, por lo que decide viajar a su Chile natal con la excusa de visitar a sus padres. En su estadía quedan al descubierto relaciones tensas que en su momento la distancia supo silenciar. Mientras tanto, el hilo de sangre crece, proyectando una imagen cada vez más difusa. Como si fuera poco, la relación con Ignacio pasa a ser meramente instrumental, con algunos destellos de morbo y desenfreno: “Empecé por poner mi lengua en una esquina de los parpados, despacio y a medida que mi boca se apropiaba de sus ojos experimenté un deseo despiadado de chuparlos enteros, intensamente”. Ignacio le pide casamiento pero no repara en el hecho de que ella está casada con su patología.

Sangre en el ojo es una novela contundente. Su linealidad hace que por momentos sea fatigosa. La recurrente postura extremista del personaje respecto a su enfermedad y todo lo que se genera alrededor torna previsible el final. De todas formas, no deja de ser una reflexión sobre la resignación, el egoísmo y la obsesión. Es un guiño a la premisa budista: el dolor es inevitable pero el sufrimiento es opcional. // **RT**



El discreto encanto de lo cotidiano

Por Marisol Córdoba // marisol.cordoba.10@gmail.com

La muerte de la polilla y otros ensayos, de Virginia Woolf.

Traducción de Teresa Arijón. La Bestia Equilátera, 2012. 264 páginas. \$ 59.

La Bestia Equilátera acaba de editar *La muerte de la polilla y otros ensayos*, libro póstumo de la escritora británica Virginia Woolf. Este volumen de ensayos fue recopilado un año después de su muerte en 1941 por su marido, Leonard Woolf, quién reunió textos publicados en diferentes diarios y también incluyó algunos inéditos.

La muerte de la polilla es una colección de veintiséis ensayos breves acerca de cuestiones cotidianas, que al pasar por el tamiz y la percepción de Woolf se tiñen de singular extrañamiento y belleza. Mostrando la cara oculta de los hechos nimios de cada día, desde salir a comprar un lápiz, contemplar el vuelo de un insecto o criticar una obra de teatro, la escritora se las arregla para mostrar interés en estos sucesos cotidianos que pasan desapercibidos para la mayoría de los mortales, pero en los que ella repara con minuciosidad y lirismo. Woolf es capaz de transformar hechos sin relevancia en una exquisita obra de arte. Desnaturalizar las cosas sencillas que ocurren habitualmente permite renovar la capacidad de asombro y darle una nueva dimensión a la percepción del mundo. En el volumen se incluye un artículo en el que Woolf recuerda que Henry James dictaba sus novelas mientras se mecía en una silla. Ella y su hermana Vanesa esperaban que alguna vez se cayera para ver si después del accidente él era capaz de retomar por sí solo las complejas, precisas e interminables frases que caracterizaban su estilo literario. Hasta que un día James se cayó, se levantó, y siguió dictando como si nada hubiera ocurrido.

Otro de los textos, “Profesiones para mujeres”, es una ponencia que Woolf leyó en *The Women’s Service League* de Londres. En él plantea una metáfora muy eficaz, la del Ángel de la casa, ese fantasma que no la deja escribir y al cual debe matar. Matándolo podrá librarse de los prejuicios y ataduras a los que se ve sometida por ser mujer, querer escribir y no anhelar para sí misma una vida de señora bien. Sin caer en un feminismo recalitrante y maniqueo, propone una dialéctica impecable para pensar el rol de la mujer en la sociedad de aquel entonces, que incluso hoy resulta actual. Narra con una simpleza y sinceridad conmovedoras por qué se

dedicó a escribir: “Y así fue como me hice novelista; porque por extraño que parezca, la gente te dará un automóvil si le cuentas una historia”.

La autora tiene la habilidad de otorgar trascendencia a pequeños sucesos con un manejo del lenguaje preciso y contundente, donde cada palabra tiene su propia fuerza. Esta reedición en español de uno de los libros menos conocidos y leídos de Virginia Woolf es una nueva oportunidad de abordar a esta magnífica escritora devenida en clásico. Vida y literatura se abren y comunican porque se incluyen. Woolf se ofrece al lector y sólo hay que dejarse llevar: “Tal y como la existencia había sido extraña unos minutos antes, extraña era en este momento la muerte. La muerte es más fuerte que yo”. // **RT**



De Palermo a Berazategui todo puede pasar

Por Sabrina Haimovich // sabrina.haimovich@gmail.com

Un publicista en apuros, de Natalia Moret.

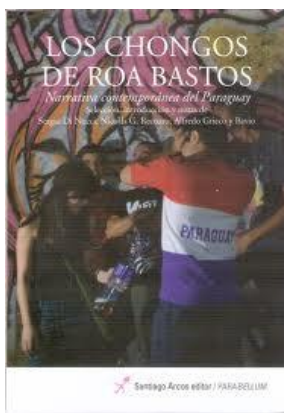
Mondadori, 2012. 389 páginas. \$ 95.

Un publicista fanático del dinero y de la buena vida es traicionado por su amante, quien huye con la fortuna que ambos hicieron en un negocio turbio y le deja una deuda colosal imposible de pagar. Lo que sigue es un policial paranoico con muertes, amenazas de acreedores incógnitos y la búsqueda desesperada de una traidora a la cual todavía, y a pesar de todo, se desea con pasión. Una novela de engaños, sexo promiscuo y mucha cocaína que muestra la decadencia de un personaje detestable, frívolo y

racista. Éste es el argumento de *Un publicista en apuros*, primera novela de la escritora, guionista y socióloga Natalia Moret, quien es publicada en una editorial líder en el mercado como Mondadori. La autora ya había publicado cuentos de forma previa, uno de los cuales fue llevado al cine como parte de la película *Cinco* (2009).

El libro se presta a una lectura desde la perspectiva de género, ya que se trata de un policial negro escrito por una mujer. Moret confiesa que ha incursionado en un territorio históricamente masculino y considera, desde su visión reivindicativa, que el policial negro se asocia a la traición, el poder, la codicia y la corrupción; temas sobre los cuales puede escribir tanto un hombre como una mujer. Es llamativo que para llevar a cabo esta empresa la escritora haya decidido tomar la voz de un protagonista masculino, un publicista que puso una agencia cuando descubrió su verdadera vocación: hacer plata. Se trata de un personaje superficial, materialista y, sobre todo, anacrónico; su profesión se suele asociar a la década de los noventa, cuando la sociedad vivía dentro de una burbuja de bonanza y prosperidad económica. Si bien es un personaje despreciable, la novela lo vuelve más humano y uno termina compadeciéndose de él a través de su desgracia.

Además de una excelente prosa, el libro muestra una sociedad dividida en jerarquías y status. Lo que motoriza la acción es el estado crítico de las finanzas del publicista, que lo hace salir de su pequeña burbuja y lo empuja a ir de Palermo a Constitución y del MALBA a Berazategui para solucionar la deuda que no lo deja vivir en paz. El personaje transita por la amplia variedad del inframundo urbano y se enfrenta con dealers, narcos, hipnotizadores, putas y travestis. Con un estilo fuertemente cinematográfico y al ritmo de un thriller porteño, la novela es un retrato ficcional de una Buenos Aires compulsiva y alocada que todos conocemos y con la que nos topamos a diario. // **RT**



Dame guaraní

Por Ana Vicini // anavicini@hotmail.com

Los chongos de Roa Bastos, AAVV.

Santiago Arcos Editor. 206 páginas. \$ 68.

¿Qué circula, qué sabemos por acá sobre la literatura contemporánea del Paraguay más allá del célebre Augusto Roa Bastos? Ya desde el prólogo, Sergio Di Nucci, Nicolás García Recoaro y Alfredo Grieco y Bivio, encargados de la selección de los nueve autores que integran esta antología editada por Santiago Arcos, nos introducen de manera precisa en las razones, la génesis y el por qué de lo que vamos leer.

A excepción de Aguilera hay dos cuentos de cada autor, quienes en su mayoría son menores de 40: Domingo Aguilera, Cristino Bogado –su cuento “Los chongos de Roa Bastos”, una crítica irónica y ácida al mundillo literario paraguayo, da nombre al libro–, Damián Cabrera, Douglas Diegues, Nicolás Granada, Edgar Pou, José Pérez Reyes, Javier Viveros y Montserrat Álvarez, la única mujer del grupo, que igualmente puede ponerse acertadamente en la voz masculina de un treintañero desesperanzado en “El divague de un rockero melancólico” una de las narraciones más logradas del libro.

Los cuentos están cruzados en todo momento por una pluralidad idiomática donde se entrecruzan el español, el guaraní, el jopará y el portuñol. Douglas Diegues, nacido en Río de Janeiro en 1965, va aun más

allá con su “portunhol salbagem” o “brasilguayo” y nos pasea junto a Charles Bronson por una Asunción en visperas de la revolución: “Charles Bronson estava enamorado de Paraguaylândia y estaba dispuesto a matar ou morir. Lo importante era inventar nuebamente el Paraguay, la sociedad sin Estado”. Domingo Aguilera narra en un genuino tono coloquial y crudo las andanzas del Rubio y las relaciones entre la mafia y el poder.

Esta mezcla también se da en la geografía y en su contraste: “Desde que llegué a Pedro Juan Caballero supe que existían dos Repúblicas del Paraguay, compartiendo la misma geografía pero siendo diametralmente opuestas. Asunción es lo urbano, el cemento, el smog y la miseria. El interior, en cambio, es lo rural, la campiña, el cielo claro y la miseria”, dice el personaje del cuento “De polvo eres” de Javier Viveros. Valiéndose del realismo mágico, “Xiru”, de Damián Cabrera, da cuenta de la realidad rural sojuzgada por el agronegocio. La lenta desaparición de este Paraguay rural queda expuesta de manera contundente en “El cerro y el tren”, texto del asunceño José Pérez Reyes, contado a través de los recuerdos y experiencias de una abuela y su nieto, donde nos demuestra que “con una simple pregunta infantil, queda desfasado todo un tiempo, como si fuera un vagón inservible”, tal como lo expresa el narrador.

Si bien el panorama que ofrecen los compiladores con estos 17 relatos no es completo, cosa que resultaría imposible, sí es acertado y efectivo: construye en el lector la certeza de que hay mucho más para descubrir y conocer dentro de la narrativa contemporánea paraguaya. // **RT**



El fin del amor y de las certezas

Por Mariano Bello // marianoandresbe@gmail.com

El miedo, de Gonzalo Garcés.

Mondadori, 2012, 256 páginas. \$ 89.

Si, como señala Gonzalo Garcés en un reciente ensayo, “durante meses, durante años, a veces durante toda una vida, nos contamos a nosotros mismos la historia de lo que somos”, su última novela se sitúa ante el desmoronamiento mismo de esa historia. ¿Qué queda de la identidad personal cuando aquello que la sostenía ha llegado a su fin? En *El miedo*, Garcés relata la historia de un amor ya concluido que en su transcurso atraviesa mutaciones varias. Cambian las ciudades, los medios de subsistencia, los amigos y los amantes a medida que la relación de Gonzalo y Cora se reinventa a sí misma para sobreponerse a las dificultades.

Asistimos así a la narración de la intimidad de una pareja: a su intimidad sentimental, sexual y familiar, a través de una prosa cruda, sin rodeos. Esta intimidad se entreteje con las distintas ciudades que la enmarcan definiendo distintas etapas en la relación, diferentes “máscaras”. El viaje acompaña entonces los movimientos de la trama: la ida de una ciudad a otra, de un país a otro y hasta de un continente a otro aparece como la posibilidad de un nuevo comienzo o de una nueva evasión del fin.

No encontramos en *El miedo* una tematización de la obra de Garcés, pese a que Gonzalo, narrador y límpido alter-ego del autor, es escritor de un modo atento a la trama. Lo que Garcés ha concretado en su libro no es,

pese a las evidentes marcas autorreferenciales, un relato autobiográfico entendido en términos convencionales. Ha procurado menos narrar su propia historia que contar la verdad de una relación y “la verdad no son menos los hechos que la marca o el fantasma que dejaron los hechos”. La novela se distancia también del relato autobiográfico puesto que carece del punto de llegada que por lo general sostiene ese tipo de narración. Lo que se describe no es el camino recorrido para llegar a una meta deseada, sino la carencia absoluta y ubicua de certezas, la interrupción de un movimiento cuya continuidad garantizaba un sentido.

La distancia que separa literatura y vida se anula, en cambio, para que los análisis y postulados literarios del narrador aparezcan como una herramienta con la cual intentar reconstruir de modo crítico la historia personal después del derrumbe. La ficción ocupa así un lugar preciso en la realidad de la novela, como un arma contra el desasosiego de una realidad inesperada y temida. “Todo esto, por supuesto, es ficción; todo lo que yo pueda escribir sobre Cora nunca será otra cosa que especulaciones, ya que la única historia que puedo contar, y ni siquiera con certeza, ahora que mi propia identidad aparece como nunca dudosa tras el paso arrasador del amor, pero digamos con alguna legitimidad, es la historia de mi propio derrumbe, quiero decir el derrumbe de la historia que había imaginado cuando conocí a Cora, y la desintegración del personaje que esa historia había vuelto posible.” // **RT**



Sobre los problemas de la fe

Por Mariano Vespa // **marianovespa@gmail.com**

El viento que arrasa, de Selva Almada.

Mardulce editora. 160 páginas. \$ 75

Para escribir la novela *El viento que arrasa* la escritora entrerriana Selva Almada se situó en ese terreno tan sagrado y oscuro que es la fe. La historia comienza con el viaje del Reverendo Pearson y su hija Leni desde Paraná hasta la localidad chaqueña de Castelli para visitar a su amigo, el pastor Zach. Cerca de un pueblito santafesino el auto se descompone. El Gringo Bauer, un mecánico de la zona, intenta asistirlos. Sin embargo nota que el arreglo demandará más tiempo que lo habitual. Entonces, en medio de un calor sofocante, los invita a esperar en su casa. Lejos de inquietarse, Pearson acepta el ofrecimiento. Se siente cómodo cuando predica en escenarios marginales lejos de los diezmos y la luminosidad de las iglesias.

Leni mantiene una relación distante con su padre pero tiene un idilio particular con su faceta mística. El Reverendo es paciente y nunca pierde de vista su itinerario evangelizador. Su retórica es suave como el algodón pero punzante como un tridente. Por lo tanto, intentará sumar a su rebaño al ayudante del Gringo, El Tapioca, un joven tan callado como sensible. Pearson ve que Tapioca tiene la pasta para ser un futuro predicador. El Gringo, un tipo apegado a la naturaleza, a sus perros y a su chatarra, intenta evitarlo. Cree que la religión es un modo de desentenderse de las responsabilidades.

Almada, que también escribió los libros de cuentos *Una chica de provincia* y participó en varias antologías, intercala con precisión flashbacks de la infancia del Reverendo o fragmentos de sus sermones para romper con la linealidad del relato. No contamina el relato con descripciones estereotipadas sobre la vida en provincia sino que se mete en los micromundos de Bauer y Pearson y los siente propios. No juzga a los personajes, ni siquiera examina su conciencia; narra con soltura y

refleja que en medio de la desidia, pueden emerger historias ocultas que tienen que ver con abandonos y silencios.

El punto de giro en el relato es la tormenta, cuya descripción se focaliza a través del olfato del perro Bayo. En medio de una lluvia torrencial Pearson y Bauer se disputan a Tapioca. No se trata de una discusión estrictamente religiosa sino que, por el contrario, tiene que ver con las convicciones personales y la elección de un modo de vida determinado. *El viento que arrasa* respeta con fuerza y amabilidad lo que afirmaba Flannery O'Connor: "El novelista debe crear un mundo que sea creíble. Las virtudes del arte, como las de la fe, se extienden más allá de cualquier teoría que el novelista pueda abrigar". // **RT**

Entrevista **Selva Almada**

Sin necesidad de gauchos

Por Mariano Vespa // marianovespa@gmail.com

¿Qué hizo que dejes por un momento los cuentos y te lances a la escritura de una novela?

El viento que arrasa es la primera novela que escribo posterior a los libros de cuentos. Tenía el fantasma o la fantasía de que no podía escribir novelas. Esta novela la finalicé en el 2009, pero el año pasado la terminé de corregir con los editores. Iba a ser un cuento. Tenía pensado una serie de cuentos que iban a pasar en la ruta, en el trayecto entre Entre Ríos y Chaco. Éste era el segundo. Había escrito uno muy largo. Sin querer se fue expandiendo, aparecieron nuevas ideas. Ahora estoy corrigiendo una novela sobre una disputa familiar en un parque de diversiones.

¿Cuán importante fue tener de maestro a Laiseca?

Conocí a Laiseca hace diez años cuando vine a Buenos Aires. Primero me anoté en el Rojas al menos para conocer gente (risas) y después fui a su casa. Lo que me permitió su taller fue escribir sobre otras cosas, sobre otros temas o jugar con lo fantástico, el realismo delirante. Siempre me mantuve dentro del realismo seco. Lai te anima a que vayas por tu propio estilo, por tu propia senda; no te condiciona a escribir como él. Si ves todos sus discípulos que han publicado como Leo Oyola, Alejandra Zina o Sebastian Pandolfelli, se nota que son muy distintos; probablemente el que más se acerca a su mundo es Leandro Ávalos Blacha. Eso es lo más valioso que tiene Laiseca como maestro de taller. A la hora de dar mis talleres o clínicas trato de estar atenta a eso, a permitir que el otro

encuentre su camino y que vaya por otros lugares que no son los que uno como escritor caminaría.

Empezaste a estudiar periodismo pero dejaste. ¿Ese desinterés te ayudó para empezar a escribir ficción?

El desapego no fue tal. Yo quería ser periodista pero me decepcionó la carrera. Fui a estudiar comunicación social a Paraná. Creo que me agotó la carrera, no me sentía cómoda. De repente empecé a escribir algo de ficción en la misma facultad y me interesó ese mundo. Pensé que estudiar literatura me iba a dar una lectura más ordenada aunque en realidad no te enseñen a escribir. Pero yo sentía que me iba a dar un universo más rico para escribir ficción. Me sirvió para eso y para conocer gente que como yo le gustaba escribir y la única salida era ir al profesorado. Creo que Argentina no tiene esos seminarios de escritura en las universidades como en Estados Unidos. De hecho en esa época en Paraná no había ni siquiera talleres literarios, así que nos juntábamos con compañeros para compartir nuestras escrituras. Con respecto al periodismo hace un par de años hice un taller con María Moreno y me sirvió para recuperar esa alegría perdida de escribir cosas desde otro lugar. En 2010 presenté un proyecto al Fondo Nacional de las Artes para hacer la investigación del asesinato que escribí en *Una chica de provincia* y otros dos casos más, uno en Chaco y otro en Villa María. Seleccioné esos porque ocurrieron en la década del ochenta, estaban cerrados, nunca se encontró el culpable y las víctimas eran tres mujeres adolescentes. La idea es volcarlo en un libro de crónicas.

En sus notas, Chejov decía que para escribir temas angustiantes no necesariamente tenía que estar triste. ¿Cómo encarás tus escrituras teniendo en cuenta eso?

Generalmente la historia va apareciendo a media que la voy escribiendo. Doy muchas vueltas para escribir el primer párrafo, hasta que aparece el

tono. No creo en la inspiración. Comparto lo que dice Chejov: no que hay que estar de tal manera para escribir sobre determinado tema. Cuando dejo de escribir, salgo con mis amigos, lavo la ropa, hago las mismas cosas que hace cualquier persona. Lo que escribo no tiene que ver con un estado personal. Lo que a mí me pasa como persona con el mundo no tiene nada que ver con lo que escribo. Cuando leí las galeras de la novela me pareció muy triste el final pero no quiere decir que cuando la escribí me haya sucedido. En *El viento que arrasa* la historia iba a ser completamente distinta, más sórdida, demasiado oscura. Se me apareció un predicador dando un sermón y su hija afuera de la iglesia no queriendo escuchar lo que su padre decía. Generalmente empiezo a escribir así, partiendo de alguna imagen o clima, y después voy viendo.

¿Qué postura tenés sobre los libros contemporáneos que priorizan lo autobiográfico?

El género autobiográfico me gusta, me parece que tiene muchas posibilidades. Cuando hago talleres los primeros ejercicios que les doy tienen que ver con eso. Respeto mucho las anécdotas personales. Es una materia prima que puede disparar historias. Cansa un poco que todo lo que se escriba esté agarrado a lo autobiográfico. Estos últimos años ha habido demasiadas publicaciones. Hay que saber seleccionar muy bien qué material de vida es interesante y que no. Tiene que ver no tanto con el qué me contás sino con el recorte que hacés. El error es ver que todo lo que nos pasó en la vida es interesante. En *Una chica de provincia* hay material autobiográfico pero está trabajado desde la ficción. Las cosas que tenía para contar eran cuestiones que hacían ruido con mi historia personal. Escribirlas era una manera de estudiarlas o sacarlas afuera y ver qué onda, por ejemplo, la tercera parte de *Una chica de provincia*, “En familia”, gira en torno al suicidio de mi tío. Después de eso no quise seguir haciendo lo mismo, aunque a veces es tentador. Cuando pude escribir otra cosa, me sentí re contenta.

¿Se puede huir del prejuicio sobre la vida en provincia?

Lo que me pasaba a mí es que tenía un prejuicio muy grande mientras vivía allá; quizás no había leído los autores adecuados. Me parecía todo lo que se hacía en provincia tenía una mirada vieja, de color local que no era interesante. Creo que era un prejuicio juvenil mío. En general las provincias estaban muy aisladas de lo que pasaba en temas culturales, sobre todo en la literatura. Cuando vine a vivir a Buenos Aires al tomar distancia o al ver las cosas con una mirada nostálgica, me di cuenta que podía escribir del interior de una manera que fuese interesante para un lector tanto de la provincia como urbano sin la necesidad de hablar de gauchos.

En *El viento que arrasa el lazo familiar* se pierde fruto de abandonos. ¿A qué se debe tu interés en mostrar eso?

Es un tema recurrente en lo que escribo. Siempre aparece la relación padres e hijos por presencia o por ausencia. En este caso por la ausencias de las madres de Leni y Tapioca y la presencia del padre. Creo que el concepto de familia está sobrevalorado desde un lugar bastante cursi: crecés, tenés que tener una familia y dos hijos. Me parece hipócrita y absurdo seguir hablando de lo mismo. En nuestra generación venimos de familias disfuncionales, ya sea por separación o no. La familia no es tan ordenada sino que es sinónimo de conflicto. Me subleva la idea de la familia donde parece que está todo bien para el afuera pero siempre hay mugre debajo de la alfombra, trapitos sucios. En general en las historias que escribo las familias no están completas, los padres no son buenos o los hijos no son tan obedientes. Es un tema que me ocupa y me preocupa. Me gusta poner en crisis ese concepto de familia en el que no creo.

Aparece, en cambio, una mirada familiar hacia los animales.

Sí, me crié en una casa con muchos perros y gatos. Por ahí el perro tiene mejor prensa en el interior que el gato. El personaje del Gringo está un poco basado en un tío de mi mamá que se llamaba Lolo, que nunca se casó ni tuvo hijos. Gran parte de su vida vivió en el campo, trabajaba en hornos de ladrillos y siempre tenía muchos perros. El Gringo tiene mucho que ver con el tipo que está solo en el medio de la nada y tiene una comunicación especial con sus animales. Cuando describí lo del perro y la tormenta lo hice pensando en la gente que tiene apego con los animales y lo tienen tan conocido al animal que saben que se va adelantar a lo que va a pasar climáticamente. Cuando el perro está patas para arriba quiere decir que va a llover, o si hacen cuevas es que va a hacer mucho calor. Hay muchas señales de la naturaleza que los animales ven antes que el hombre.

¿Cómo es tu relación con la fe?

No soy una persona religiosa ni creyente. Tengo gente cercana que lo es y me parece que la vida funciona más fácilmente si uno es creyente. Creo más en la fe hacia la naturaleza que hacia la religión. Tengo una familia católica, de hecho tuve un rapto misionero que después desapareció. Me parece bien que la gente tenga fe en algunas cosas. Me resultó más fácil de lo que yo pensaba hacer un personaje como el reverendo Pearson. En un primer momento lo pensé más cercano al estereotipo que tenemos de los pastores que son gente que miente para sacarle plata a los creyentes, una especie de impostor. El personaje se fue convirtiendo en otra cosa, en un personaje que más allá de su locura o fanatismo cree en todo lo que dice. Lo mismo para Bauer. Me gustó descubrir esas cosas en los personajes que en algún punto tenían que ver conmigo. // **RT**

Entrevista a **Héctor Kalamicoy**

“Muchos poetas le deben la vida a la televisión”

Por Adela Salzmán // adelablew@gmail.com

Héctor Kalamicoy nació en Bahía Blanca en 1978 y actualmente vive en Neuquén. Estudió Letras en la Universidad del Comahue, donde ahora es profesor, y trabaja como corrector en el diario La Mañana de Neuquén y en la revista Maipué. Su trabajo *Introducción a un feo lugar* fue editado por el Ministerio de Educación de la Nación para ser distribuido por las escuelas de Neuquén. Ha escrito relatos como *Kamasutra apócrifo* y *No es país para milicos viejos*.

El Congreso Nacional expresó preocupación y rechazo por la distribución en las escuelas de Neuquén del poemario *Introducción a un feo lugar*.

El Congreso no tiene autoridad en nada. Igual yo sentía una curiosidad enorme de que esos viejos rábanos ladrones se pusieran a analizar los límites entre literatura y realidad. Me daba risa pensarlos estudiando teoría literaria, analizando elementos estéticos. Hubiera estado bueno, pero son muy perezosos y sólo me tildaron de terrorista y me prohibieron en algunos pueblos de la zona. Ah, y me olvidaba, con la complicidad del sindicato de colectiveros, putos traidores que no terminaron la primaria (por las dudas: desde la mayúscula es ficción).

¿Cómo definirías lo feo?

La mayor parte de las veces lo feo tiene que ver con la lucha constante en contra de la imposición de una realidad. Es un reniego exagerado a aceptar la cuchara en la boca, el modelo en el que uno tiene que desempeñar tal o cual papel para complacer al resto. No hay imagen idílica cuando se está abajo y no alcanza con “el pobre pero honesto”. Tampoco satisface el manejo cuasi burgués que se ha hecho de la poesía y del lugar de expresión. Las autoridades tienden a instalar al que expresa un canto de contento como el vate de tal o cual lugar. O se promueve aquel que pintolescamente se comporta como una mosca dentro de un frasco y transcribe en libros sus garabatos existenciales. Ese canto al ombligo satisface en gran modo al que está arriba, se ubica en un casillero al “rebelde”, que termina al fin sufriendo el abuso constante de su propio monumento o no dependiendo esto de vaya a saber uno qué.

¿Por qué es provocadora tu poesía?

El arte es una herramienta, y si tristemente es rústica, insultante, muy parecida a una vara, habrá que darle tal uso, al modo de la antigua Roma, donde el poeta se refugiaba en el insulto desnudo y en el derecho para acicatear y pinchar al que estaba arriba y no hacía las cosas bien. También es tarea del poeta el mostrar la sombra de la vara, la exageración, porque al fin y al cabo es nomás un simple palo.

Aunque no lo creamos, la gente en Argentina tiene esa dualidad de inmigrantes chupamedias. Ese tratar de quedar bien con el entorno, así que si la autoridad dice que está mal que una nena abusada de doce no aborte, todos estos inmigrantes no auto asumidos se golpean el pecho y esparcen ceniza sobre sus huecas mulleras. Qué mejor movimiento artístico que mostrarles eso, que bien que los irrita y los hace pensar y todo lo que sigue. De todos modos siempre es mejor que mirar para otro lado y decir “yo argenti...”.

¿Qué cosas pensás que no se pueden decir, hablar o mostrar?

Sobre hablar o no hablar de algo, sólo impera el gusto particular de cada uno. La gente se enoja si se habla de los alquileres altos, de cómo unos pocos con la complicidad del Estado se aprovechan de sus congéneres y prácticamente los sangran. A los que alquilan no les va a gustar y a los inquilinos les van a brillar los ojos de emoción. A mí particularmente me hace sentir bien hablar de lo que me indigna del comportamiento humano; de aquello que dobla mi sentir como una palmera frente a un huracán. Ese tipo de cosas que uno dice “mi vieja no tenía puta noción de la realidad cuando decía que había que ayudar a los pobres, no robar, etc.” Parece que para ser humano en estos días hay que entrarle con un taladro a un cajero y refrescar la mecha en la oreja de una anciana. O robar como un político y mentir, mientras desde el más comunista al más derechista ambos se llevan la ostra a la boca en la misma mesa.

¿Qué considerás que es “la oscuridad” que algunos encuentran en tu trabajo?

Quizá tenga que ver con una concepción cristiana arraigada que le debo a un temprano lavado de cabeza de unos adventistas vecinos míos (cuando mi mamá se iba a trabajar a una fábrica y nos dejaba solos todo el día). De todas sus charlatanerías poco ingeniosas a mí sólo me atraía el apocalipsis, el después nunca me interesó. ¿Acariciar corderos por el resto de la eternidad? Había que ser muy huevón como para no comérselos a la semana y después querer entrarle a un ángel, que al fin y al cabo es una paloma de setenta kilos. Estaba copado ese momento en que todo se iba a la mierda por un caño: muertos, vivos, putas y mendigos se mezclaban con fuego a discreción. Más allá de eso yo no pensaba una mierda en nada más. Quizá también tenga que ver con vivir en Argentina donde todos son unos hijos de puta intolerantes y unos nazis clasistas, envidia del Tercer Reich. Tantas crisis hacen que uno tenga por horizonte el alambrado de púas, como los que vivieron los campos de concentración nazi. Entonces

cuando vienen los buenos tiempos, ¿uno tiene que desaparecer? ¿La amnesia quizá? Y todo para favorecer a unos pocos positivos a los que les va bien. A veces deseo tener un torno de dentista gigantesco para hacerlo sonar todo el tiempo. Por lo tanto que se irrite todo el mundo y lo que vean de negro en lo que escribo, que lo sigan viendo y que se jodan, como se jode todo el mundo.

¿Cómo usas la exageración?

Siempre está esa vocecita interior con acento francés que me dice “¿por qué no?” Entonces por qué no exagerar, comportarse como un futbolista al que el rival le muestra el botín y cae fulminado como por un rayo divino. De chico me quedaba viendo un dibujito animado en el que todo giraba alrededor de un pajarillo pequeño que se anunciaba con una sombra gigante y ante el cual las montañas se abrían como si fuera un gigante y sólo era un ave sin ninguna gracia. Eso es exagerar. La exageración tiene que ver también con el procedimiento de fijar algo en la mente del oyente argentino, para el que si no se gana el Mundial estamos perdidos y es el fin del mundo. A veces uno exagera y se queda corto, como por ejemplo cuando me refiero al colectivo como una porquería que transporta a la gente como ganado y que sin frenos algún día va a chocar y no va a quedar ni uno para dar testimonio. Debería haberme extendido a los trenes, me quede corto en la crítica al sistema de transporte, debí exagerar. En este momento me extendería a los barcos y aviones y desconfiaría hasta de las piernas de la gente, que tan seguras no parecen ser, porque de vez en cuando alguna vieja da por el suelo.

¿Qué relación encontrás entre televisión y poesía?

Muchos poetas le deben la vida a la televisión. Muchos escritores que conozco se expresan como personajes de series yanquis mal traducidas a un mexicano estándar. Otros se manejan como habitantes de películas

européas que buscan hacer aquello que “los completa y los hace felices”. Buscan la paz en la escritura y pocos dicen la verdad de la milanés, que escribir es un trabajo aburrido y mal pago, en el que los editores la juntan en pala y los escritores se rompen el culo tratando de ser ingeniosos para darle de comer a la musa que tiene en casa y al producto de ese amor inspirador que venido al caso no son poemas y lloran y toman leche.

La televisión es parte de todo actualmente, pero te cuento un secreto: cuando yo era chico en mi casa no había televisión por ser pobres (situación que he heredado y sigo perfeccionando) y me dedicaba a leer. La pasé bien, es lo único de lo que no me puedo quejar. // **RT**

Entrevista a **Gonzalo Garcés**

“Yo quería una novela que no cantara ópera, sino que hablara”

Por Mariano Bello // marianoandresbe@gmail.com

Después de diecisiete años de vivir en el exterior, **Gonzalo Garcés** volvió a Buenos Aires para quedarse. Su venida al país coincide con la publicación de su última novela *El miedo*, donde explora las diversas máscaras que atraviesa un matrimonio desde el inicio hasta la separación. Asegura haber encontrado en esta novela su propia voz, que ya no cree que cambie a la hora de contar las historias de sus trabajos por venir. En un bar poco concurrido de Palermo nos encontramos para charlar de su último libro.

En *El miedo* hacés un trabajo interesante al contar a partir de la experiencia, que sería no ficción, pero tomando distancia a través del análisis de la construcción de los personajes.

Para mí es una novela totalmente atípica, muy diferente de las que hice antes. Publiqué tres novelas antes y tengo un par inéditas, y nunca me había hecho el planteo que me hice con ésta, que viene a ser, te diría, la novela como remolino, en el sentido de que lo primero que tratás de crear es un lenguaje, una voz, y después la novela ya no es un artefacto que se agota en sí mismo, una obra en sentido palaciego, sino un rulo, un remanso, un remolino en la corriente de un lenguaje que existe antes de la historia que estás contando y va a seguir después de la historia que estás contando. La historia que contaste es solamente un punto donde hay anécdota, pero a mí me gustan los libros donde tenés la sensación de que

hay una voz que va a seguir después y donde el foco de la creación no es la historia sino la creación de ese lenguaje, de esa voz, y donde tenés la sensación de que esa voz serviría para contar cualquier cosa. Se ha dado que con esa voz el tipo nos está contando la historia de un matrimonio pero con esa voz también podrías contar una historia de ciencia ficción, o una historia política, u otro momento en la vida del narrador. Y eso es excitante para mí porque es trabajar no con la literatura como creación de objetos autónomos sino de una red que podés ir tejiendo y que eventualmente podría continuar durante toda tu vida.

¿Qué tipo de narración impone un matrimonio?

Cuando salís de un matrimonio no es raro que tengas la impresión de que estar casado es crearte una máscara o muchas máscaras y que por lo tanto eso está directamente relacionado con la creación de personaje. El matrimonio es una institución y la novela es una institución y cuando el matrimonio se viene abajo no es raro que junto con el cuestionamiento inevitable del matrimonio cuestiones también la novela. Me llamó la atención que, cuando estaba escribiendo este libro, salió una novela de Alejandro Zambra que se llama *Formas de volver a casa*, que habla de una separación y también es un cuestionamiento del formato novela, y ahí empecé a fijarme que hay toda una tradición de narraciones que se ocupan de un duelo, y que cuestionan la forma establecida de esa narración, como si las dos cosas estuvieran conectadas. Cuando te separás, vivís la era de la sospecha, como si algo en tu cabeza te dijera “si el refugio o la casa que representaba mi matrimonio se vino abajo es que todos los refugios se pueden venir abajo, no confíes en ninguno, todos te pueden traicionar”, y la novela es otro refugio.

El momento donde el narrador dice “¿Estas estúpideces me pasaron sólo a mí, o también a otros?” y encuentra que no, es

como una expansión, una dimensión más social de eso que parecería acotado a la vida sentimental individual.

Esa es una de las lindas paradojas de hablar en primera persona y en un registro autobiográfico. Yo pensé mucho en esto, y en Argentina, en general, tenemos un prejuicio con la narración autobiográfica. Está, por un lado, el impudor argentino, por el cual somos conocidos en el mundo entero. Nos gusta hablar de nosotros. Pero, por otro lado, está el pudor argentino, que nos lleva a usar en la vida cotidiana expresiones como “lo que uno piensa de eso”, “yo soy un convencido de que”. Es típico del habla argentino preferir, a la hora de hablar de uno mismo, expresiones impersonales, como si decir directamente “a mí me pasó”, “yo pienso que”, nos diera pudor. Creo que eso es una forma de impudor disfrazado. Primero, no creo que mi vida sea algo tan importante como para que merezca dar tantas vueltas. Por otro lado, en la forma típicamente argentina de contar tu propia vida en general, tiendo a encontrar estereotipos. El psicoanálisis pegó muy fuerte acá porque nos gustan los estereotipos, nos gusta la idea de poder contar tu matrimonio o la relación con tus padres a través de ciertos arquetipos establecidos, el arquetipo edípico, el arquetipo parricida. Pero eso son las cosas que Sartre llamaba con bastante desprecio “los cuerpos simples de la psicología”. Para poder hablar realmente de una vida, la tuya o la de otro, tenés que ir más allá de eso, tenés que ir a los hechos desnudos. La paradoja hermosa a la que yo me refería antes es que cuando llegás a los hechos desnudos te das cuenta de que trascendés tu propia historia, capaz hablás de las historias de otros o de cualquiera. Te encontrás en el camino de la introspección honesta, la introspección que busca lo que pasó y no la definición de lo que pasó, sino desnuda y humildemente los hechos que sucedieron. Misteriosamente te volvéis a encontrar con lo colectivo, porque tocás vetas de experiencia que han sucedido también a otros. Estas cosas, estas estupideces, ¿me pasaron solamente a mí o también a otros? No, también a muchos otros.

El narrador busca algo para poder entender este derrumbe. Esa puerta la abre la literatura pero también una canción de Leonard Cohen o un capítulo de Dr. House. No hay una división entre arte e industria cultural como sí hubo en teorizaciones que pesaron durante el siglo XX.

Yo creo que no hay que cercenar a los personajes en las novelas. Si me dejás te contesto con una pregunta. ¿A vos te gusta *House*?

Sí.

¿Te gusta Abelardo Castillo?

Sí.

¿Me decís otro escritor preferido?

No sé, Borges.

¿Un músico?

Silvio Rodríguez.

Bárbaro. Con eso ya alcanza. Si yo hiciera una novela tradicional e hiciera un personaje con vos tendría que descartar a Silvio Rodríguez y a *House* y quedarme con el lector de Borges para darle coherencia al personaje. Estoy exagerando pero apenas. Creo que eso es ridículo, es una concepción tan artificiosa de la novela que al final no termina quedando de vida en la novela. Integrar las diferentes dimensiones de una persona es fundamental para que el texto viva, y el primer lugar para hacer eso es el registro del lenguaje. ¿Por qué si en una novela empezás en un tono coloquial tenés que mantenerlo hasta el final? Si yo, en un sólo día

cualquiera, según con quién esté hablando, según mi estado de ánimo, según cuánto sueño tengo o cuánto haya dormido, voy a usar diferentes registros. En algún momento voy a usar al menos una frase que sea correcta y borgeana y como sacada de un libro, en otro momento voy a decir “¡qué garrón!”, en otro momento apenas voy a poder balbucear. Para poder empezar a dar cuenta de la experiencia real tenés que poder integrar esos tonos. Eso es algo que trato de hacer en la novela y que no había realmente intentado antes. Yo quería una novela que no cantara ópera, sino que hablara.

Si bien no está formulado explícitamente, hay una apuesta por un lugar del arte, de la ficción, de las producciones culturales, que tienen una función social.

La función social de la novela para mí es traer a la conciencia con la creación de un lenguaje inclusivo, que meta adentro todo lo que la novela tradicional deja afuera, abrir la posibilidad de poner en cuestión ciertas cosas. Si vos hablás del matrimonio como realmente sabés que es, no como se representa habitualmente en la novela o en el cine o en la televisión o en lo que sea, estás contribuyendo, aunque sea de manera mínima, a que se pueda hablar de verdad del matrimonio, y así con todo, con la política y con las instituciones.

Aunque se puede pensar tu novela en el género “novela de artista”, no se concentra en la obra del escritor sino que toca cuestiones de la vida material.

Para mí esta novela es una gran limpieza. Quería barrer del patio, digamos, todas las ideas preconcebidas que tenía sobre literatura, todas las impostaciones, todas las diferentes caretas literarias, y primero que nada hablar de mi experiencia del modo más honesto que fuera capaz, y a partir de ahí volver a empezar. Entonces, claro, hablé de mi experiencia que es la

de alguien que se dedica a escribir, no hablé del arte de escribir o de mis ideas sobre literatura, o sólo lateralmente. Hablo de la vida de escritor. De cómo te preocupas por la guita cuando sos escritor, del garrón de pasarte dos semanas escribiendo un ensayo para un suplemento literario y cobrar doscientos dólares. Te diría, para hablar de modo semi-marxista, de las condiciones materiales de la vida de escritor. Ahora que esta voz limpia para mí está establecida, tengo ya cuatro o cinco proyectos de novela hablando de otras historias, de otros personajes que no son escritores; pero antes tenía que barrer el patio. Voy a hablar de otras historias, voy a hablar en los próximos años si tengo suerte y puedo hacer lo que quiero, de personajes que no tienen que ver conmigo. Pero lo voy a hacer desde mi voz real, que encontré acá.

Apostás en esta novela por una forma abierta, por algo, como contabas al principio, que es un punto dentro de un transcurrir y no la obra monolítica. Esta nueva búsqueda, ¿afecta otros proyectos en los que venías trabajando?

Sí, totalmente. Porque yo tenía un par de novelas monolíticas en camino que dejé de lado. Pedazos de esas novelas, historias de ahí, seguramente los terminaré contando pero de otra manera. Yo no creo que cambie mucho de ahora en más mi manera de narrar, la voz de mi narrador, es uno. Hay miles de historias para contar y miles de cuestiones para indagar y miles de libros para escribir pero este narrador tiene mi voz, que no es más piola ni menos que yo, que es resignadamente yo, ése es el que va a contar las historias en mis libros, no tengo otra.

¿Ahora estás trabajando en alguna otra novela?

Sí, acabo de empezar otra que retoma este narrador pero es una novela grupal, colectiva. Habla de personajes que conocí durante todo este año que viví en Barcelona. Barcelona es una ciudad donde resaltar o hacer

cosas ambiciosas es difícil pero sobrevivir es fácil. Es una ciudad amable, relativamente barata, donde tener un laburito y mantener la cabeza afuera del agua es relativamente fácil. Atrae mucho a gente lastimada, a gente que tuvo algún tipo de golpe en su vida, laboral, afectivo, y vienen a naufragar a las playas de Barcelona. Yo era uno de esos naufragados y me encontré viviendo una vida virtualmente comunitaria con gente de muy diversos países que viven en Barcelona, que como ninguno tiene lazos familiares, ni tampoco lazos laborales muy fuertes, remplazan todo eso con la familia que representan los amigos. Nos juntamos mucho a comer, nos vemos varias veces por semana, y nos hacemos el aguante así. Bolivianos, austríacos, yanquis, argentinos, iraníes. Esa comunidad de naufragados es muy interesante. ¿Por qué es interesante? No es una pregunta retórica, estoy pensando mientras lo digo. Para mí es interesante porque yo, en mi experiencia personal, vengo de una forma de vivir muy necesitada siempre de referentes de autoridad. Siempre necesité alguien que me amparara, una esposa, una madre, un padre, una editorial grande, un diploma. Tuve realmente la experiencia de que eso se viniera abajo, de empezar a desconfiar de todos los amparos, y tener que elegir entre hundirte junto con el refugio y salir a la intemperie, salir a la pradera a cazar mamuts con los otros miembros de la tribu, con los otros desamparados. Para decirlo un poco más sociológico o más abstracto, pasar de un sistema filial donde tu identidad te viene de arriba, a un sistema fraterno donde tu identidad viene de la relación que establecés con tus hermanos, con tus iguales, la colaboración para salir a cazar juntos el mamut.

¿Es complicado escribir a partir de la experiencia cuando es traumática, cuando estás muy cerca emocionalmente?

El hecho de escribir sobre un hecho traumático tiene una ventaja, un beneficio que es considerable y es que no tenés suficiente resto, suficiente fuerza para versear, para hacer “literatura”, y encontrar la voz real, la voz

propia, es algo que tenés más chances de hacer en esas circunstancias. Es bueno no tener ningún superávit para desperdiciar en adornos literarios. A lo mejor en libros anteriores yo me sentía demasiado bien, pero este libro lo escribí, literalmente y sin ningún tipo de coquetería, para no tirarme por la ventana. Estaba recién separado y en Barcelona, en ese momento no tenía todavía amigos, no tenía trabajo, y con una guita que me quedaba estaba viviendo en un departamento amueblado que me acuerdo que daba a un patio de luz y tenía como adorno principal un dálmeta de porcelana de tamaño natural. Todas las mañanas me despertaba aterrorizado, trataba de hacerme un café, y mientras trataba de hacerme el café y de comer algo miraba el perro y lloraba, y cuando me cansaba de hacer algo escribía esto, y realmente lo escribía con lo justo de fuerza para escribirlo. Algo, dicho sea sin falsa modestia, salió bien ahí, tal vez justamente porque no tenía resto.

¿Te gustó cómo quedó tu novela?

Me gustó cómo *empezó* mi novela. Justamente, no tengo la sensación de que sea un libro terminado, es una especie de gramática de un idioma literario que voy a usar en adelante pero para mí es un libro que queda abierto, y tal vez eso es lo que más me gusta. // **RT**

Entrevista a **Ezequiel Fanego**

“Nuestro deseo es que ciertos libros existan”

Por Natalia Gauna // naty_gauna3@yahoo.com.ar



Caja Negra es más que una editorial independiente. Es una “editorial por catálogo” como prefiere llamarla **Ezequiel Fanego**, uno de sus directores. El gusto y el interés personal rigen a la hora de elegir qué publicar para vincularse con sus lectores de un modo especial. Según Fanego, es una relación que “se caracteriza más por la pasión del coleccionista de objetos culturales que por el automatismo compulsivo del consumidor de mercancías”.

¿Cuáles fueron las inquietudes o necesidades que llevaron a formar esta editorial?

Caja Negra surgió como respuesta a la necesidad vital de generar un espacio de trabajo en el que confluyan distintos universos de interés: literarios, visuales e incluso musicales, ya que sellos como Factory Records, Mute o Rough Trade fueron una gran influencia desde el comienzo.

Teniendo en cuenta que existían editoriales similares anteriores como Interzona o Entropía, ¿en cuánto ayudaron estas experiencias previas?

Nos ayudó mucho. Nosotros no teníamos ninguna experiencia editorial. Una vez que se nos ocurrió la idea de armar *Caja Negra* estuvimos durante algo así como dos años reuniéndonos con editores, libreros, corredores y con un montón de personas que desinteresadamente compartieron con nosotros sus experiencias y conocimiento. Además nos brindaron sus opiniones sobre nuestro proyecto. Por ejemplo, varios de los integrantes de Interzona nos acompañaron durante el armado de nuestra editorial. El hecho de que muchas de esas personas trabajaran en proyectos similares a *Caja Negra* no sólo nos sirvió para adquirir información sino también nos sirvió para convencernos de que en ese momento era posible montar una editorial aunque contáramos con pocos recursos.

¿Cómo describirías el mercado editorial en Argentina?

Actualmente el panorama es bastante desalentador. Por un lado, los costos de producción aumentaron muchísimo, y continúan aumentando, lo cual limita a las editoriales pequeñas que tienen menor capacidad que las grandes editoriales para negociar con proveedores, distribuidores y librerías. En contraposición, las grandes editoriales pueden establecer precios de venta muy altos (con el marketing que tienen igualmente venden libros), negocian mejores descuentos con las librerías, mejores

precios con las imprentas y con los proveedores de papel porque publican en grandes cantidades. De este modo mantienen grandes márgenes de rentabilidad e inundan las librerías con novedades que rápidamente pasan a venderse como saldos una vez que termina su ciclo. En este contexto, que una editorial como la nuestra subsista es prácticamente un milagro. Sólo es posible porque todos los que estamos involucrados (traductores, diseñadores, editores, correctores e incluso libreros) le damos valor a ese plus de goce que nos genera relacionarnos con la literatura que nos gusta.

¿Qué virtudes y desventajas tiene una editorial independiente?

En general, no nos sentimos muy identificados con ese concepto de “editoriales independientes”, que hace un tiempo circula en el mundo editorial, básicamente porque suele funcionar como una etiqueta que engloba a todas las editoriales que no forman parte de un grupo económico mayor: una multinacional o un multimedios. Es decir, editoriales que en teoría son independientes económicamente y que por lo tanto (también en teoría) toman sus decisiones editoriales de manera independiente. Pero el tema es hasta qué punto una editorial que no pertenece a un grupo económico es automáticamente independiente. Existen muchos otros factores que determinan el armado de los catálogos. Hay muchas editoriales que publican libros porque algún organismo o institución se los subsidia, porque el autor paga la publicación o porque sencillamente ese libro o autor está de moda. También existen casos inversos, en los que editoriales financiadas externamente poseen absoluta libertad para armar su catálogo. Quizás responda justamente a que no dependen tanto del rendimiento económico de sus decisiones editoriales. Creo que lo confuso de la idea de “editoriales independientes” es que relaciona de un modo muy simplificado la “independencia/dependencia” financiera de la “independencia/dependencia” del criterio editorial. Nosotros nos sentimos más identificados con la noción de editorial “de catálogo” (es decir, una editorial que vive a partir del catálogo que

construye y no del lanzamiento seriado de novedades fugaces). Como le dije alguna vez a un colega, somos una editorial “amiga del riesgo”. La gran ventaja de las editoriales pequeñas es el hecho de no estar obligadas a exigirles a sus libros volúmenes de ventas formidables. Esto nos permite tomar riesgos, experimentar y explorar zonas desatendidas por el sector más *mainstream* del mercado editorial.

¿Qué relación los une con otras editoriales “independientes”?

Desde antes de la publicación de nuestros primeros libros hasta la actualidad mantuvimos siempre una relación bastante cercana con otras editoriales independientes, tanto de Argentina como de otros países. Ya hace varios años por ejemplo que en la Feria del Libro de Buenos Aires alquilamos conjuntamente un stand (este año estaremos junto a Eterna Cadencia, Bajo la Luna y Mar Dulce) y hemos repetido la experiencia en la Feria de Guadalajara y Madrid. Incluso el año pasado armamos junto a *Cactus* una pequeña distribuidora, *Coma Cuatro*: una experiencia de autogestión que nos permitió tener un mayor control sobre la presencia y funcionamiento de nuestros libros en los puntos de venta con el plus de disminuir los costos que representa la distribución.

¿Cómo se financia la editorial? ¿Cuentan con algún tipo de subsidio o apoyo por parte de entidades privadas u organismos públicos?

En líneas generales la editorial se financia a sí misma. Son las mismas ventas de Caja Negra las que permiten que editemos más libros y multipliquemos el catálogo. Pero para ello tenemos que mantener una estructura de funcionamiento muy pequeña, con muy pocos gastos fijos. Por el momento sólo hemos recibido subsidios de parte de organismos extranjeros que promueven la traducción de autores de sus respectivos países como son el Goethe Institut, el Servicio de Cooperación y Acción

Cultural de la Embajada de Francia, la Biblioteca Nacional de Brasil y del Centro Cultural de España de Buenos Aires.

¿Cuáles son los criterios a la hora de definir qué autores publicar?

Nuestro criterio de selección es bastante elemental. Es principalmente el reflejo de nuestros intereses y lecturas. Nuestra editorial responde más a la lógica de una biblioteca personal con libros que se agrupan de una manera aparentemente caprichosa pero cargada de conexiones internas, más sutiles y probablemente más significativas que las clasificaciones de género o regionales que son las que suelen organizar las librerías o las grandes editoriales. Eso creo que es lo que nos permitió generar un lazo especial con nuestros lectores, un vínculo estrecho y prolongado en el tiempo que se caracteriza más por la pasión del coleccionista-buscador de objetos culturales que por el automatismo compulsivo del consumidor de mercancías. En ese sentido las colecciones de Caja Negra le hacen honor a la acepción más literal del término. Son verdaderas colecciones en donde tratamos de reunir todo lo que nos interesa. Ahora bien la pregunta sobre qué publicar y qué no viene después, ya que no todo lo que nos atrae nos parece publicable. Tiene que ver con responderse si un texto “va a funcionar” y si despierta interés.

¿Existe una intención de formar un nuevo público o gusto?

Nuestro deseo es que ciertos libros existan, que sean traducidos y publicados en español. No creo que tengamos la capacidad de formar un nuevo público o un gusto. En todo caso sí pensamos que hay nuevos públicos y gustos gestándose todo el tiempo y puede ser que a veces la oferta editorial de habla hispana se queda un poco rezagada, congelada en ciertos modos clásicos de editar y de pensar al lector. En este sentido el

trabajo de Caja Negra también implica armar un catálogo coherente y reconocible, no sujeto a la aleatoriedad y fugacidad de las modas. // **RT**

Apostillas Sobre Caja Negra Editora

Catálogo de rarezas

Por Victoria Cotino // vicutina@gmail.com

Como la última conversación entre piloto y copiloto que revela las razones de la caída del avión, Caja Negra Editora rescata aquello que la mayoría no conoce. Ahí donde otros no ven, los dueños de esta editorial que lleva siete años en el mercado encuentran valor. Ya sea en las canciones de una banda de post-punk o en las historias de cine de un director de la *nouvelle vague*, la edición está cuidada, el diseño es diferente para cada caso – siempre bello– y el material, garantía de originalidad.

Como el criterio de publicación parte del gusto de los editores, el catálogo de Caja Negra es de una naturaleza híbrida, al que algunos podrían llamar *snob*. Hay autores de culto, excéntricos o provocadores, como el *beatnik* William S. Burroughs, con *La revolución electrónica* –un conjunto de ensayos experimentales traducidos por primera vez al español– o Céline, de quien la editorial eligió *Conversaciones con el profesor Y*, el estruendoso regreso del francés al centro de la escena cultural. Casi no hay argentinos, con las excepciones de María Negroni, que para los editores –tal como da cuenta la contratapa de *Pequeño mundo ilustrado*– “escribe como nadie”, el documentalista Andrés Di Tella, que en *Hachazos* recupera el legado del ignorado cineasta del *underground* Claudio Caldini y del cine experimental de los setenta y bohemios, como el poeta, periodista y también boxeador

Arthur Cravan, de quien Caja Negra publica *Maintenant*, una colección de la revista del mismo nombre, que el sobrino de Oscar Wilde editó y redactó íntegramente.

La singularidad parece estar entre las premisas fundamentales de esta editorial. Si publican a autores conocidos, nunca serán sus *bestsellers*. En filosofía han editado la correspondencia de Spinoza con un comerciante de cereales cristiano (*La cartas del Mal*), pero jamás su *Ética*. Tampoco la famosa *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada sino sus reflexiones sobre la obra de Friedrich Nietzsche (*Nietzsche, filósofo dionisiaco*).

Mención aparte merecen la rara avis *Ian Curtis / Joy Division, reversiones*, en el que trabajaron cuatro traductores, y dos obras de Jean-Luc Godard que van de la mano: *Historia(s) del cine*, una amalgama de conferencias, poemas y ensayos que fueron el prototipo del guión del film del mismo nombre, que junto con *Después del rock* de Simon Reynolds es uno de los libros de mayor éxito de la editorial, y *JLG/JLG*, en el que el director de *Sin Aliento* reflexiona sobre su vida, el arte y la política.

En sincronía con la actual celebración del BAFICI, Caja Negra prepara *Generación Nada*, la última novela de F.J. Ossang, un cineasta independiente de larga carrera. Otras publicaciones de próxima aparición son *Retromanía* de Reynolds y *Pensamientos verticales* de Morton Feldman. Si bien Caja Negra vende sus libros en forma directa solamente en Argentina, cuentan con distribuidoras en España y en algunos países de América Latina, como Chile y México. // **RT**

Entrevista a **Ignacio Molina**

Contra los lugares comunes

Por Luz Mendizábal // luzmendizabal@hotmail.com.ar

En el mes de marzo, el blog de *Eterna Cadencia* fue testigo de un debate interesante acerca de los límites del realismo en la literatura. El puntapié inicial fue la última novela de Martín Kohan, que lleva como título la ciudad natal de **Ignacio Molina**: *Bahía Blanca*. Bajo los encabezados “Negatividad mítica de Bahía Blanca”, “Espil” y “Murmullo”, ambos autores intercambiaron posturas suscitando pasiones encontradas sobre un tema tan complejo como entretenido. Molina habla del tema con la frialdad de la distancia y nos invita a seguir pensando en la relación entre literatura, realidad, ficción y fidelidad.

Ignacio Molina nació en Bahía Blanca en 1976. Publicó los libros de relatos *Los estantes vacíos* (Entropía, 2006), *En los márgenes* (17 Grises, 2011), los volúmenes de poemas *Viajemos en subte a China* (Pánico el Pánico, 2009), *El idioma que usan todos* (Pánico el Pánico, 2011) y la novela *Los modos de ganarse la vida* (Entropía, 2010).

Me quedé pensando, antes de leer tu libro, en el título: *El idioma que usan todos*. ¿Qué pasó con Martín Kohan? ¿Habla Kohan de otra ciudad y en otro idioma?

Martín se apoyó en un mito (el que dice que Bahía Blanca es una ciudad fea, mufa y fachista) para construir su novela. Yo ya di mi opinión al respecto y se generó un pequeño debate o intercambio que fue interesante. A mí lo único que me preocupa es que mi posición no suene chauvinista, porque no es esa mi intención. Mi crítica, en todo caso, es, más que una crítica, una posición ante la forma de construir un relato. Me parece que

Bahía Blanca, la novela, está hecha sobre un marco realista pero que al mismo tiempo se corre casi hacia el absurdo. Entonces, la novela se titula *Bahía Blanca* pero ¿habla o no habla de la ciudad? ¿Habla de una ciudad que existe o de una ciudad totalmente inventada? Es cierto que el libro no es una crónica periodística ni una guía turística, pero también es verdad que se parte de referencias concretas y reales. Entonces, si se parte de una idea equivocada e infundada de esa realidad, cabe preguntarse a qué resultados se puede llegar. Por momentos, la novela pareciera jugar con el absurdo. Por ejemplo, el narrador empieza hablando del mito de la ciudad ultra católica y fachista, y lo primero que ve al llegar a Bahía son dos cosas: tres catequistas que le tocan la puerta, y un desfile militar en el centro de la ciudad presenciado, en primera fila, por un cura. Es decir, es el cliché llevado al extremo. A alguien que conoce la ciudad, como yo, y que nunca vio un desfile militar en sus calles, puede despertarle antipatía (lo que menos importa en este caso) o llevarlo a preguntarse sobre las diferentes maneras de armar una ficción. No digo que una novela debe ser fiel a la realidad. Lo que sí me gusta es que sea verosímil, y que si se toma a un personaje existente, con una historia determinada (la ciudad, en este caso, es como un personaje) que se construya a partir de eso, y no del mito, o no sólo del mito, que padece ese lugar. Si yo escribo una novela escenificada en Belgrano y cuento que todos los habitantes de Belgrano viven en caserones de tejas, o si escribo sobre el centro y digo que en la calle Balcarce, frente a la Playa de Mayo, hay una confitería, cuando todos los porteños saben que ahí está la Casa Rosada, algo de ruido va a hacer. Creo que todas las narraciones, por más ficticias que sean, se ponen en juego con la realidad, y que eso es algo que se debe tener en cuenta. Kohan tiene otra visión al respecto, y me parece que también es legítima.

¿Te molesta ese mito sobre Bahía Blanca?

No sé, tal vez me molesta que se lo alimente. Pero, repito, no quiero que mi posición suene chauvinista. Para evitar eso puedo decir otra cosa:

ahora, por ejemplo, se está creando otro mito: “Bahía Blanca es la ciudad de los poetas”. Me parece un reduccionismo atroz. ¿Cuántos poetas buenos puede haber en Bahía? ¿Cinco, diez, treinta? La ciudad tiene más de 400.000 habitantes. ¿Califican tanto esos cinco o treinta como para que la ciudad merezca ese título? En el periodismo, muchas veces, es imperiosa esa necesidad de etiquetar todo. Hace poco, en el marco del Filba que se hizo allá, alguien escribió en Clarín que “en Bahía los escritores son personajes públicos”, y en la línea de abajo estaba mi nombre. Cualquiera que leyera eso podría pensar que cuando yo llego a la terminal de micros de Bahía hay gente que me reconoce y me pide autógrafos. Un absurdo hilarante.

¿Qué estás escribiendo ahora?

Hace pocos meses terminé de escribir una novela que me gusta mucho. Por ahora se llama *Los puentes magnéticos*, y espero que se publique pronto. Disfruté mucho escribiéndola. Tiene puntos en común con *Los estantes...* y con *Los modos de ganarse la vida*, pero también cosas muy diferentes. Podría decir que es una novela más explícita que los libros anteriores. // **RT**

Paraguay en armas

¿De qué hablamos cuando hablamos de *Los chongos de Roa Bastos*?

Por Ana Vicini // anavicini@hotmail.com

Dar cuenta en una antología del panorama de la literatura de cualquier país es, en sí misma, una tarea imposible. No por esto deja de ser valioso el aporte que genera como muestra o introducción. Los textos reunidos en *Los chongos de Roa Bastos* pretenden contar el panorama literario del Paraguay posterior a la caída, en 1989, de la dictadura de Alfredo Stroessner. Nicolás García Recoaro, Sergio Di Nucci y Alfredo Grieco y Bivio llevaron adelante la selección de autores que, en su mayoría, no supera los 40 años.

El libro toma el título de uno de los cuentos de Cristino Bogado, uno de los nueve autores convocados por los antologadores. Bogado señala: “Un libro es un recorte, una irrupción de las tantas versiones de una realidad dada. El lector argentino medio ahora sabe que hay una franja de escritores post-roabastianos, de 20 a 40 años, que están escribiendo pensando o no en el mundo internacional y sus tentaciones. Eso es un comienzo, para mejorar el intercambio entre los países merco sureños, conosureños, sudakas. Y necesitamos ese feedback.” Para Javier Viveros, otro de los autores que integran la antología, si bien la misma carece de al menos un par de nombres que no deberían faltar en una antología de narrativa paraguaya contemporánea, no se le puede negar el mérito de haber echado luz sobre los escritores y servir de muestra de lo que se está escribiendo en estos días en ese rincón del planeta, y agrega que en ese sentido, el trabajo de los antologadores es de capital importancia.

Ya desde el prólogo del libro se señala la importancia de las editoriales cartoneras y la web como plataformas para la circulación de la literatura.

Esto se debe, principalmente, al poco espacio que se les da a los autores más jóvenes en el mercado editorial o, como afirma Douglas Diegues, “los autores que están en esta antología, con una o dos excepciones, no tienen lugar en el *system* paraguayensis de la literatura y nel mercado editorial.” Bogado y Diegues, además de su trabajo como escritores, llevan adelante las editoriales independientes Felicita Cartonera, Jakembó y Yiyi Jambo. Para Javier Viveros, uno de los males endémicos de la industria editorial paraguaya es la paupérrima red de distribución. De allí, que considere importantísimo el “trabajo de hormiga” que encaran las editoriales cartoneras editando material que de otro modo quedaría inédito y que, además, por los contactos que tienen entre ellas a nivel internacional, los textos llegan más allá de las fronteras paraguayas, y aunque el volumen es limitado, es un logro que la industria tradicional no puede ofrecer. El cuentista José Pérez Reyes agrega: “Todo se mueve muy lentamente, como aletargado por una siesta siempre calurosa. No hay un sitio, por decirlo así. Esto tiene consecuencias buenas y malas, depende el ángulo de observación. Lo underground sigue siendo más interesante.”

La cruce de lenguas es uno de los pilares en los que se asienta el libro, sobre todo en el caso de Douglas Diegues, nacido en Río de Janeiro, a través de su “*portunhol selvagem*”. Para él, el jopará, ese mix salvaje de castellano y guaraní, es una marca registrada del pueblo paraguayo. “El paraguayo del Mercado 4, por ejemplo, no habla ni castellano ni guaraní, habla en yopará, esa mezcla hermosa. En algunos de los textos de la antología se nota por momentos esa pluralidad cuasi esquizofrénica del hermoso yopará.”

Nicolás García Recoaro recuerda que en una de sus últimas visitas a Asunción, con un cocido hirviendo de por medio en un barcito del pleno centro asunceño, José Pérez Reyes le contó que los escritores paraguayos de su generación se miraban mucho en el espejo de lo que se escribe afuera, pero que ahora estaban dándose cuenta de que también pueden construir su propio espejo a medida. Un espejo que muchas veces parece sucio, roto o manchado; un espejo que de algún modo muestra una

imagen borrosa y difusa, pero que construyen ellos mismos. Una imagen que recupera las herencias de Roa Bastos, Barrett, Pla o Casaccia, entre los pocos que fueron publicados fuera de Paraguay en la década del '60, pero que también contrabandea otras lenguas, cruza territorios poco explorados y teje espacios y temáticas que, podría especularse, tienen mucho más que ver con la actualidad de uno de los países más jóvenes de América Latina.

¿Cómo surgió la idea de la antología?

Nicolás García Recoaro: En el mapa de la literatura latinoamericana, a la de Paraguay le toca un lugar incierto. La incógnita se vuelve más difícil de despejar por la rémora de estigmas y estereotipos como “el pozo cultural”, “la isla periférica” y hasta “el país misterioso lleno de naranjas, dictadores y bellos habitantes que hablan guaraní”, que ahondaron el aislamiento y la marginalidad de cuanto se escribía allí. Desde ese punto arrancamos con Alfredo y Sergio a leer muchos autores paraguayos contemporáneos, a conseguir sus libros, a desentrañar los presentes, las urgencias y las demoras del mundo editorial paraguayo y, por último, meta aun más compleja, del Paraguay del siglo XXI.

¿Cómo y con qué criterio realizaron el proceso de selección de autores y textos?

Nicolás García Recoaro: De alguna manera los textos de *Los chongos de Roa Bastos* representan el Paraguay del horizonte post 1989 y también al cierre de época que tuvo sus puntos más altos con la derrota presidencial del Partido Colorado, la llegada del Obispo católico Fernando Lugo al poder y los festejos del Bicentenario de 1811, cuando el país se independizó no de España, sino de lo que después sería Argentina o Kurepilandia. Los textos que finalmente elegimos remiten a diferentes espacios, fronteras, regiones, voces y tiempos que de alguna manera van

construyendo una especie de ficción legal sobre la ficción del Mercosur. Esa es la cualidad que se puede apreciar en buena parte de los textos que integran la antología, sobre todo en los cuentos de Edgar Pou con su jopará asunceño o el portuñol salvagem de Douglas Diegues. Pero también hay autores que abordan espacios y temáticas más clásicas del Paraguay como lo es el mundo rural, pero resignificándolos. Por otra parte, el fin del stronismo acarreó un desarrollo urbano que se palpa a full en la mayoría de los escritores más jóvenes y que aparece en cuentos como los de Cristino Bogado, Domingo Aguilera, Nicolás Álvarez y Montserrat Álvarez que abordan la desestructuración social de mundo rural, las voces laterales del under asunceño y las mutaciones alucinógenas de la ex Tierra sin mal de los guaraníes y los shopping chinos de la Triple Frontera.

A partir del cuento “Los chongos de Roa Bastos”, se generó cierta polémica. ¿Cómo tomaron esta situación y el hecho que algunos –como en el caso del escritor y crítico francés Eric Courthès– vean en esto una provocación, una ofensa o una irreverencia?

Cristino Bogado: Me suena a déjà vu, a uno de los tantos delirios de arribeños desquiciados que atravesando el desierto de sus penas y culpas han terminado con las neuronas secas por esa insolación en pos de la tierra sin mal. Paraguay es un desencadenador de delirios para los desahuciados gringos que han recalado en sus pagos. Se encuadra dentro del contexto de la actitud talibán de un amor homo-adoratio incondicional hasta la muerte a esa especie de tótem que representa para ellos nuestro único Cervantes. Yo cuando escribo pienso en Murena o en Joyce, no en muertos. No hay mucho que decir al respecto. Su intento quijotesco de montar una plataforma de guerra, una maquinita de odio, iniciar una absurda fatwa sobre un texto literario, da su perfil tanatofílico y sus tendencias regresivas. En Argentina sacaron el año pasado dos libros con títulos interpelantes a Aira y ningún fanático airiano levantó el puño

bolche contra “La última boludez del chanta Aira” o contra “El zapato peronista de César Aire”. Creo que Kodama es el único ejemplar de talibán, junto a Horacio González y su vargasllosismo a full, porque ha judicializado al Borges gordo. En mi caso, solo se trata de amenazas de cortar la calle que piso, patoterismo Alexander DeLargue envejecido, vagos susurros de control, sin GPS estatal a mis desplazamientos... nada original.

¿Cuál es su experiencia como escritores y editores independientes?

Cristian Bogado: El espíritu cartonero, su ayvu más que su geist, es de por sí la proliferación, la diseminación infinita y la eclosión múltiple y variopinta. No conoce centro fundante ni principio regulador, apenas la del material a reciclar e intervenir: el cartón, y depois como en el viejo punk, voluntad, ganas, sin esperar que ningún maître de camp te diga que ostentas mayores virtudes y talentos. La experiencia ganada dentro del movimiento cartonero ha sido una línea de fuga al enrarecido aire insuflado por los trust que mandonean en América latina: autonomía y singularidad frente al mercado que se dedica a vegetar parasitando los clichés o los grandes nombres, feedback entre los escritores de casi todos los azimuts –impensable en el esquema tradicional– y prioridad al texto antes que al canon o beneficio.

Douglas Diegues: La experiencia cartonera sigue siendo um estímulo hermoso para seguir escribiendo y publicando sin pedir permiso, para escribir como quieras y publicar libros com tapas que nunca se repiten. Y también publicar textos que nos gusten y generar de esa manera um circuito paralelo al círculo literario oficialista paraguayensis.

Casi todo el libro se destaca por una pluralidad idiomática muy marcada y amalgamada. ¿Este es el reflejo fiel de la sociedad? ¿Allí la mixtura es tan armónica como en el libro?

Nicolás Pérez Reyes: La pluralidad idiomática es una de las claves de acceso. No reflejará a toda la sociedad, eso sería tan complejo como pretender entender un país con solo mirar su mapa, pero refleja el peculiar modo en que los autores percibimos lo que hay en este caldero humano. En las calles las conversaciones conviven con una vivacidad llamativa, sacando chispa de cada mezcla volátil que a veces se da con vocablos de donde fuere, castellano, guaraní, inglés, portugués, y es bueno que la coctelera se agite, así salen los mejores tragos.

Javier Viveros: Me ha tocado vivir un año de mi infancia en Ciudad del Este, que en aquella época llevaba el nombre del dictador “Puerto Stroessner” y puedo dar fe que allí convivían con alegría las tres lenguas, el castellano, el portugués y el guaraní. En el interior impera el guaraní. El jopará, que mezcla el español y guaraní, creo que es un fenómeno más urbano. Finalmente, de uno u otro modo, es el guaraní el que está siempre presente; por más que uno escriba en español lo que está haciendo es escribir en castellano paraguayo y detrás de esa lengua está siempre el guaraní rudimentario y dulce, con sus giros, préstamos léxicos, su sintaxis y calcos semánticos, con el poder de su gravedad alterando órbitas, controlando desde el fondo lo que sale a la superficie. Camuflado, pero siempre presente.

¿Cómo surge la necesidad o a qué se debe la búsqueda de un nuevo lenguaje para contar las historias?

Douglas Diegues: El portunhol selvagem es uma lingua neoantigua que utilizo para escribir mis cosas, sean relatos, sean poesía. Desde mi primer libro, de sonetos salvajes, *Da gosto andar desnudo por estas selvas* (2002) vengo escribiendo solamente en em portunhol selvagem, que es un mix de castellano paraguayo o curepí, portugués brasileño e guaraní. Decidí escribir en portunhol selvagem porque mio portugués siempre me ha parecido una cosa falsa, así como mio castellano argentino o

paraguayensis. El portunhol es mio teko eté (modo de ser auténtico verdadero) de mi escritura. Es una lengua hermosa porque no existe como idioma, apenas como lengua o escritura. Quero seguir escribiendo en portunhol selvagem hasta donde pueda, creo que nunca mais escreverei em portugues brasileiro ou em espanhol ofizialista. Es un riesgo que decidí asumir, sacrificando todas las regalías que te rodean cuando escribís nel contexto de una lengua ofizial. // **RT**

Apostillas Sobre *Los chongos de Roa Bastos*

Datos útiles para kurepas

Montserrat Álvarez www.damasatan.blogspot.com.ar

Cristino Bogado www.kurupi.blogspot.com

José Pérez Reyes www.joseperezreyes.blogspot.com

Damián Cabrera www.damiancabrera.blogspot.com

Edgar Pou www.paraguaytamaguxi.blogspot.com

Douglas Diegues www.portunholselvagem.blogspot.com

Javier Viveros www.javierviveros.blogspot.com

www.felicitacarteranhembyense.blogspot.com.ar

Editorial Jakembó www.jakembo.blogspot.com

Editorial Yiyi Jambo www.yiyijambo.blogspot.com

www.portalguarani.com

www.letrasparaguayas.blogspot.com

La editorial Eloísa Cartonera www.eloisacartonera.com.ar
cuenta en su catalogo con obras de autores de la Antología.

Sección **#Matraca** _ “Estoy harto de la vida que llevo”

La última de Symns

Por Francisco Dalmaso // fran.dalmaso@hotmail.com



Si uno le tapara la pelada con una peluca podría ser tu abuela. Acaba de subir una escalera corta, pero está agitado. Apoya el pie izquierdo con más suavidad que el derecho. Renguea. Toma sorbos de un vaso de fernet con coca y busca con la mirada perdida un lugar para refugiarse, como si desconfiara de las cuarenta y cinco personas que están sentadas en sillas de plástico esperándolo. Julieta Ortega y Wallas de Massacre están entre ellas. Pone su vaso sobre una mesa ratona y plancha su remera gastada con las manos. Da una mirada al ambiente, se desploma sobre un sillón verde, agarra el micrófono y lo golpea: “Sonido...sonido... ¡SONIDOOO! ¿QUÉ PASA QUE ESTO NO ANDA?”, grita eufórico con su voz gastada el

periodista Enrique Symns en el segundo piso de la librería La Libre y da inicio a la presentación de su libro editado por El Cuenco de Plata que reúne un compilado de más de 300 páginas con lo mejor de la legendaria revista *Cerdos y Peces*.

“Este es un triste compilado, ni siquiera es un libro que he escrito. He hablado mucho más que el tamaño de este libro”, se lamenta Symns haciendo un terrible esfuerzo para evitar que no se le cierre el pecho. A su derecha está sentado el psicólogo Tom Lupo, y a su izquierda el escritor Pablo Ramos. El pasado para él es “un fantasma” y está cansado de hablar porque eso significa “replicarse”. “No puedo hablar bien de mí. Fui un traidor de mis amigos y lastimé a las mujeres que amé. ¿Qué quieren que les...?”, pregunta y no alcanza a terminar la frase. Hace un tiempo, tuvo un accidente cardiovascular que le dejó secuelas. Se queda sin aire. Silencio. Vuelve a respirar. Hurga con el dedo en su cajita de Marlboro, rescata un cigarrillo y mientras lo prende se escuda: “Acá se puede fumar, ¿no?” Detrás de la cortina de humo emerge su discurso existencialista: “Pienso que el principal objetivo de la vida es una miseria que te obliga a sobrevivir. La vida es algo completamente desconfiable. Somos una infección y estamos rendidos a la prisión de la existencia”.

Cerdos y Peces fue una manera de buscar “la pulsión de la existencia”. Empezó como suplemento en el 82 y en abril del 84 se transformó en una revista agresiva, turbulenta, con un espíritu chamánico y callejero. En el libro, Symns revela que empezó a ser periodista “de casualidad” y que “escribía las editoriales tomando merca y alcohol toda la noche”. La tercera edición de la revista fue condenada por “apología del delito” y el caso terminó en la Corte Suprema. Desde sus páginas se reivindicaba la promiscuidad, las drogas y la pedofilia. Las estrellas de sus tapas eran personajes del under: Luca Prodan, Fito Páez, Urdapilleta, Tortonese, Batato Barea. La redacción abría sus puertas a delincuentes, locos, intelectuales y escritores. Se parodiaban a los demás medios a través de un humor ácido y corrosivo, que en vez de El Porteño era el El Bolcheño; en vez de Clarín, Clonín; en vez de Crónica, Mórlica; en vez de Página 12,

Pajita 12. En sus páginas escribía gente de la talla del Indio Solari, Maitena, Alfredo Rosso, Ricardo Ragendorger, Vera Lands y Claudio Kleiman.

“Argentina no es interesante. Acá no hay poetas, ni escritores. Yo soy antiargentino, prefiero Uruguay o Chile”, se expresa Symns haciendo oídos sordos a los silbidos de un grupito de veinteañeros barbudos que están apoyados contra una pared donde hay fotos de Breton, Dalí y Artaud. Symns se hace el que no escucha; tal vez no quiera escuchar. “Si *Cerdos y Peces* siguiera saliendo, sería una revista completamente terrorista. Publicaría una nota de las madres de Plaza de Mayo pero las condenaría”, sentencia el periodista. Parece que su estilo provocativo e insurrecto se ha convertido en un simple “contra todo”. *Off the record*, un amigo cercano revela: “Hace una semana fuimos con Enrique a una cena con unos intelectuales. Todo muy pipí cucú. En un momento empezó a avalar el fascismo y dijo que ‘Hitler era lo mejor que había existido’. Mirá que lo banco, pero se fue un poco al carajo. Yo sé que lo hace solo para provocar. Está más allá”.

Algunos artículos de *Cerdos y Peces* eran inventados y llevaban titulares como: “Los huevos fritos hacen bien” o “El cáncer no existe”. La revista era un terreno para lo lúdico. Hundido desde el sillón, Symns recuerda: “Ser inteligente es ser una rata que se levanta a la mañana y husmea, busca. Así éramos en nuestra redacción”. De repente, el clima de la charla se destruye por una confesión: “Estoy harto de la vida que llevo. Me cansa que la gente me recuerde por haber sido monologuista de Los Redondos y por *Cerdos y Peces*. ¡Quiero que hablen mis amigos de mí!”. Considerándose un gran amigo, Pablo Ramos se lamenta por los parlantes: “Nunca más va a existir una revista como ésta. Los buenos escritores como Enrique se pueden vislumbrar en una línea... ¡escrita! (se ríe)”. A cinco metros, en el público una chica despeinada con una remera de los Sex Pistols le grita: “¡Redondeá! ¡Dejá que hable el maestro!”. Ramos levanta la cabeza buscándola y pregunta: “¿Sos una chica o un chico?”. La joven insiste: “¡Dale, redondeá, loco!”. Ramos se defiende:

“¿Pero por qué no me chupas la pija? ¡No quiero hablar más!”. Tom Lupo se entromete: “¡Yo creo que redondeó muy bien!”.

“Estamos en el mes de octubre de 2011; hace ya más de un año que dejé la cocaína y casi no bebo alcohol, abandoné las prácticas sexuales, sin despedirse me abandonaron el amor y las aventuras”, escribe un Symns nostálgico en las páginas finales del compilado como si fuera un Emil Cioran argentinizado. Pablo Ramos compara su prosa con la de Macedonio Fernández. El periodista lo mira de reojo y le responde: “Eso es imposible, porque ese tipo es incomprensible. Yo odio las frases inteligentes. Escribir no es ser ingenioso, es ser doloroso”. Ramos se queda contenido. Ambos ríen. Symns lo mira y aprovecha para recordar una anécdota: “Una vez fui al programa de Pergolini en la TV y él me dijo: ‘Vos me criticaste en tu revista’ y yo le dije: ‘¡Pero Mario...! ¡Yo no leo mi revista!’”. Tom Lupo aplaude y expresa: “Cuando colaboré para la revista escribía lo que verdaderamente sentía. Ahora me cuido más cuando escribo”. La edición de *Lo mejor de Cerdos y Peces* intenta ser un testimonio para no olvidar una época brillante. Symns no se equivoca al cerrar la charla afirmando: “El recuerdo es el mayor triunfo del olvido”. //

RT

//RT.

Revista Tónica 1.0 es una publicación
del **Centro de Estudios Contemporáneos**



www.elcec.com.ar

Los artículos firmados son propiedad y responsabilidad de los firmantes.

Buenos Aires. Abril, 2012.

“Al poco tiempo de probar el **tónico**, la gente tiene diferentes efectos: **Homero** tira los pantalones por la ventana diciendo que no los necesitará más. **Frink** se quita los anteojos y se peina enamorando así a una compañera científica. **Kirk Van Houten** le compra una carpa a Milhouse para que duerma en el jardín mientras él está con Luann. El **Dr. Hibbert** descubre que el efecto es por causa de la bañera sucia del abuelo. Sin embargo toma un sorbo. Los **niños** creen que los adultos se han convertido en una raza de zombies que tienen como misión quitarles la cena.”