

Bepé

Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



ENA DEL CRIMEN ESCEN

NOVELA
NEGRA
ARGENTINA

ENTREVISTAS: Ricardo Piglia - Juan Sasturain

año **Cortázar** 2014

cien años con Julio

Para conmemorar el centenario del nacimiento del escritor, durante 2014, la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación realiza muestras de fotografías y documentos en museos nacionales y en el Salón del Libro de París, jornadas internacionales para debatir su obra, un concurso de guiones y videojuegos, un ciclo de cine, otro dedicado al jazz y un libro de historietas inspiradas en diez de sus relatos clásicos.

Consultá la
programación
completa en

www.cultura.gob.ar





LUNES 00:30 HS
EN RADIO NACIONAL
LRA1 AM 870

MIÉRCOLES 16:30 HS
EN EMISORAS DE RADIO
NACIONAL DE TODO EL PAÍS

RADIO BEPÉ

EL PROGRAMA DE LAS
BIBLIOTECAS POPULARES
EN LA RADIO PÚBLICA

CONOCÉ LA GRILLA DE PROGRAMACIÓN
CON DÍA Y HORARIO SEGÚN TU ZONA EN
WWW.CONABIP.GOB.AR/RADIO

BePé

ABRIL 2014 | AÑO VIII | NÚMERO 14

Directora

Ángela Signes

Coordinación general

María Julia Magistratti

Coordinación editorial

Malena Higashi

Coordinación de redacción

Oche Califa

Coord. de diseño, arte y diagramación

Laura Rovito y Antonela Rossi

Diagramación

Antonela Rossi y Andrés Gargiulo

Coord. de producción e imprenta

Esteban Gutiérrez

Control de producción y pre-imprenta

Nora Bonis

Ilustraciones

Adriana Lugones

Antonela Rossi

Fotografías

Sebastián Miquel

Post producción de imágenes

Paola Toriano

Colaboraron en este número:

Carolina Romero, Libertad Fructuoso, Mauricio Kartun, María Olives, Matías Marini, Martín Alzueta, Mayte Gualdoni, Marcela Garavano, Nieves Castillo Alzuri, Omar Lobos, Pablo De Santis.

Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores, y no expresan necesariamente el pensamiento ni la opinión de la Dirección.

Registro de Propiedad Intelectual N° 625405

Envíos y correspondencia: Ayacucho 1578

(1112), Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Teléfono: (011) 4511-6275

revistabepe@conabip.gov.ar

BePé es una publicación de propiedad de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares.

www.conabip.gov.ar

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

NOVELA NEGRA ARGENTINA

04. NEGRO SOBRE BLANCO: EL CRIMEN EN TINTA Y PAPEL

12. En Red

LAS BIBLIOTECAS POPULARES RECOMIENDAN LOS MEJORES LIBROS DEL GÉNERO

14. Entrevista | Ricardo Piglia

“EL POLICIAL NEGRO ES UNA LITERATURA SOCIAL DE ALTÍSIMA CALIDAD”

20. Entrevista | Juan Sasturain

“LA LITERATURA NEGRA ES UNA MANERA DE ESCRIBIR Y LEER”

26. UNA SEDUCCIÓN A NUESTRA CURIOSIDAD

31. Cronistas de policial

FICCIÓN O NO FICCIÓN, ESA ES LA CUESTIÓN

34. Para Mirar

ARTE TEXTIL: CREAR ENTRAMANDO

38. Institucional

LO QUE DEJÓ EL ENCUENTRO

48. EL LECTOR Y SUS CIRCUNSTANCIAS, por Mauricio Kartun

52. Textuales

HÉCTOR TIZÓN: SOBRE EL ARTE DE LEER Y ESCRIBIR

62. Cultura Digital

CÓDIGO QR: UN NOVEDOSO SISTEMA DE INFORMACIÓN PARA EL LECTOR

66. Clásicos

ARTURO JAURETCHÉ Y SU MANUAL DE ZONCERAS ARGENTINAS

72. Entrevista | María Inés Falconi

“LOS CHICOS DE HOY LEEN CON LA MISMA AVIDEZ QUE LOS DE HACE VEINTE AÑOS”

77. Para Recitar

POEMAS DE LA INFANCIA

84. Obras completas de Roberto “Tito” Cossa
NI GRIS NI AUSENTE

87. Mi biblioteca

IVÁN DE PINEDA

88. Correspondencia

LA COLUMNA SENTIMENTAL DE OLGA OROZCO

89. Catálogo Colectivo

96. Cartelera

ILUSTRACIÓN DE TAPA: JUAN PABLO CAMBARIERE

<http://www.cambariere.com>

ILUSTRACIÓN DE SUMARIO: ANTONELA ROSSI

<http://powertoto.tumblr.com>



a. Los mas pequeños.
s. La mayorcita, Elena, habra pue
de la mano del padre. La infima Julia, Renee, cu
penas- dormitaba en su cuna.
pañera, Berta Figueroa, alzó los ojos de la máquina
er. Le sonrió con mezcla de pena y alegría. Siempre
ual. Siempre llegaba así su hombre, huido, nocturno, fuga
s se quedaba una noche, después desaparecía las
as. Por ahí le hacía llegar un mensaje: estaba en casa
l amigo. Y entonces era ella quien iba a su encuentro, deja
nicos a alguna vecina, y pasaba con él unas horas
sidas de temor, de zozobra, de la amargura de tener que
lo y esperar el lento paso del tiempo sin noticias suyas

peronista Nicolás Carranza. Y estaba prófugo.
eso, cuando en furtivos regresos como este algún
co del barrio le gritaba al encontrarlo:
ió, don Carranza!...
apresuraba el paso y no contestaba.
n, don Carranza! -lo seguía la curiosidad.
ro don Carranza -silueta baja y maciza en la noche-
alejaba rápidamente por la calle de tierra, levantando
asta los ojos las solapas del sobretodo.
ahora estaba sentado en el sillón del comedor, hamacand
n las rodillas a Berta Josefa, de dos años, y a
arlos Alberto, de tres, y acaso a Juan Nicolás, de cuatro
toda una escalera de pibes tenía don Carranza-, hamacán
imitando el fragor y el silbato de una locomotora,
porque tales eran los juegos que podía comprender
un chico en esa barriada ferroviaria.
Después habrá conversado con la preferida Elena, de
once años -alta y espigada para su edad, grandes ojos
pardos-, y le habrá contado algo de sus andanzas mezcla
con algo de fábula risueña, y le habrá interrogado
con preocupación, con miedo, con ternura, porque, la
dad se le hacía un nudo en el corazón cada vez que
estuvo presa. mezcla cuento,

NEGRO SOBRE BLANCO: EL CRIMEN EN TINTA Y PAPEL

La novela negra –también conocida con los términos *noir*, *hard-boiled* o policial duro– es una variante de la literatura policial que se desarrolló inicialmente en los Estados Unidos a comienzos de la década de 1930. Se caracteriza por retratar el mundo del crimen y la corrupción de las grandes ciudades, representándolo de un modo crudo, con gran influencia del realismo norteamericano de comienzos del siglo XX. Otra marca característica son sus diálogos, que suelen ser duros, cargados de cinismo y buscan la verosimilitud imitando el lenguaje callejero y del hampa. Si bien el género continúa la tradición de literatura policíaca iniciada por Edgar Allan Poe, sus novedades son tantas que pronto se constituyó en un género independiente y se difundió por todo el mundo. Tal vez por la pertinencia de sus temas, América Latina ha sido un terreno fértil para el género: lectores y escritores lo han hecho propio y aún hoy, ya casi llegando al siglo de su creación, tiene un lugar preponderante en nuestra literatura.

Por MARTÍN ALZUETA

Tipos duros, mujeres fatales, chantajistas, cafishios, mafiosos, contrabandistas, traficantes, millonarios inescrupulosos y sus hijas malcriadas; esa es, más o menos, la fauna que habita la novela negra. En medio de ellos un hombre solitario intenta desentrañar el ovillo casi imposible de un crimen. El entrañable Philip Marlowe, de Raymond Chandler, y el inflexible Sam Spade, de Dashiell Hammett, son probablemente los dos modelos más representativos del detective duro. Están relacionados, por sus funciones, con los detectives clásicos del género policial, como Auguste Dupin, Sherlock Holmes o Hércules Poirot. Pero sus métodos difieren radicalmente. Mientras el detective del policial de enigma llegaba una vez que el crimen se había cometido, descifraba pistas, razonaba y acababa por resolver los casos más intrincados descubriendo su lógica interna, el de la novela negra los resuelve involucrándose personalmente en la trama criminal. La información no se obtiene ya de las huellas dejadas por el asesino, sino de las nunca tan inocentes víctimas, del propio criminal y de su entorno, con todos los riesgos que eso implica. Si, para graficarlo, supusiéramos que el enigma es una puerta cerrada, el detective clásico deduciría dónde está la llave, la tomaría y abriría la cerradura; el detective duro, en cambio, la abriría a hachazos, llevándose algún raspón y un par de astillas clavadas.

Esta diferencia resulta fundamental para definir al género negro como algo diferenciado del policial clásico. La presencia de la figura del detective los emparenta, pero el resultado de sus trabajos es tan disímil que provoca una distancia insalvable entre uno y otro género. Cuando en los cuentos de Edgar A. Poe se relata un crimen cuya resolución era dificultosa para los métodos policíacos, se está señalando un verdadero problema para la sociedad de su época: ¿cómo podía un hecho ser inexplicable? La sociedad burguesa veneraba la Razón como a un dios; cualquier hecho que no pudiera explicarse racionalmente cuestionaba esa fe. Entonces Poe inventó un personaje que era capaz de salvarla, un superhéroe, a su modo: Dupin, el detective que con métodos deductivos devolvía su lógica a los acontecimientos y la tranquilidad a la sociedad cuyo fundamento había sido desafiado. La invención de ese personaje fue, a su vez, la invención del género policial.

Jorge L. Borges, que se declaraba partidario de esta variante del género, aborrecía los cuentos de Sherlock Holmes, porque éste resolvía muchos casos a partir de una huella dejada por un zapato, o una colilla de cigarrillo olvidada por el criminal, que no eran más que contingencias en un crimen cuya lógica interna estaba en otra parte (en el móvil, en el modo de ejecutarlo, en sus consecuencias inmediatas). Así, inventó con Bioy Casares al detective más racionalista de la literatura: don Isidro Parodi, que resolvía los casos desde su injusto calabozo, sin visitar la escena del crimen y basándose exclusivamente en el relato de los hechos.

La novela negra surge en los Estados Unidos y en un contexto muy diferente al del su antecesor. El desarrollo de las grandes metrópolis, la cultura de masas, la experiencia traumática de la Primera Guerra Mundial, los llamados “años locos” y la posterior crisis económica con el crack financiero del '29, son algunos de los cambios sociales y culturales que se ven reflejados en estas novelas. El espiral de violencia, corrupción y crimen que leemos en sus páginas cuestiona la idea de orden que pretendía preservar el detective del siglo XIX. Cuando el detective del género negro resuelve un caso, recupera un objeto perdido, descubre a un asesino o hace que un chantajista desista de su oficio, queda la sensación de que diez más de esos crímenes se están cometiendo en el mismo momento. No hay manera de detenerlo. El detective de estas novelas es un héroe, porque el género no abandona la matriz épica; pero es un héroe que nada contra una corriente demasiado fuerte. Sus cualidades morales, que comúnmente rondan la incorruptibilidad o la fidelidad amorosa, son pequeños reflejos del bien en una sociedad oscurecida irreversiblemente por el crimen y la corrupción. Una vez resuelto el caso, el detective seguirá ocupando su modesta oficina mientras los senadores, el fiscal del distrito y los organizadores de garitos clandestinos continuarán con sus negocios turbios. Por eso, el detective del policial negro es un héroe decadente, y el género podría verse como un épica pesimista: mientras Roldán o el Mío Cid luchaban por la gloria de su raza y la grandeza de su Nación, detectives como Spade o Marlowe lo hacen por 25 dólares diarios, más los gastos.

CRIMEN Y CAPITALISMO

Si bien la referencia al policial de enigma es inevitable para hablar de la novela negra, este es apenas una de las columnas sobre las que se ha erigido el género. Su origen está claramente en los Estados Unidos y es en la literatura norteamericana donde hay que buscar las influencias más importantes de los autores que lo fundaron. Ricardo Piglia, en un artículo titulado “Sobre el relato policial”, ya había señalado que: “en la historia del surgimiento y la definición del género, el cuento de Hemingway ‘Los asesinos’ tiene la misma importancia que ‘Los crímenes de la rue Morgue’”. El policial negro surge en el marco de una tradición realista de la literatura norteamericana y varias de sus características lo emparentan con ella.

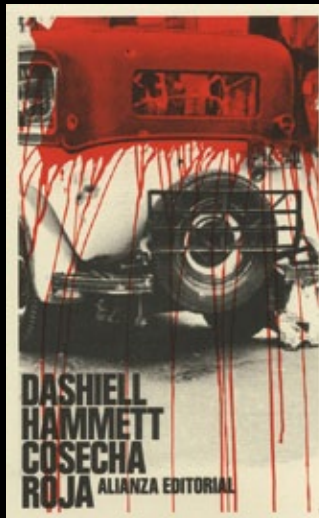
Es importante tener en cuenta esta doble procedencia, porque si se considera a la novela negra desde la lógica del relato policial clásico sus argumentos resultan muy débiles. En estos, el enigma es muy poco relevante; funciona más bien como una excusa para narrar una historia llena de violencia, corrupción y erotismo, y que funciona como un retrato impiadoso de la sociedad. Dice Piglia: “el único enigma que proponen –y nunca resuelven– las novelas de la serie negra es el de las relaciones capitalistas: el dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única ‘razón’ de estos relatos donde todo se paga”.

En este sentido, el género podría pensarse como una adaptación a un registro más popular (el de las novelas policiales, de lectura masiva en esa época) de los planteos narrativos que venían haciendo autores como Hemingway, Faulkner y Fitzgerald. Cada uno a su modo, se encargó de evidenciar en su literatura las contradicciones del capitalismo, las nuevas relaciones sociales, el poder del dinero y la violencia que traía aparejado. Siendo un género relacionado, por definición, con el mundo del crimen, el policial tenía mucho que aportar a esa mirada crítica. Y así lo hizo desde que Hammett publicó en 1929 *Cosecha roja*, considerada como la obra que inició la novela negra.

ALGUNOS AUTORES

En *El género negro*, libro de reciente reedición ampliada, Mempo Giardinelli hace un recorrido extensivo y exhaustivo por los principales nombres de la novela negra. Es una tarea difícil, ya que, como señala el propio Giardinelli, la producción en el género es probablemente la más vasta de la literatura mundial, y afirma que, siguiendo un cálculo conservador, se puede estimar que se publican unos 4 mil títulos al año. Así y todo, hay en el libro una veintena de nombres cuya obra e importancia es analizada minuciosamente. Entre los fundadores del género, señala a los ya mencionados Hammett y Chandler y agrega a James Cain. Esos tres nombres han sido señeros para toda la producción posterior. Quizás el gran renovador del género fue Ross McDonald, quien en los años '60 introdujo la dimensión psicológica como respuesta a la pregunta sobre las raíces del crimen. Como es costumbre, no han faltado los puristas que resistieron esas novedades.

Horace McCoy, David Goodis, James Hadley Chase y Jim Thompson son otros autores destacados. A Europa, donde todavía estaba en plena vigencia el policial de enigma, la novela negra llegó con cierto escándalo de la mano de Boris Vian, y se popularizó en Francia con el dúo autoral Boileau-Narcejac. Manuel Vázquez Montalbán produjo a fines de los '70 una serie de novelas que le abrieron paso al género en España.



Cosecha roja, la novela de Dashiell Hammett que inició la novela negra. *El género negro*, de Mempo Giardinelli hace un recorrido por los principales autores del género.



de izquierda a derecha: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Rodolfo Walsh y Ricardo Piglia

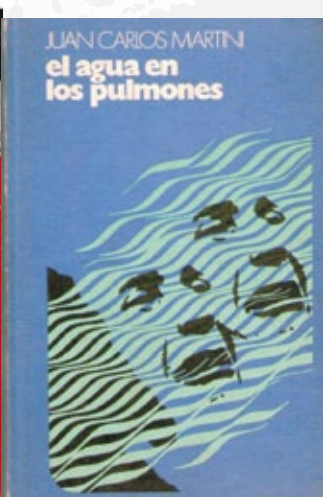
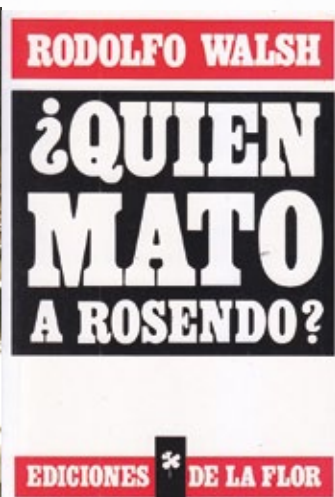
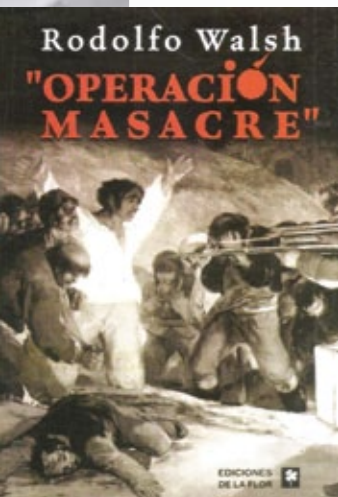
EN AMÉRICA LATINA

La literatura policial formaba parte de las lecturas masivas en Latinoamérica desde comienzos del siglo XX. Por esta razón, existían ya editoriales, colecciones y lectores para que la vertiente negra del género se difundiera con rapidez. Lo hizo y, si bien en un principio las novelas de Hammett, Chandler y Cain resultaban extrañas para los lectores de novelas de enigma, la literatura de aventuras y el cine ayudaron a su pronta aceptación. Se crearon colecciones específicas, fundamentalmente por editoriales de México y Argentina, y el género se hizo popular en todo el continente.

No tardaron en aparecer textos de autores latinoamericanos que abrevaban en esos antecedentes. Un caso particular es el del argentino Eduardo Goligorsky, que fue traductor de muchos de los títulos de la colección Rastros (editorial Acme), dedicada a la novela negra, y a su vez fue autor de

una veintena de novelas policíacas bajo seudónimos como James Alistair, Mark Pritchard y Ralph Fletcher. Así, las novelas se presentaban como si fueran traducciones de autores norteamericanos, hasta entonces dueños por completo del género. Pero pronto otros autores empezaron a producir obras que se inscribían en la estética del policial negro y agregaban ciertos matices propios de la sociedad latinoamericana donde transcurrían.

En su libro, Mempo Giardinelli propone un análisis de las peculiaridades del género en Latinoamérica. La diferencia respecto a los Estados Unidos radicaría, según su visión, en lo siguiente: mientras los personajes del género negro norteamericano pertenecen a "un mundo definido" que incluye el triunfo del individualismo, la industrialización y la posesión del dinero como modo de ascenso social, en Latinoamérica ese mundo está cuestionado, es un mundo a construir (o a destruir, dependiendo del caso) y las claves políticas y sociales abundan en las novelas. Otra diferencia



radical está en que los autores norteamericanos confían, en su gran mayoría, en el sistema: creen que es flexible y amplio, y si uno se esfuerza se lo puede perfeccionar. De ahí que sus protagonistas sean audaces e individualistas: son héroes que de algún modo buscan rescatar los valores que se están perdiendo. En Latinoamérica, en cambio, la novela negra es más pesimista. Aquí, la corrupción no es vista como una desviación sino como un elemento constituyente del orden, una causa profunda. Y, por la causalidad política que se le atribuye a esa situación, la figura del héroe individual no funciona tan bien como en la novela negra norteamericana.

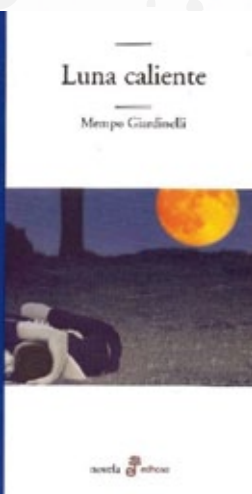
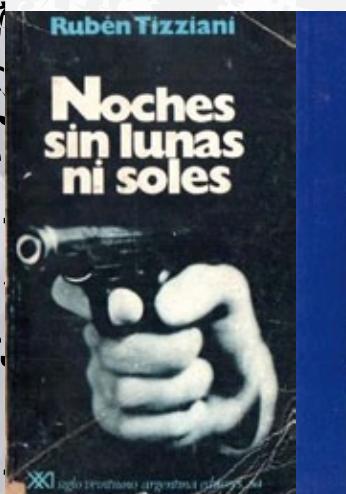
Los nombres de la literatura policial latinoamericana son muchísimos y se pueden consultar en profundidad en el libro de Giardinelli. Podemos mencionar a algunos que ya a esta altura son clásicos: Antonio Helú, Rafael Bernal y Paco Ignacio Taibo II, en México; Ramón Díaz Eterovic, en Chile; Mirko Lauer y Carlos Calderón Fajardo, en Perú; Luis Rogelio Nogueira y Leonardo Padura, en Cuba.

ARGENTINA EN NEGRO

El género negro se introdujo en la Argentina a través de diferentes colecciones de literatura policial que tenían muchos lectores e incluso gozaban de cierto prestigio, como en el caso del Séptimo círculo, dirigida por Borges y Bioy Casares. Pero recién con la creación de la Serie negra, dirigida por Piglia para la editorial Tiempo contemporáneo, tuvo su lugar específico. En aquella colección trabajó como traductor Rodolfo Walsh, un nombre inevitable a la hora de hablar de literatura

policial en la Argentina. Aunque sus cuentos y *nouvelles* de corte policial transitan mayormente la vertiente clásica del género, basada en el enigma y su resolución racional, hay en la escritura de Walsh una fuerte influencia de los autores del género negro norteamericano, que se expresa mayormente en sus libros de investigación periodística (*Operación Masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?*, *El caso Satanowsky*). Otro de los autores que podría considerarse como introductores del género en nuestra literatura es Marco Denevi, con *Rosaura a las diez*, una novela en la que un crimen es narrado desde diferentes puntos de vista, rompiendo así con la visión hegemónica del detective, propia del policial de enigma.

La novela negra de producción local tuvo su auge al calor de la creciente violencia política que desde fines de los '60 se instaló en el país. A partir de los '70, el género negro desplazó por completo al policial de enigma en nuestra literatura. Juan Martini publicó en esa década tres novelas policiales de neto carácter negro: *El agua en los pulmones*, *Los asesinos las prefieren rubias* y *El cerco*. También *Los borrachos en el cementerio* y *Noches sin lunas ni soles* de Rubén Tizziani fueron dos títulos de gran repercusión en su época. Algo similar sucedió con la novela *Ni un dólar partido por la mitad*, de Sergio Sinay. También podrían mencionarse algunas novelas de reconocidos autores que incursionaron en el género: *Su turno para morir*, de Alberto Laiseca; *Ni el tiro del final* y *Últimos días de la víctima*, de José Pablo Feinmann; *Luna caliente* de Mempo Giardinelli. Un caso particular es el de Osvaldo Soriano, que publicó en 1973 *Triste, solitario y final*, novela entre nostálgica e irónica que protagoniza nada menos que el Phillip Marlowe de Chandler.



AHORA Y DESPUÉS

Hacer una lista de autores u obras de la novela negra actual sería difícil sin incurrir en olvidos e injusticias u ocupar diez páginas. El género sigue vigente; se produce en cantidad y calidad, con las lógicas proporciones de plagio, bodrios y repeticiones. Pero también siguen apareciendo obras notables, autores que se inscribirán en la historia grande del género y personajes que los lectores nunca olvidarán. Con el paso del tiempo, la figura del detective ha permanecido, y siguen naciendo personajes que se hacen tan populares como aquellos primeros “sabuesos” literarios. Pero también aparecieron desde entonces muchas obras

centradas en las víctimas o los criminales, en las que el detective carece de relevancia.

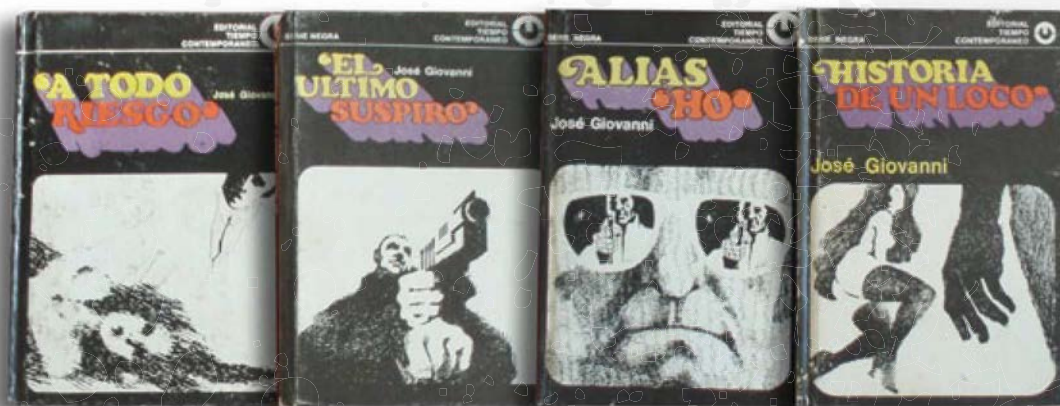
Mientras haya crímenes y esos crímenes estén envueltos en una trama de dinero, poder y corrupción; mientras la desigualdad social y las diferencias políticas generen violencia; mientras la justicia caiga sólo sobre algunos, la novela negra estará para mostrarnos la cara oscura de nuestro mundo. Y si un día todo eso se acabara, y el mundo fuera un paraíso por el que todos caminaríamos descalzos, la novela negra, con su sucio chambergó y la media suela de los zapatos gastadas de trajinar las calles, seguiría allí para recordárnosla.●

COLECCIONES

Desde sus inicios, la novela negra estuvo ligada a la circulación masiva y las colecciones. La revista pulp *Black Mask* publicó varios relatos de Hammett, hasta que en 1929 apareció en varias entregas *Cosecha roja*, y desde entonces fue la plataforma para que varios autores del género saltaran a la fama; entre ellos, Raymond Chandler y Horace McCoy.

A Europa, el género llegó con la famosa colección francesa *Série noire*, de la editorial Gallimard. Su director fue Marcel Duhamel y aparecieron allí prácticamente todos los nombres grandes de la novela negra.

La colección argentina *Serie negra*, dirigida por Ricardo Piglia para la editorial Tiempo contemporáneo, lleva su nombre en homenaje a aquella colección francesa y convocó a destacados traductores argentinos para lograr las versiones castellanas con las que el género se difundió en Argentina y toda América Latina.



EN INTERNET

En la página bibliotecanegra.com se puede encontrar todo sobre la novela negra: autores, obras, personajes, novedades editoriales, entrevistas. Una verdadera enciclopedia sobre el pasado y el presente del género.



CINE Y LITERATURA: EL FILM NOIR

Casi desde sus comienzos, la novela negra tuvo una estrecha relación con el cine. En la década del '40, Hollywood vivió el auge de un tipo de películas novedosas, polémicas y muy bien recibidas por el público: el *film noir*. Su nombre francés se debe a que fue el crítico italo-suizo Nino Frank quien lo utilizó por primera vez para referirse a estas películas como un nuevo género, en una publicación francesa de 1946. No es extraño este interés europeo por el género, porque si bien su origen y desarrollo se dio en Hollywood, muchos de los directores y técnicos que trabajaron en estas películas provenían de Europa, y buscaron refugio en la creciente industria del cine estadounidense. Estos trajeron consigo una amplia experiencia de trabajo en la escuela de cine más importante de comienzo de siglo en Europa: el expresionismo alemán. Caracterizada por su manejo de luces y sombras, la estética expresionista le dio al film noir un estilo característico, consonante con la intención ya presente en la novela negra de mostrar los claroscuros de la sociedad.

Tal fue la retroalimentación entre cine y literatura en esta época, que una de las películas fundantes del film noir fue la adaptación de una obra que también se puede contar entre las iniciadoras de la novela negra: *El Halcón Maltés*, de Hammett, que fue llevada a la pantalla grande por John Houston en 1941. Si bien el género ya contaba con algún antecedente de menor repercusión, el éxito de esta película marcó el inicio de un boom. Películas como *Pacto de sangre* (1944), *El cartero llama dos veces* (1946) y *Al borde del abismo* (1947) fueron parte de ese auge.

La razón principal para que el género decayera hacia mediados de los '50 no fue el desinterés del público sino la censura: según algunas autoridades, estas películas representaban la contracara de lo que Hollywood debía mostrar al mundo; sus historias y personajes eran duras críticas a la sociedad norteamericana y al capitalismo y, una vez terminada la guerra, la persecución macarthista no tardó en caer sobre directores, productores y actores.

Afortunadamente, el film noir se pudo despedir por la puerta grande, con dos películas de 1958, dirigidas por dos grandes del cine: *Vértigo*, de Alfred Hitchcock y *Sed de mal*, de Orson Welles.

EN RED

LAS BIBLIOTECAS POPULARES RECOMIENDAN LOS MEJORES LIBROS DEL GÉNERO

En las novelas policiales el autor trabaja las pistas, los enigmas e hipótesis para darle al lector la posibilidad de sentirse parte de la historia. Los bibliotecarios también orientan a sus lectores para ofrecerles el libro que los atrapará en la lectura. Hoy, las bibliotecas populares nos invitan a sumergirnos en el policial y nos cuentan cuáles son los libros elegidos por sus usuarios.

Por MARÍA OLIVES y CAROLINA ROMERO

EL POLICIAL DESDE UNA MIRADA FEMENINA

Biblioteca Popular y Centro Cultural “Rayuela”, Santiago Temple, Córdoba.

Para la bibliotecaria María Inés Elliena las mujeres pioneras en el género son Anna Katharine Green y Mary Roberts Rinehart, ambas nacidas en los Estados Unidos. También destaca a la Baronesa de Orczy, inglesa. Otras autoras destacadas son Patricia Highsmith, Katherine V. Forrest, Margaret Atwood, Agatha Christie, Anne Perry y Alicia Giménez-Bartlett, reconocibles por una impronta personal en su narrativa. La herencia de Edgar Allan Poe marca la narrativa de Highsmith; las historias de Katherine V. Forrest destilan cierto erotismo; Anne Perry sitúa prácticamente toda su obra en la época victoriana inglesa y creó al superintendente Pitt. La Baronesa de Orczy, escribió *Lady Molly of Scotland Yard*, novela en la que hay, por primera vez, una mujer detective como personaje principal.

CLÁSICOS

Biblioteca Popular “Derly Rodríguez Calderón”, San Rafael, Mendoza.

Jacinta Ruiz, tesorera, nos cuenta que dentro de los libros clásicos de la biblioteca se encuentran *Asesinato en el Expreso de Oriente*, de Agatha Christie; *El misterioso Mr. Brown* y *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr Hyde*, de Stevenson. Y de Arthur Conan Doyle *Mi querido Watson* y *Elemental, Watson*, con su famoso detective Sherlock Holmes.





DETECTIVES FAVORITOS

Biblioteca Popular "Babel", La Falda, Córdoba.

En su blog, la BP recomienda a sus usuarios al comisario italiano Salvo Montalvano, imaginado por el escritor Andrea Camilleri; al detective español Pepe Carvalho, del escritor español Juan Vázquez Montalbán, y al detective de policía sueco Kurt Wallander, nacido de la imaginación del escritor Henning Mankell. Y no olvidar la clásica experiencia de los clásicos investigadores o detectives: Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle; Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe, y el detective Poirot o Miss Marple, de Agatha Christie.

LOS LIBROS MÁS PEDIDOS

Biblioteca Popular "Alas", Villa Trinidad, Santa Fe.

Desde la BP informaron que los libros más pedidos del género son *El cartero llama dos veces*, de James Cain; de James Hadley Chase el texto *Más mortífero que el hombre*. También *La pirámide* y *La quinta mujer* escritos por Henning Mankell; de Dan Brown, *Infierno* y *Fortaleza digital*; de John Grisham, *El estafador*, *Cámara de gas* y *Causa justa*, y una clásica del género como es Agatha Christie, con sus *Diez negritos* y *Muerte en el Nilo*. De la narrativa argentina, Ricardo Piglia y su novela *Plata quemada*, y las novelas de Juan Sasturain *Arena en los zapatos* y *Pagaría por no verte*.

LIBROS QUE FUERON PELÍCULAS

Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia", Cipolletti, Río Negro.

Entre los libros que posee en su acervo la BP se encuentran los de literatura nacional que fueron llevados a la pantalla grande. Son *Crímenes imperceptibles*, de Guillermo Martínez; *Tesis sobre un homicidio*, de Diego Paszkowski; *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, y *La pregunta de sus ojos*, de Eduardo Sacheri, en la que se basó *El secreto de sus ojos*, que obtuvo el Oscar como Mejor película extranjera. En su catálogo también se encuentran libros que fueron películas extranjeras, como *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster; *El código Da Vinci* y *Ángeles y demonios*, de Dan Brown; *El halcón maltés*, de Dashiell Hammett; *El largo adiós*, *El sueño eterno*, *La ventana siniestra*, de Raymond Chandler; *Los hombres que no amaban a las mujeres* y *La reina en el palacio de las corrientes de aire*, de Stieg Larsson, entre otros.

COLECCIONES

Biblioteca Popular "Alejo Iglesias", Villa Elisa, La Plata, Buenos Aires.

La biblioteca cuenta con diversas colecciones sobre el género: la Serie Negra de la Editorial RBA; el Séptimo círculo, de Ediciones Emecé; Grandes maestros del crimen y misterio, de Orbis; Grandes maestros del suspenso, de Ediciones Emecé; Club del misterio, de Editorial Bruguera y la Biblioteca de intriga y suspenso, de Sudamericana.

“El policial negro es una literatura social de altísima calidad”

Su nombre figura, sin dudas, entre los primeros de la literatura en lengua española actual. Esto se debe a una vasta trayectoria como autor, con casi una veintena de textos publicados, pero también a su trabajo como estudioso, crítico y difusor de algunos autores y textos. Porque Piglia no es un crítico que hace ficción, sino un escritor que incursiona en el mundo de la crítica para compartir una cualidad que todo gran autor tiene: la de ser un buen lector. De sus lecturas surgieron, por caso, algunas de las ideas más originales y agudas sobre la novela negra. Asimismo, sus intervenciones –como el impulso y dirección a una legendaria colección– fueron fundamentales para la difusión del género en nuestro país.

Por MARTÍN ALZUETA | Fotos: SEBASTIÁN MIQUEL

Un hito fundamental en la relación entre Piglia y la novela negra tuvo que ver con su trabajo como director de la colección *Serie negra*, de la editorial Tiempo Contemporáneo. Durante casi diez años, a partir de 1968, dio a conocer una significativa cantidad de títulos, con traducciones de calidad y los prólogos firmados por Emilio Renzi. Pero sobre todo, ayudó a darle visibilidad a un género que hasta entonces no se conocía en la Argentina. Puestas junto a relatos de enigma como los de Chesterton, Ellery Queen o el propio Conan Doyle, estas novelas oscuras, cargadas de violencia y protagonizadas por tipos duros y mujeres fatales podrían parecer demasiado excéntricas y confundir a lectores que manejaban los códigos de la vertiente más “racional” del género: el policial de enigma. Por eso la novedad y la importancia de la *Serie ne-*

gra: porque ponía en una misma lista autores, en su mayoría norteamericanos, que estaban haciendo algo novedoso con el policial. Y esa novedad, como veremos en la conversación con Piglia, tuvo un papel importante en las discusiones que por los años ‘70 se dieron en nuestro ámbito literario.

-¿Cómo surgió la *Serie negra*?

-Empezó porque la Universidad había cerrado y el editor que me había publicado me ofreció trabajo. La idea estaba cantada: consistía, sencillamente en agrupar novelas dispersas, aunque ya existían sus traducciones. Pero la idea de una colección es siempre unificar, controlar las traducciones y dar la idea de un orden o secuencia. En principio lo común era que se trataba de escritores norteamericanos que, a partir de Hammett, habían transformado el género.



Y era la primera colección de novelas policiales que salía en castellano y que no fuera la de Borges o las que la imitaban, ligadas a la literatura de enigma.

-Pero esas colecciones ya incluían algunos de estos autores...

-Sí, el propio Borges había publicado *La mujer en el lago*, de Chandler. Y había salido, también de Chandler, *El largo adiós*, en una serie muy buena de editorial Hachette. O sea, se conocían algunas de las novelas pero no una colección dedicada a la novela negra. Y la hicimos con traductores muy buenos, como Rodolfo Walsh y Estela Canto.

-¿Cuáles fueron sus repercusiones?

-Tuvo mucha influencia, porque al tiempo empezaron a aparecer otras colecciones en España y comenzaron a escribirse novelas argentinas en esa dirección. La colección empezó a salir en el '69, e inmediatamente salió la novela de Osvaldo Soriano, *Triste solitario y final*. Después hay novelas de Juan Carlos Martini, de Juan Pablo Feinmann -*Ni el tiro del final* y *Los últimos días de la víctima*-, *Los borrachos en el cementerio*, de Rubén Tizziani... Es decir, empezaron a producirse novelas policiales con estas características en la Argentina y también en otros países de América Latina.

LO NEGRO EN LA ARGENTINA

-¿Qué particularidades adquirió la producción del policial en la Argentina?

-Los escritores que escriben policiales en la Argentina generalmente no los publican en series policiales, y tampoco viven de ese trabajo. Esa es una diferencia muy importante con la literatura norteamericana. Este punto me parece importante porque toca las condiciones materiales de la literatura.

-¿Cuál es la influencia de Walsh en el desarrollo local del género?

-Es un personaje particular, porque trabajó básicamente con el género clásico, a pesar de que conocía bien la novela negra. Pero Walsh se alejaba de la novela policial norteamericana, porque en ésta el enigma importa poco. Ahora, el género negro le sirvió para encarar con criterios de investigación muy minuciosos la escritura de *Operación masacre*, un libro extraordinario. Hay mucho del género en el uso de los elementos que le permiten probar frente al Estado la ilegitimidad de los fusilamientos. Y por otro lado, hay algo nuevo que es toda la construcción de las vidas de las familias peronistas. Ahí hay algo del

“EL MODO EN EL QUE EL GÉNERO HA CRECIDO, DESDE QUE SURTIÓ CON POE HASTA HOY, PRUEBA QUE CAPTÓ ALGO DEL IMAGINARIO COLECTIVO”

género negro: la vida de la gente que sufre el sistema y sus injusticias.

-Tras los primeros, ¿qué otros escritores argentinos destacaría en el género?

-Me gustan mucho Juan Sasturain, Pablo De Santis, Marcos Herrera, Germán Maggiori. A lo mejor no todos escriben estrictamente dentro del género, pero tienen mucho del clima del policial negro. A mí me parece que mucha de la buena literatura que se está escribiendo acá está ligada a los géneros.

ESCRITURA E INVESTIGACIÓN

-Usted ha dicho que el género está en su propia literatura aunque no lo escriba directamente.

-Yo no escribo novelas policiales. He escrito un solo relato del género, que se llama “La loca y el relato del crimen”. Mis novelas usan elementos del género pero no son novelas policiales, o por lo menos yo no las definiría así. Son los “usos del género”, algo que también uno encuentra en Faulkner, Saer, Puig, Gombrowicz.

-Incluso en sus textos críticos aparece ese “uso del género”...

-Hay algo en el género que lo hace muy parecido a la crítica literaria. Para decirlo de una manera simple, tanto el crítico como el detective tienen que construir un contexto ausente. Yo empiezo a leer un texto y tengo que reconstruir lo que no está ahí,



para entenderlo. El ejercicio del detective es el mismo: se encuentra con una serie de rastros y tiene que reconstruir qué pasó y por qué los hechos solo muestran esa pequeña serie de elementos. Ese es un modo de percibir la relación.

-Pero, ¿por qué su novela *Blanco nocturno* no sería policial?

-En este punto, mi opinión es una entre tantas. Yo digo que no la escribo con la decisión de que lo sea, sino que utilizo elementos del género, en este caso el crimen y el comisario Croce, que es el que sostiene el elemento policial de la novela.

-Croce es un detective particular, un comisario con métodos nobles que en un momento de la novela alude a una reunión con otros comisarios de la literatura. ¿Cómo pensó a este personaje?

-Nosotros tenemos un problema que Soriano y Walsh resolvieron bien, y es que acá son inverosímiles los detectives. Porque no tienen existencia social en nuestro país. Entonces, la tradición del policial argentino se funda básicamente en comisarios. Están Laurenzi, el comisario de Walsh; después Leoni, de Pérez Zelaschi; Fruto Gómez, de Ayala Gauna. Tenemos la versión local de Chesterton, que es el padre Metri, de Leonardo Castellani. Borges inventó una ciudad que no fuera Buenos Aires para poner un detective en “La muerte y la brújula”, y Soriano hizo una cosa sencilla e inteligente, que fue traer a Philip Marlowe, el detective de Chandler.

-En la misma novela donde aparece Croce se plantea, de algún modo, que no es muy viable la idea del comisario-detective. Él mismo dice que son “dinosaurios”.

-Absolutamente. Y yo le hice hacer algo, en un momento, que es pegarle una cachetada al sospechoso del crimen. Llegué hasta ahí; tal vez tendría que haber hecho que lo lleve a una celda y lo golpee, como hacen los comisarios. Pero quedó ese momento en el que el tipo hace algo contrario a la bondad que tiene y que lo hace extraño. Borges decía que el género policial no tiene nada que ver con la realidad, porque en la realidad los crímenes se resuelven con la tortura y la delación. Es un pensamiento que uno no esperaría en Borges, pero es cierto.

-Croce habla en la novela de la importancia que tienen en la secuencia del crimen sus consecuencias. Es un planteo novedoso para el policial, donde por lo general la historia termina con el crimen y el enigma consiste en reconstruirlo.

-Eso me interesa mucho. Las novelas policíacas terminan donde debieran empezar. Si siguieran, serían muy interesantes, y este libro busca eso porque señala que lo que está pasando es una injusticia que no se puede reducir al hecho de la muerte de una persona. Es lo que pasa en la novela policial contemporánea, donde ya no se trata del detective contra un criminal sino del detective contra una conspiración o un elemento que no se puede reducir a un criminal.

-¿Hay alguna relación entre este giro que propone para el género y un intento de entender la violencia política que subyace a toda la novela?

-Sí... Esa sería la frontera del género. Si se sigue, estamos empezando a hablar de elementos propios de la situación política en sí misma.

-Usted ha hablado muchas veces de la escritura como investigación, y en sus novelas suele haber enigmas a pesar de que no sean estrictamente policiales.

-No es que no me gusten las novelas que trabajan de otra manera, pero me gustan los libros que empiezan con algo que no se sabe, que tienen un narrador frágil, que no entiende muy bien lo que está pasando y sabe lo mismo que el lector. Para mí ese narrador se opone a un tipo muy prominente en la literatura de América Latina, que es uno que sabe todo, que te dice cómo es el mundo. Pero en el Río de la Plata, los narradores tienden a ser sujetos inciertos, como en Borges, Onetti, Felisberto Hernández...

SOBRE EL GÉNERO

Además de su intervención en la difusión del género y la escritura de relatos policiales o influenciados por el policial, Piglia ha dedicado mucho trabajo a la producción académica sobre el género. En varios de sus libros de crítica literaria se ha detenido a reflexionar sobre las características de la novela negra y su lugar en la literatura.

-Se suele considerar la novela negra en comparación al policial clásico. ¿Cuáles diría que son sus orígenes más allá de esa relación?

-Hemingway es muy importante. "Los asesinos", un cuento del año '23, es tan importante como los cuentos de Poe. Con un estilo que ya es el de Hammett, la capacidad para narrar la violencia que tiene Hemingway es asombrosa. Creo que la relación que el género tiene con la literatura norteamericana, con Hemingway, Faulkner, Fitzgerald es tan importante o más que la relación con los ingleses del género clásico. La novela negra forma parte de la literatura de los Estados Unidos. Es una literatura atenta a la experiencia urbana y que pone el énfasis en cómo transmitir el acontecimiento. Es más física; tiende a ser de acción.

-O sea que las dos vertientes del género nacieron en Estados Unidos... Como si hubiera ahí alguna relación especial entre literatura y crimen.

-El capitalismo. Y Borges dice algo muy claro sobre cómo surge el género. Había venido Roger Caillois,

un escritor con mucho prestigio que trajo Victoria Ocampo y que escribió un libro en los '40 sobre la novela policial. Borges era un tipo de mucho coraje, porque le dijo: "Usted se equivoca, porque habla del género policial como si hubiera nacido con la Biblia, y el género policial es el detective".

-La visión del delito en el género clásico estaba favorecida por el positivismo. ¿Hay alguna corriente filosófica o un clima de época que haya favorecido la novela negra?

-La ciencia que se utilizaba en el policial de enigma estaba muy ligada al positivismo. Y todos los prejuicios que este traía, en relación con las razas, se volcaban en los primeros libros policiales. Ahora, si uno lo mira con más distancia, podría observar que el policial inglés está más ligado al racionalismo y que el norteamericano es más pragmático, más empirista. El detective sale y la práctica le hace aprender lo que está pasando.

-¿Cómo ve el rápido desarrollo que tuvo el género?

-El modo en el que el género ha crecido, desde que surgió con Poe hasta hoy, prueba que captó algo del imaginario colectivo. Es un género que ha llegado a estar por todas partes, muy dominante en la actualidad. ¿Por qué un género que empezó tan débil está ahora en todas partes? Yo creo que es porque toca el imaginario social en algún punto.

-¿Qué percepción tiene del lector de la novela negra?

-Es muy interesante la idea de que hay un marco previo a la lectura del libro. La gente ya sabe lo que espera de la novela. Entonces, una diferencia de la literatura popular frente a la llamada alta literatura es que trabaja con moldes narrativos, con formas fijas. El cliché, el estereotipo están presentes. Y eso es lo que molesta en la alta cultura, que tiene la ilusión de que todo empieza de cero, de la creatividad pura. Algunos pensamos que la creatividad depende de ciertos moldes. En este sentido, el cuento policial como género tiene tres cosas que ya las inventó Poe: un detective, una víctima y un asesino.

-Siguiendo en ese sentido, usted formó parte de un grupo que trató de ir contra la visión del género como algo menor. ¿Dio resultados esa discusión?

-Hoy el género tiene un lugar predominante en la discusión de la literatura. Me parece que nosotros usamos el género porque nos permitió reformular lo que en la Argentina se entendía como literatura social. Veníamos discutiendo con David Viñas, Ber-

nardo Kordon, Marta Lynch y Beatriz Guido, que hacían un tipo de novela social que consistía en trabajar sobre ciertos acontecimientos políticos. Y había una corriente muy importante de presión sobre los escritores jóvenes, entendiendo la literatura social en términos de lo que tradicionalmente se considera el realismo y el tema como clave del carácter social de una novela.

-¿Y cómo funciona la crítica social en el género?

-Para mí, lo importante de este género es que es una literatura social de altísima calidad, trabaja con estructuras narrativas muy potentes y es una crítica muy evidente al capitalismo. Yo creo que el policial es el gran género crítico del capitalismo. Sostiene la idea de que la sociedad capitalista se mantiene sobre el dinero, la corrupción y la relación entre delito y poder político. Y dice, de una manera siempre elíptica y narrativamente muy eficaz, las cosas que uno puede criticar cuando se pone a imaginar una sociedad como esta.

-¿Consideraría que este fue el gran aporte de la novela negra?

-Desde el punto de vista de alguien que intenta hacer una crítica social, es un género que pone a disposición una serie de elementos maravillosos. Porque uno puede evitar esa novela de tesis, esa novela que se superpone, en última instancia, con el periodismo. La no-ficción, mal o bien, hoy ayuda un poco a hacer eso que antes se le pedía a la novela. La política aparece donde tiene que aparecer, como una manipulación de la realidad y no como un acontecimiento determinado.

-Hoy existen, también, vertientes del género que parecen vehiculizar una idea del control social como necesidad, que plantean la inseguridad y el miedo como los dramas centrales de las sociedades actuales...

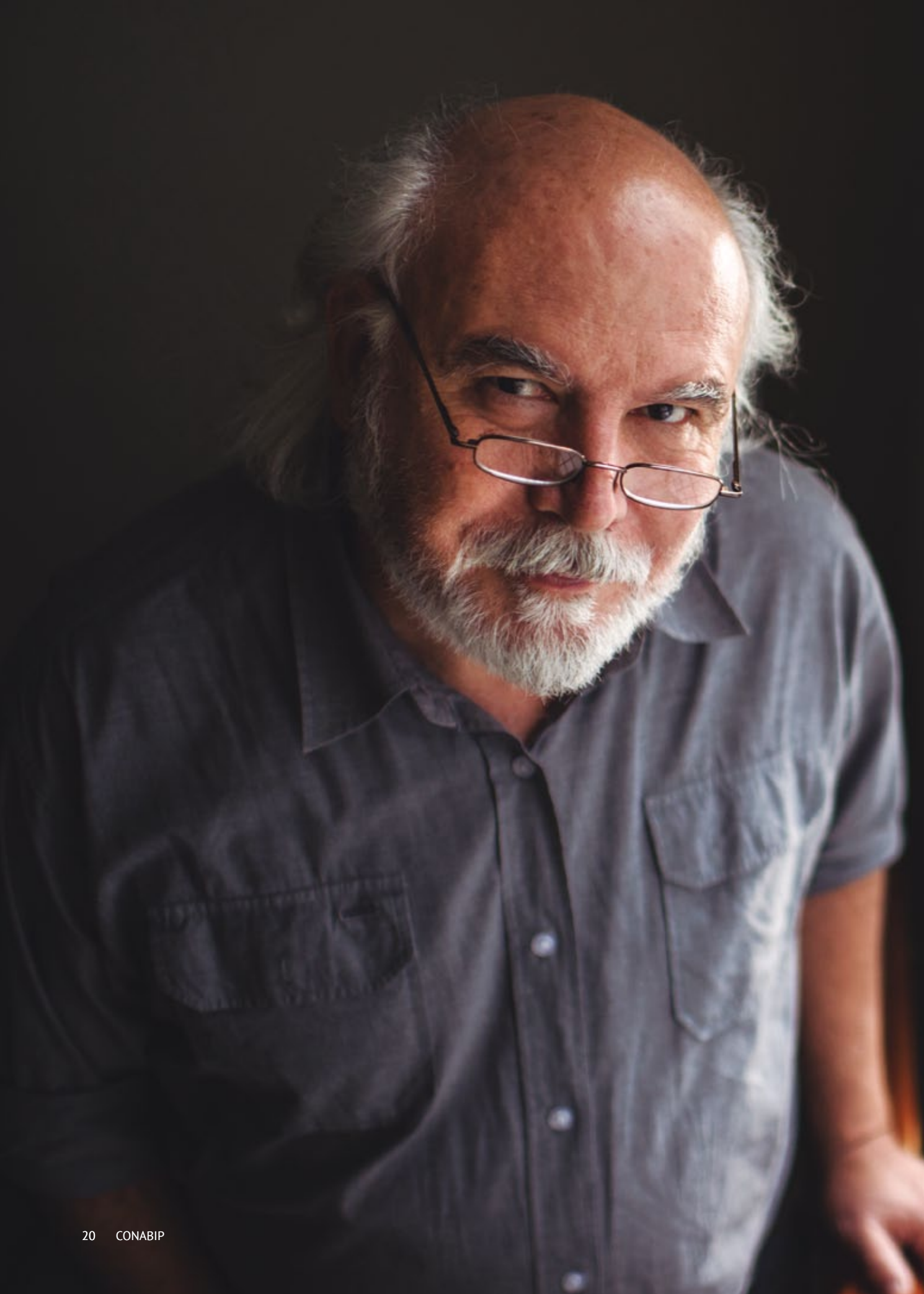
-Por supuesto. Cuando decimos que el género tiende a la crítica social estamos hablando de una corriente central, pero existen otras, y no es que el género de por sí está a salvo de otros usos. Además, hay una relación puntual entre lo que Foucault llama el comienzo de la sociedad de vigilancia y el fin de la sociedad de castigo, que ubica en 1840 aproximadamente, y el surgimiento del género. Es cuando Poe escribe los primeros cuentos policiales. Es un modo de imaginarse una sociedad donde hubiera sujetos tan inteligentes que puedan llevar tranquilidad al mundo burgués. Ahora, otra cosa interesante en toda esta cuestión de la inseguridad es que siempre se habla del



delito ya realizado, como si el género quisiera que hubiera crímenes. Porque si no, no existiría. La utopía es el crimen perfecto, no una sociedad sin crímenes. El género, y la sociedad también, se sacan de encima la pregunta por la prevención del crimen. Y trabaja sobre el hecho de que es una sociedad criminal y se debe partir desde ahí.

-¿Entonces, su interés principal en el género tuvo que ver con introducir esta cuestión en el marco de una polémica sobre lo social en la literatura?

-Yo creo que fue en eso en lo que más énfasis pusimos. Por lo menos, yo puse énfasis en colocar al género policial en discusión con lo que se entendía por compromiso. El caso de Roberto Arlt es un buen ejemplo: él fue muy criticado por la izquierda, porque decían que era pesimista. El policial nos abrió el camino para trabajar con otros criterios para definir qué cosa podíamos entender por "literatura crítica".●



“La literatura negra es una manera de escribir y de leer”

Se define como un escritor que hace cosas a partir del gusto. Por eso escribe sobre fútbol, historieta y policial. Dirige la colección Negro Absoluto y hasta interpreta a un detective literario en el programa *Disparos en la biblioteca*. En esta entrevista nos cuenta sobre el género negro, la influencia de la narrativa norteamericana en nuestras letras y cómo la cultura popular periférica genera cambios en la escritura. Y nos explica por qué se niega a encasillar los textos en géneros, cuando lo importante es la forma y no el contenido.

Por **CAROLINA ROMERO** | Fotos: **SEBASTIÁN MIQUEL**

Alejado del ajetreo de la ciudad, Juan Sasturain se refugia en la costa argentina para descansar pero también para escribir los capítulos de la segunda temporada de *Disparos en la biblioteca*, ciclo que protagoniza y en donde se pone en la piel de un detective literario. Aprovechamos su momento de descanso para charlar sobre el género negro, sus detectives y la historia del policial argentino.

-¿De qué hablamos cuando hablamos de género negro?

-De muchas cosas, es una categoría muy amplia. El género es una bolsa que sirve hoy en día para abarcar cualquier cosa, el uso del término está muchísimo más generalizado. En principio la novela negra ha servido para contraponerse a la novela clásica inglesa o blanca. Igual, yo estoy en contra de esa excesiva formalización, las cosas significan el uso que se les dé, y nadie tiene la última palabra. Pero para mi generación de escritores y lectores, en realidad primero lectores y luego escritores, la novela negra es la traducción en castellano, no de ningún *black* que jamás existió, sino de un *noir*. La

serie *noire* y el film *noir* son categorías francesas de los años '40 y es la lectura que hacen los franceses de los fenómenos norteamericanos.

-Entonces, ¿no se puede esquematizar de ningún modo?

-La literatura negra es, por sobre todo, una manera de escribir, una suma de contenidos posibles pero también, y sobre todo, una manera de leer. Puedo leer *Hamlet* de William Shakespeare como un texto policial, pero también puedo leer los primeros episodios de la Biblia como un relato policial. Lo voy a leer así, en tanto ponga énfasis en la investigación y en la existencia del crimen.

-¿Cómo es la aproximación a la novela negra en la Argentina?

-Los europeos miraron como autores sólo a aquellos norteamericanos que producían para películas de series o de género. Y los autores que escribían para la literatura de quiosco no aparecían en la foto de la cultura nacional dado que eran leídos desde otro lado. En ese cruce se produce nuestra aproximación

como argentinos a la novela negra. En esa intersección de lectores de literatura americana y lectores de crítica francesa. Y esto pasó a fines de los años '60, cuando hay toda una relectura desde el campo intelectual argentino de ese tipo de fenómeno. Nosotros, generacionalmente, ya los habíamos leído porque estaba publicada toda la literatura norteamericana. Pero nunca había recibido una atención crítica.

-¿Es una lectura distinta del género?

-Sí, eso es lo que hace Ricardo Piglia y lo que hace empíricamente Osvaldo Soriano, que es lo que nuestra generación de escritores recoge como la posibilidad de escritura. Cuando digo nuestra generación hablo de Piglia, Guillermo Saccomanno, Elvio Gandolfo, José Pablo Feinmann, Mempo Giardinelli, Vicente Battista, Antonio Dal Masetto, Juan Martini y por supuesto Soriano. Todos nosotros leímos ese tipo de literatura: a Raymond Chandler, David Goodis, Dashiell Hammett y, después, a Jim Thompson. Y pasamos por el policial, entendido como una manera de leer distinta, como realismo crítico, distinto a como había sido leído por las generaciones anteriores. Es decir, no es que nosotros hayamos descubierto escritores que no se habían publicado, sino que tiene que ver con esa relectura de los clásicos norteamericanos, desde otro lugar. Lo que hay es una revalorización ideológica y estilística.

-¿Cómo nació su fascinación por este tipo de novela?

-Lo que me pasó a mí en lo personal no es una fascinación, sino una experiencia de lector. Yo no soy lector de género, soy lector de autor. Entonces, creo que nuestra generación, y en eso sí me animo a hablar en plural, es de lectores de la literatura norteamericana del siglo XX, y dentro de ella, de estos autores. Pero no los leemos por policiales, los leemos como narradores a secas. Y así leemos a James Cain, a Chandler y ni hablar de Hammett. Y es, sobre todo, una manera de escribir, porque somos muchos más deudores de esas lecturas que las generaciones anteriores y que de las lecturas que hicieron los franceses de ellas.

-¿Y usted qué leía?

-Leía antologías norteamericanas en donde había autores como Ernest Hemingway al lado de Francis Scott Fitzgerald, que no son escritores de género, pero sí narradores que cubren los períodos que van entre el '20 y el '40. Y ese es el período de tiempo

de producción de textos norteamericanos que de algún modo nos marcó. Y cada uno de nosotros ha usado esas lecturas y modelos de manera diferente. Algunos nos hemos planteado el policial como género, también la aventura como tal y nos hemos planteado la escritura desde el género. Es decir, los asumimos y además nos propusimos la posibilidad de escribir géneros desde los márgenes.

-¿Y por qué elegía esa literatura?

-Porque la literatura norteamericana tiene mucho más que ver con nosotros. Tenemos mucho más que ver con los yanquis en el paisaje, en la experiencia de la colonización, en la de la frontera. La experiencia salvaje de las ciudades sin ley y sin historia. Protagonistas que no tenían nada en sus espaldas. Todos estamos del mismo lado del Atlántico; otros relatos, en cambio, están contados desde el corazón del imperio y a nosotros nos ha tocado la periferia y no tenemos más que ver con esa visión directa. Estamos adentro, no enfrente.

-¿Qué libros recomienda que no debieran faltar en la biblioteca de un lector amante de este género?

-Vamos a hablar de los clásicos, cinco hermosas novelas de cinco notables escritores. *La llave de cristal*, de Dashiell Hammett; *El largo adiós*, de Raymond Chandler; *El asesino dentro de mí*, de Jim Thompson; *El cartero siempre llama dos veces*, de James Cain, y *Disparen al pianista*, de David Goodis.

HÉROES Y VEROSIMILITUD

-¿Los héroes de nuestra literatura son distintos a los creados en los Estados Unidos? ¿Por qué?

-Sobre todo en los géneros de aventura hay cierto tipo de personaje que es el héroe, y es habitualmente un héroe central como el detective, el caballero, el investigador o el súper héroe, que vienen pegados a cierta circunstancia donde se mueve. Uno de los desafíos que se han planteado los autores que trabajan desde este confín de culturas como las nuestras, es cómo desarrollar los géneros y utilizarlos desde esta periferia. Es decir, hay ciertas formas tradicionales de usar la aventura y el héroe, que por definición hacen que trascurren fuera del contexto del que las lees. Por definición, no se escribe aventura en el contexto de lectura. Entonces, algunos de los mecanismos de apropiación de los mecanismos de la cultura central por parte de culturas periféricas como la nuestra es hacer de tu propia circunstancia un

"UNO DE LOS DESAFÍOS QUE SE HAN PLANTEADO LOS AUTORES QUE TRABAJAN DESDE ESTE CONFÍN DE CULTURAS COMO LAS NUESTRAS ES CÓMO DESARROLLAR LOS GÉNEROS Y UTILIZARLOS DESDE ESTA PERIFERIA"



espacio aventurable. Es decir, que la aventura es una manera de descolonización mental. Las cosas pueden pasar también acá, es decir, no estás condenado al realismo fotográfico.

-¿Qué significa eso?

-Que lo fantástico no tiene domicilio. El domicilio de la lectura es totalmente convencional, dado por la costumbre. ¿Por qué puede pasar en otro lado y en nuestra periferia no? Entonces, aplicás eso a los distintos géneros y terminás escribiendo novelas de detectives acá. ¿Por qué no se podría escribir literatura de género acá? Hay dos maneras de pensarlo: si lo haces acá tiene que ser realista, que significa que tiene que estar pegado a la cosa más fotográfica, y no es así. Si no, eso significaría que es realista Philip Marlowe o es realista Batman y que allá vuelan y hay detectives privados. Pero, allá vuelan tanto como acá y hay tantos detectives privados como acá. Es una convención literaria, una creación.

-¿Todo tiene que ver con la creación de lo verosímil?

-Claro. A veces algunos hemos pensado o ha surgido la necesidad de escribir un verosímil propio con los mismos derechos y otras circunstancias. Claro que eso trae aparejado sus dificultades, como construir ese verosímil. Entonces, muchas veces, partimos de la parodia. Pero con el tiempo, cuando el detective sale, ya te olvidaste de la parodia, si existe o si no existe. En realidad existe en tanto y en cuanto seamos capaces de pensarlo. Tiene que ver con la construcción del verosímil y con ese pacto.

UN GÉNERO SUBESTIMADO

-¿Por qué alguna gente cree que el policial es una lectura pasatista?

-Son las convenciones establecidas también por la sociedad, es la conjunción habitual e instaurada en asociar a la literatura o el cine a los contenidos. Cuando lo que hace a la esteticidad de una obra es la forma.

-¿Por ejemplo, algunos textos de la colección del Séptimo Círculo dirigida por Bioy y Borges?

-En el Séptimo Círculo hay cosas tan distintas... Textos de Chejov, algún texto ocasional de James Cain, que no es habitual, y algo tan extraño como el texto *Los que aman, odian*, de Silvina Ocampo y Bioy Casares. Están puestos allí, en tanto y en cuanto tienen algún tipo de elemento, pero no han sido concebidos originalmente en términos de textos policiales. Entonces, los que escribimos, de lo que estamos hablando es siempre de literatura. Lo que nos importa de Chandler, de Thompson o de Hammet son los enormes escritores que eran, más allá de si usaban un género o no. Y la literatura no tiene que ver con los contenidos sino con las formas, puntualmente tiene que ver con el uso del lenguaje. Borges no es un autor policial, aunque ha escrito algunos cuentos que pueden decirse que son policiales. Tienen un investigador, un enigma y una resolución, pero lo que define al cuento "La muerte y la brújula" no es su condición de cuento policial, sino la formalidad del mecanismo, y eso es literatura pura. Lo que trato de puntualizar, entonces, es que la literatura y los géneros no son categorías contrapuestas.

-¿Cómo es eso?

-Es que se cree que por un lado está la literatura en serio y por otro están los géneros. Es un error absoluto conceptual básico. Suponer que la literatura está en la intención o está en los temas, o en las pretensiones. Con la intención de generar una novela que refleje la actualidad argentina de la última década, podés hacer una basura, y escribiendo un relato que remita a un misterio en una pensión, con dos cadáveres, podés hacer un texto excepcional, con todas las resonancias que aquella pretendida literatura no es capaz de hacer porque los instrumentos que utiliza, los usa sin conciencia o con torpeza.

-¿Entonces, qué es la literatura?

-La literatura es una categoría que atraviesa los géneros. Dentro de la literatura llamada policial hay escritores extraordinarios y hay un montonazo de basura. Lo mismo pasa con todo, en una cultura neo colonial como la nuestra, siempre en formación, dependiente de influencias externas. Y muchas veces, en los bordes del sistema literario o cultural es donde se producen los fenómenos más interesantes, más genuinos y valiosos, porque reflejan aspectos donde las pautas culturales más ortodoxas no aparecen en las fotos. Entonces, así surgen los fenómenos culturales que nos definen y son propiamente nuestros. Si no, no hubieran surgido *El Martín Fierro*, ni *El Eternauta*, ni hubiera surgido el tango. Eso no estaba en ningún lado, no son excepciones, es la manera en que las cosas pasan y que las “budineras” que se utilizan para tratar de explicar son pavadas que explican tres segmentitos para clasificar y nunca dan cuenta de la riqueza de lo que pasa.

NEGRO ABSOLUTO**-¿Cómo nació la colección *Negro absoluto* que usted dirige?**

-Nació como un proyecto de la gente que es responsable de la editorial, que lo pensó con el objetivo de generar algo dentro de esta ola universal que hay de detectives característicos en todos los países. Entonces, surgió la idea de juntar escritores para armar una colección de novelas con detectives originales bien nuestros y personajes fuertes para poder crear una saga pensando en la salida al exterior. Pensando en un desarrollo ulterior, en otros medios, en traducciones, en que tuvieran elementos fuertes de identidad nacional, porteña y que trascurrieran todas en Buenos Aires.

-¿Cómo eligió a los autores?

-Lo convoqué a Ricardo Romero que llamó a su vez a Leonardo Oyola y a Federico Levín. Y yo convoque a Osvaldo Aguirre y a Elvio Gandolfo, y también a Juan Terranova al principio de la colección. Y ahí nos sentamos a repartir un poco de qué quería escribir cada uno. Se trabajó por encargo. Se plantearon las consignas. Son autores y fueron convocados por autores.

-¿Cada uno de los textos son muy distintos entre sí?

-Sí, cada uno hizo su obra absolutamente personal, con su estilo y ningún personaje se parece en nada. Las novelas son absolutamente abiertas. Y la colección es un claro ejemplo de qué tipo de novela negra es la creada en la Argentina. Son sagas con personajes fuertes, tanto que al lector le queda el personaje. Y ellos saltan de una novela a otra con una situación pendiente, se desparraman. Pero de la ortodoxia que se podría esperar de lo que se llama novela negra, no tienen nada.

SENTARSE A ESCRIBIR**-¿Cuál es el momento en que comienza a escribir?**

-Yo soy escritor de personajes, y para escribir pienso siempre en personajes. Personajes y situación, es decir, alguien puesto en una acción. Alguien que piensa, siente o experimenta algo, una idea, una obsesión y quiere encontrar el sentido o la “zanahoria” para su vida. Por ejemplo, en el libro *Los sentidos del agua* no pensé que Etchenique (Etchenaik) iba a aparecer, y aparece. No es el personaje de la novela detective que entra en una novela. Viene de afuera y se mete en una historia que ya está funcionando y, además, sabe mucho menos que los lectores. El disparador puede ser el título o el personaje, pero después depende de la cabeza del escritor y qué necesita para poder escribir. El único problema que hay es poder sentarse para escribir. Uno es escritor mientras escribe y escribir es un sentimiento, como todas las cosas.

-¿Y el detective Etchenaik tiene cosas de usted?

-Etchenaik existe o existió. Cuando concebí el personaje, él tenía 67 años y yo 30. Ese que escribí tenía 30 años menos que yo y como todo personaje, o por lo menos en ciertos personajes de ficción, Etchenaik en mis historias ha vivido dos o tres años. Yo he estado escribiendo siempre sobre personajes. Los investigadores, los que tenían el poder, eran gente mayor. Yo era mucho más los personajes de



LITERATURA EN TV

En el ciclo televisivo *Disparos en la biblioteca*, Sasturain se pone el traje de detective literario y sale a la calle a descubrir enigmas. “Hace unos años se llevó adelante la primer temporada para un concurso de CePIA (Centro de Producción e Investigación Audiovisual) de la Secretaría de Cultura de la Nación, en donde resultó elegido. Primero se transmitió por la TV Pública, luego por Canal Encuentro, y también por 360 TV”, cuenta.

En cada capítulo se toca un tema central que se estructura según los principios del relato clásico detectivesco. Así se mezcla ficción y literatura para acercarnos a la historia del género policial argentino.

Fiel a las convenciones del género, “en este ciclo está reforzada la parte ficcional porque tiene un vuelta de tuerca”, comenta Sasturain, ya que el programa “posee un falso problema policial, un pretexto, un jueguito que sirve para hablar de literatura y temáticamente habla de literatura policial”. Encarnando a un detective y acompañado por su secretaria, Sasturain deberá resolver casos cuyas pistas terminarán llevándolo siempre a algún texto de nuestra literatura de enigmas.

El escritor y periodista dice que no sabe si la televisión genera nuevos lectores: “Una cosa es ver un programa que trata sobre libros y otra es leer libros; son experiencias completamente distintas, precisamente hay que apagar la tele para leer. No sustituye la experiencia pero tampoco sabemos hasta dónde la genera”.

Sasturain concluye que lo que sí se produce es probablemente una familiaridad con los libros: “Me parece que eso es positivo en tanto y en cuanto el programa suministra una experiencia donde los libros están naturalizados y las personas no están mistificadas”.

los estudiantes, que aparecían por ahí. Ha pasado el tiempo y ahora, yo alcancé la edad de Etchenaik, él se quedó ahí pero yo tengo su edad. Cuando salió *Pagaría por no verte* me dijeron: “el detective está más viejo, más reflexivo, más canchero”. Eso es extraordinario, uno no es consciente de ello, pero cuando convivís 30 o 40 años con un personaje, sobre todo con personajes que tengan características así, que están hechas en un determinado momento, el que se mueve es uno. No somos los mismos cuando escribimos a las 30, a los 40, a los 50 o casi a los 70.

-¿Y qué pasa con sus otros personajes?

-Un autor está diseminado en todos sus personajes y a la vez en ninguno. Uno se puede poner, como en la pésima literatura, como personaje opinante o portador de saberes; los puede cargar con sus opiniones, con su mirada del mundo, que son torpezas literarias, pero al fin uno es todos los personajes: el villano, las minas, los muertos; uno está en todos esos. También está en el tipo de conflicto, en lo que dicen y en lo que no dicen, en lo que se esconde. ●



UNA SEDUCCIÓN A NUESTRA CURIOSIDAD

“No sólo me gusta leer policiales: me gusta también descubrir las rarezas del género”, dice el autor –que también ha incursionado en esta literatura de sangre y enigmas– en estas reflexiones donde, además, aporta singularidades y retóricas del género; obras y autores; sus detectives, criminales y víctimas. Y en ocho puntos señala claves del disfrute que implica entrar al mundo de los cuentos y novelas policiales.

Por **PABLO DE SANTIS**

I

Es muy común que encontremos novelas policiales en los lugares de veraneo. Las bibliotecas de los hoteles (armadas a partir de los libros que los huéspedes abandonaron u olvidaron) contienen abundantes historias de crímenes. Cuando alguien quiere pasarla bien en un viaje se lleva un policial.

Las novelas de detectives a menudo tienen arena entre las páginas.

II

¿De dónde nace ese placer? En primer lugar de la sorpresa, pero no se trata de una sorpresa totalmente inesperada: más bien jugamos a sorprendernos con los sucesivos crímenes y las correspondientes deducciones de Sherlock Holmes, de monsieur Poirot o el detective de turno.

Siempre que algo funciona es porque hay en su interior un mecanismo sutil: el soneto, el drama

isabelino, el cuento breve, los haikus, inclusive las canciones populares, con su duración prefijada y su estribillo. Son ejemplos del amor por la forma. Queremos un contenido sorpresivo, pero bajo una estructura conocida.

III

Pero hay otra familiaridad que buscamos en las novelas policiales: los detectives. Nos agradan las manías del padre Brown, de la señora Marple o de Adam Dalgliesh, el policía (detective y poeta a la vez) que imaginó la gran P.D. James.

La novela “a secas” es, en esencia, un género destinado a mostrar cómo cambia un personaje. La novela –y el cuento– policial conforman un género destinado a mostrar como no cambia un personaje. El detective atraviesa crímenes y circunstancias sin transformarse. Los muertos son nuevos, los sospechosos son nuevos, pero el detective es un viejo conocido que nos guía, atento y concentrado, por los pasadizos y jardines del mal.

IV

J.B. Priestley fue autor de obras de teatro, de hermosos cuentos fantásticos y de novelas. En todas sus obras hay un gran tema: el paso del tiempo. Tiene también un libro llamado *Deleite* que es a la vez la más alegre y melancólica de sus obras. Allí se propuso anotar aquellas cosas que a lo largo de su vida le habían provocado distracción o felicidad. Hay de todo: caminar por un bosque de pinos, viajar al extranjero por primera vez, jugar al billar.

Una de las primeras fuentes de deleite que anota es leer novelas policiales en la cama. “La novela policial es desde luego convencional y estilizada –pensad en esas reuniones de biblioteca, en esas comiditas en Soho con casi seis libras gastadas en vino, pagados con un sueldo de Scotland Yard– pero sus limitaciones forman parte de su hechizo. Opone a la inmensa, lamentable maraña del mundo real, su propio ordenado problema y su solución clara.”

Walter Benjamin, por su parte, señaló el placer de comprar novelas policiales en las estaciones de tren para leer durante el viaje. El viajero podría llevar alguno de los libros que tiene en su casa, robustos y bien encuadernados, y sin embargo prefiere comprar una novela policial en el quiosco de la estación. “Entre las hojas recién rasgadas de las novelas policiales uno busca las pesadillas ociosas, en cierto modo vírgenes, que le permitan superar las pesadillas arcaicas del viaje”.

A mí me encanta comprar alguna novela justo antes de viajar, en las librerías del aeropuerto o en la de Ezeiza, las dos muy bien surtidas, a pesar de lo que siempre se dice de las librerías de los aeropuertos. Elijo con mucho cuidado: si uno se equivoca con la lectura del viaje, está condenado al aburrimiento o a la revista de la línea aérea. En el mundo de los aviones, hasta el mínimo riesgo debe ser erradicado: mejor que los lectores cumplamos nuestra parte, y dejemos las elecciones caprichosas para cuando estemos con los pies en la tierra.

V

No sólo me gusta leer policiales: me gusta también descubrir las rarezas del género. Porque la novela policial está llena de libros completamente desconcertantes. Libros en los que el género recuerda su cercanía con la pesadilla.

Se dice que el policial nació con “Los crímenes de la calle Morgue”, de Poe. O con “La carta robada”. Pero también podríamos decir que nació con sus relatos de crímenes y locura: “El corazón delator”, “El gato negro”.

Un ejemplo: *La noche a través del espejo*, de Fredric Brown, donde un editor de periódico de un pueblo, especialista en la obra de Lewis Carroll, se ve implicado en una serie de hechos insólitos que ocultan referencias a *Alicia en el país de las maravillas* y a su continuación, *Alicia a través del espejo*.

En *El percherón de negro*, de John Bardin, el narrador es un psiquiatra que recibe la visita de un extraño paciente al borde del colapso. Este le cuenta su maldición: un enano lo persigue adonde vaya, arrojándole monedas. El psiquiatra intenta una interpretación psicoanalítica del delirio... hasta que ve al enano y a sus monedas.



En *El señor Byculla*, de Erik Linklater, asistimos al desfile de una serie de personajes triviales y sórdidos. Todos, tarde o temprano, conocen al misterioso y compasivo señor Byculla. Este quiere borrar el dolor del mundo. Para ello tiene una fórmula perfecta: el estrangulamiento.

Pero el más raro de todos es Henry Keeler, cuyas novelas tienen títulos como *La voz de los siete gorriones*, *El caso de la mujer transparente*, *El hombre de los tímpanos mágicos*, *La cara del hombre de Saturno* o *Dedo, dedo*. El escritor Gonzalo Carranza (autor también de un libro muy extraño: *El sistema de huida de la cucaracha*) me prestó uno de los libros de Keeler: *El enigma del cráneo viajero*. No recuerdo bien el argumento: sólo que era imposible de recordar. El libro acumulaba enigmas, pistas, coincidencias asombrosas, personajes por doquier, hasta que en un momento se revelaba que todo eran ilusiones, un solo personaje había urdido la complicada trama. También recuerdo que el narrador iba a cierta dirección para buscar a alguien, y descubría que el sitio era un cementerio destinado a fenómenos de circo.

VI

Un placer agregado a las novelas policiales: las tapas.

En *El séptimo círculo*, los dibujos geométricos de José Bonomi, autor también del caballo de ajedrez que servía de emblema a la colección, señalaban la afición al orden.

En la colección *Rastros*: escenas de acción, rubias opulentas, armas de fuego, cuchillos.

En la *Serie amarilla* de Tor: dibujos apresurados, confusos, en colores chillones. Y en el interior esas letras diminutas, encimadas, borrosas...

En las novelas de Agatha Christie (de la editorial española El Molino): escenas perturbadoras dibujadas con trazo hiperrealista.

Me acuerdo de la tapa de *El hombre del traje color marrón*: un traje tendido en el suelo, y sobre él, la fotografía de un hombre sonriente. No había sangre, y sin embargo aquel collage era una perfecta representación de la muerte.

En la tapa de *Matar es fácil*: un canario atravesado con un alfiler de oro.



VII

Siempre decimos a los niños que la lectura es puro placer, pero mentimos: es un placer complejo, con mucho de obligación autoimpuesta. Creo que es por eso que el libro electrónico no ha triunfado del todo: sentimos la íntima satisfacción de ver que las páginas van pasando, que lo que falta es menos que lo que leímos, que el libro está siendo vencido.

La novela policial es una tregua en esa lucha. No solo seduce a nuestro gusto por la palabra justa o la invención: seduce a nuestra curiosidad. Queremos saber. Conocemos la historia de la investigación, pero queremos saber la otra, la historia enterrada, la historia del crimen. Avanzamos página tras página, como dice Chesterton, de lo complejo a lo simple, de la oscuridad hacia la luz.

VIII

A veces los amigos nos prestan libros que jamás se nos hubiera ocurrido comprar. Así me ocurrió con *Secuestrado por el pueblo*, de Geoffrey Jackson, que me prestó el escritor Marcelo Birmajer, donde encontré una de las mejores escenas de lectura que he podido descubrir.

Jackson era el embajador de Gran Bretaña en Uruguay. El 8 de enero de 1970 fue secuestrado por un comando de Tupamaros, que lo mantuvo cautivo hasta septiembre. El embajador contó sus experiencias en un libro donde no hay una sola línea de autocompasión: narró todo, aún las penurias físicas, con humor y distancia, como si le hubieran ocurrido a otro. Tenía miedo, pero además se aburría. Los captores en ocasiones le conseguían algún viejo libro: una Biblia, un ejemplar del Quijote, *La montaña mágica* de Thomas Mann... Sus guardianes estaban tan aburridos como él; Jackson esperaba la libertad, ellos el relevo. Pero hay un momento en que a uno de ellos le prestan unas cuantas novelas de Agatha Christie, protagonizadas por sus dos grandes detectives: Hercule Poirot y la señorita Marple. Y es en ese momento donde la alegría invade por igual al prisionero y a sus guardianes y se ponen a festejar el hallazgo.

La literatura abunda en premios insignes: del Nobel a ciertas ediciones consagratorias, de ensayos eruditos a cátedras con nombre propio. Pero no creo que un escritor haya alcanzado mayor gloria que ésta, la que ganó Agatha Christie sin saberlo: representar, para quien está prisionero, un instante de felicidad. ●



Ficción o no ficción, esa es la cuestión



Que la realidad supera a la ficción constituye una premisa del imaginario social tan asentada como difícil de someter a un análisis. Lectores de diarios y de literatura la repiten cada vez que se anotan de un hecho siniestro o desopilante, como si esta sentencia confirmara algo de la oscuridad de la naturaleza humana, y como si esta oscuridad, a su vez, tuviera cierto efecto tranquilizador.

Por **LIBERTAD FRUCTUOSO**

Cómo se desentraña la relación entre literatura y periodismo? Literatura, historia y periodismo son discursos imbricados, en primer lugar porque han vehiculizado a lo largo del tiempo los mismos contenidos y porque la profesionalización de los escritores se dio a través de su trabajo en el periodismo (Roberto Arlt cubría en el diario *El Mundo* la sección policiales).

Cuando abordamos el policial, la crónica y el cuento policial aparecen como caras de la misma moneda, pues ficción y realidad se retroalimentan. En cierta manera, el surgimiento simultáneo de la crónica y el cuento policial, en el marco de la prensa masiva de la segunda mitad del siglo XIX, no es casual.

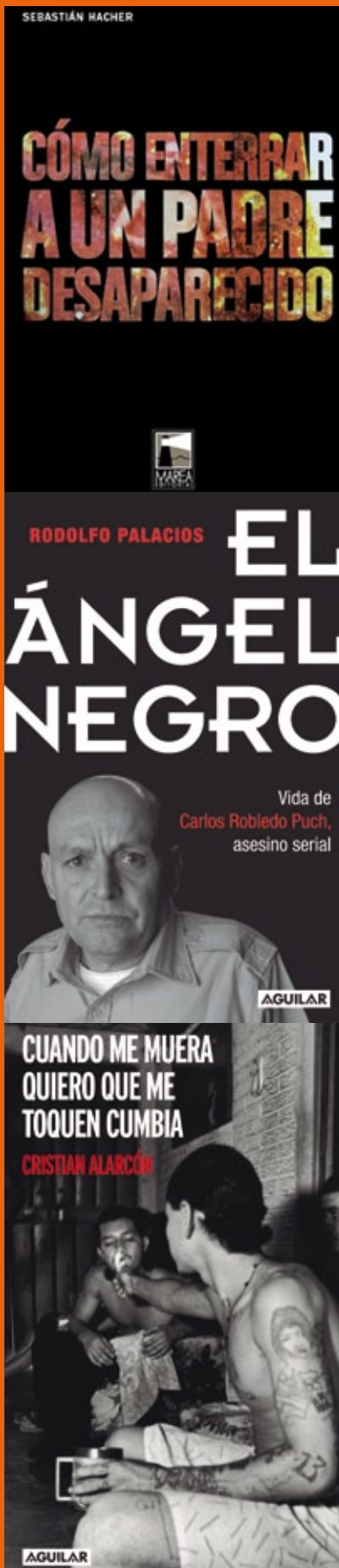
La industrialización que afianza el capitalismo y consolida la concentración urbana plantea un requerimiento de nuevas necesidades de información y de distracción para públicos más

amplios. La prensa masiva hace, entonces, un giro y pone a un lado los temas políticos, para abordar cuestiones cotidianas. En síntesis, se reducen los artículos de fondo, se explotan escándalos y se desarrolla la sección sociedad.

Diarios y libros

Edgar Allan Poe dirigía la *Graham's Magazine*, donde se publicó por primera vez -1841- "Los crímenes de la calle Morgue", cuento que sentó las premisas de la literatura policial de enigma, que desarrollaron célebres escritores británicos. Desde ese entonces, la literatura y el periodismo han establecido un estrecho vínculo moldeado a través del género policial.

Con el paso de los años, surgió la novela negra de la pluma de Raymond Chandler y Dashiell Hammett: los ambientes oscuros se transforman en los escenarios donde personajes



desencantados, cínicos y sin un dólar deben hacer frente a la corrupción policial.

La diferencia radical entre ambos es que si en el policial inglés los protagonistas son típicamente de las clases sociales altas, los crímenes son, por lo general, “refinados” y el culpable casi siempre es descubierto y castigado por la ley, en el policial negro, el foco del relato no es la resolución del enigma, sino mostrar la atmósfera asfixiante de miedo, violencia, injusticia, inseguridad y corrupción del poder político.

Este avance del género coincide con el surgimiento de la prensa amarilla, famosa por los diarios de Pulitzer y de Hearst. El morbo, el castigo ejemplar, casos de adulterio o crímenes cruentos llevan a los periodistas a llamar diariamente a comisarias, morgues y hospitales, para alimentar las fantasías de sus lectores.

En la Argentina

La hegemonía del género se dio hasta los '60, década en la que el policial negro se reabsorbe con el surgimiento del *non fiction*. Este nuevo género representa un giro para la literatura y el periodismo, en tanto problematiza los límites de la ficción; concretamente, cómo se ficcionaliza o reconstruye el testimonio pone en cuestión cuál es su valor de verdad y el contacto con la realidad.

Entre los referentes del *non-fiction* se encuentra Rodolfo Walsh como pionero, que en 1957 publicó *Operación Masacre*. Truman Capote dio a conocer, años más tarde, *A sangre Fría* -en 1965-, aunque es popularizado como uno de los creadores del género.

En la genealogía del policial en la Argentina, la no-ficción ha crecido exponencialmente en los últimos años y los referentes proliferan: Candelaria Schamun, Cristian Alarcón, Sebastián Hacher, Juan Carrá, Javier Sinay y Rodolfo Palacios, entre otros. Y ha tomado cierta forma híbrida de no-ficción con rasgos de la novela negra. Esto se debe a que, por un lado, la forma del relato *crónica* está en su máximo esplendor: existen cursos de crónicas, revistas de crónicas, escritores como periodistas. La crónica es el género predominante en el periodismo, todas las secciones la tienen y hasta las entrevistas, noticias, comentarios y notas de opinión tienden a asumir la forma de la crónica. Así, los hechos se transforman en historias bastante subjetivadas, situadas en un tiempo y lugar psicologizados por la voz del narrador-periodista, con la forma de introducción, conflicto y desenlace.

A pesar de que este modo de contar muchas veces pierde fuerza por su efectismo, por la forma del *happy end*, o por su carácter de denuncia inerte -además de que los periodistas se suelen ubicar como héroes justicieros-, como contracara hay que destacar que muchas veces los periodistas son los únicos que tiran de hilos que nadie querría tirar.

Estos autores cuentan historias que están latentes en la conciencia social, en la “voz del pueblo”. Este hecho emparenta casos como el de Walsh y la frase que escucha: “Hay un fusilado que vive” (detonante para que comenzara con la investigación de los asesinatos impunes de la *Revolución Libertadora*) con libros como *Cordero de Dios*, de Candelaria Schamun. El día del entierro de Candela Sol Rodríguez

en Hurlingham, cuando la gente se acercó para ver pasar el coche fúnebre, una vecina murmuró: “Es un cordero de Dios”.

El policial argentino actual se suele desplazar por un conurbano sórdido y marginal: Cristian Alarcón lo representa vívidamente en *Cuando muera quiero que me toquen cumbia*, influenciado por su coterráneo chileno, Pedro Lemebel.

En muchos casos, la provocación y el resentimiento son motores para la denuncia política y social, que sirven para la estetización o desestización de ciertos temas controvertidos. Sebastián Hacher, en *Cómo enterrar a un padre desaparecido*, busca recuperar algo de lo perdido en el vínculo padre desaparecido-hijo y, si bien aparece cierto peso testimonial, el recorte histórico, social y económico del contexto que realiza se podría manifestar como un desinterés explícito sobre la vida política de las generaciones pasadas. En este sentido, bordea un terreno ideológico que se desvincula de lo periodístico.

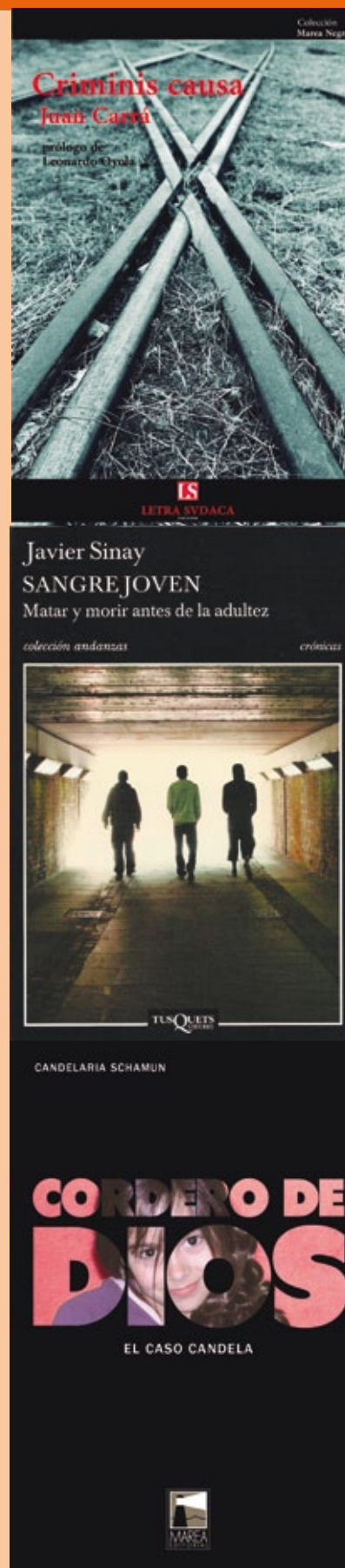
En ciertos trabajos se pretende preservar la identidad de las personas involucradas: por ejemplo, en *Críminis causa*, Juan Carrá cuenta la historia de un chico y todo lo que el sistema le quita y le propone a cambio. En un libro que trata de la delincuencia como fenómeno social, de un líder de villa que perdió sus códigos, un chico sin lugar dónde escaparse, de instituciones sucias y corruptas, donde el círculo sólo cierra con el periodista como actor político, que es fundamental en su enunciación.

En algunos casos, la voz del narrador empatiza con el victimario, como lo hace Javier Sinay con *Sangre joven*, que se pone en la piel de jóvenes (Junior, el tirador de Carmen de Patagones, y otros menos conocidos) para acompañar con su prosa historias de afectos no correspondidos, de presiones sociales y realidades atroces.

La violencia está reducida a la inseguridad, esto es quizás lo que intenta plantear Rodolfo Palacios con *El Ángel negro, vida de Robledo Puch y Conchita, el hombre que no amaba a las mujeres*, un retrato del asesino platense Barreda y otros testimonios. Pues la agenda mediática sesga el hecho de que más del 60% de los homicidios son intrafamiliares o de género.

Diferencias

Los medios de comunicación masivos tienden a construir un imaginario donde el papel de víctima lo acaparan sujetos de clase media-alta. El destino de privilegio –presuntamente merecido y hasta naturalizado– aparece amenazado por actores sociales más o menos difusos, englobados en el fenómeno de la inseguridad, cuyo discurso instala una suerte de “miedometría” donde la “sensación de inseguridad” es una variable política determinante. Entonces, el lector o espectador se constituyen, identificándose también como víctimas. En cambio, estos casos actuales de la no ficción en la Argentina traen otra imagen de la realidad y del conflicto social. Constituyen una ventana para hacer visibles a otras víctimas, otras violencias. Recuperan y muestran el funcionamiento de estructuras de poder cuya actividad queda silenciada por el imaginario producido por los *massmedia*.●



CARLOS GARCÍA BES, LEO CHIACHIO & DANIEL GIANNONE Y ROBERTO FERNÁNDEZ



Detalles (de izquierda a derecha) "El árbol preñado" (1977), "Arco iris de luna y sol" (2011-12), "Solve et coagula" (2000-01)

ARTE TEXTIL: CREAR ENTRAMANDO

Los artistas Carlos Luis “Pajita” García Bes, Roberto Fernández y Leo Chiachio & Daniel Giannone trasladan la pintura al oficio del bordado y el telar incursionando el ejercicio de crear con las costuras la búsqueda esencial del color y de la forma: producen con materiales. Así entretejen un proceso creativo donde la imaginación no conoce límites y forma una identidad propia y argentina.

Por **ADRIANA LUGONES**



PACHAMAMA

Tapiz | 140 x 185 cm | 1978

foto: Guadalupe Miles

CARLOS LUIS “PAJITA” GARCÍA BES

Carlos Luis “Pajita” García Bes (Salta 1914-1978) descubrió en el arte textil la fibra noble que tramaba –literal y conceptualmente– la historia americana. A partir de un amplio registro de investigación y creación, inicia en la década del 40 la revalorización del arte precolombino que incidió en la cultura del noroeste, rescatando sus formas y espacios planimétricos para representar los antiguos relatos y leyendas de los pueblos originarios. Son obras de gran tamaño realizadas con las técnicas de telar criollo y lana de oveja teñida artesanalmente, con un gran valor estético y policromático, sobrepasando al costumbrismo para acercarnos al arte étnico y conceptual. Fue un artista que, consciente de las vanguardias internacionales, vio en el tapiz la posibilidad de plasmar una imagen moderna en este arte ancestral. García Bes supo transitar en su vida y en su obra la destreza del telar y la alfarería con maravillosas narraciones, música y danzas de raíces ancestrales –que vivenció en los ritos y ceremonias de chiriguano y chané– dejándonos como legado una compleja identificación cultural, que aporta a la identidad argentina.

[flickr.com/photos/guidoyan/3976684315/in/photostream/](https://www.flickr.com/photos/guidoyan/3976684315/in/photostream/)



PAMPA DE CARNE

Técnica mixta | 500 x 150 cm | 2011 - 2014

ROBERTO FERNÁNDEZ

La particularidad de Roberto Fernández (Lanús, 1951) es la originalidad en cada una de sus etapas, no solo por sus planteos, sino por su capacidad de trascender poéticamente la mezcla de los más variados materiales, por ejemplo hilo, cinta chonflex y, en especial, una invención propia que es el papel calco que no es orgánico. Al ser tan resistente, este material le permite bordarlo, dibujarlo, quemarlo y agredirlo de diversas maneras hasta lograr múltiples resultados. La técnica que utiliza es de gran labor artesanal. Sus obras son membranas orgánicas que van entramando un todo que capa tras capa se carga de invención y de una estética propia. El trabajo consiste en papeles bordados donde las costuras se elevan mostrándonos una fluidez que se expresa en sus obras logrando hacer aparecer algo que no existe, construyendo símbolos. Más allá de lo simbólico, las transparencias y los bordados, Roberto Fernández es un poeta de la búsqueda a través de las formas, que nos encandila con su potente belleza y sentido.

robertofernandez.tumblr.com





INSTITUCIONAL

Lo que dejó el Encuentro

Del 18 al 21 de septiembre de 2013 se llevó a cabo el IV Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares que por primera vez se hizo en Tecnópolis. Un total de 1680 representantes de bibliotecas participantes de toda la Argentina compartieron esta instancia de capacitación y puesta en común de experiencias que la CONABIP realiza sin interrupciones, cada dos años, desde el 2007.

Por **MALENA HIGASHI** | Fotos: **SEBASTIÁN MIQUEL**



Cada Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares es una verdadera fiesta y esta vez no fue la excepción. 1680 representantes de bibliotecas participantes de todo el país llegaron al predio de Tecnópolis para compartir cuatro jornadas intensas de capacitación, mesas temáticas y conferencias magistrales. Esta vez el lema del Encuentro fue “Inclusión digital para compartir el futuro”. Esta temática estuvo presente en gran parte de las charlas, así como también hubo temas relacionados con la promoción de la lectura, el papel de la biblioteca en la comunidad y herramientas para abordar la lectura con jóvenes, entre otras.

Las BP en las mesas

Las bibliotecas populares son el centro de este Encuentro, porque compartir y replicar es uno de los objetivos del evento. Nueve de ellas participaron de las mesas temáticas contando los resultados y

las experiencias de distintos proyectos que llevaron adelante.

Susana Evelin, de la BP “Domingo F. Sarmiento”, de Santo Domingo, Santa Fe, participó de la mesa “Lectura y literatura en el soporte que soporte”, compartiendo un proyecto que inicialmente presentó en el Programa “Por más Lectores” de la CONABIP. Se trata de una iniciativa que buscó trabajar en la biblioteca con libros electrónicos. “En el país no hay muchas experiencias relacionadas con este tema. Empezamos con una campaña de difusión, llevamos los libros electrónicos a las plazas, veíamos qué repercusión tenían, cuál era el uso y la manipulación de los aparatos”. Para ella fue muy motivador compartir la mesa con otras bibliotecas porque según dice, “después que uno cuenta la experiencia, las bibliotecarias se acercan y preguntan, y eso enriquece mucho”. **Gustavo Llanes**, que acompañó a Susana, agregó que en el Encuentro se da siempre un intercambio con las otras bibliotecas, con las realidades que cada una



tiene y se ven situaciones a mejorar: “Nos vamos dando consejos, nos vamos pasando información y ni hablar de las presentaciones en las que me tocó estar, todas excelentes”.

Una sala colmada de bibliotecarios y bibliotecarias recibió con un fuerte aplauzo a los actores **María Dutil** y **Lito Cruz** que compartieron la mesa “Experiencia de lectura en lugares no tradicionales” junto a **Marina Álvarez** y **Blanca Rosa Araujo Ferro** de la BP “María Luisa Buffo de Ferro”, de Monteros, Tucumán. Al finalizar la charla, muchas bibliotecarias se acercaron a dialogar con ellas: “Hay otras bibliotecas que están trabajando con proyectos de lectura en lugares no tradicionales (hospitales, geriátricos, etc.) y surgió la inquietud de que todas queremos volcar la experiencia en algún sitio para que las otras puedan tomar como referencia”, señaló Álvarez. **Prima Cerdá** y **Norma Larrea**, de la BP “Bernardino Rivadavia” de Villaguay Entre Ríos y **Estela Suris** de la BP “Chacras de Coria” de Mendoza estuvieron presentes atraídas por

la temática; la primera trabaja con la lectura en lugares no convencionales la lectura: merenderos, psiquiátricos, dos geriátricos y también en el hogar de niños, mientras que la biblioteca de Suris lo hace en el Penal de Almafuerde, donde armaron una sala de lectura.

El uso de nuevas tecnologías y la inclusión digital fueron ejes a trabajar en el Encuentro. Por ese motivo se invitó a **Nieves Castillo Alzuri** de la BP “Domingo F. Sarmiento”, de General Villegas, Buenos Aires. Ella explicó un novedoso sistema de información para atraer nuevos lectores, sobre todo a los jóvenes, y llamar la atención de la gente que concurre a la biblioteca. El mismo consiste en utilizar el Código QR a través de un teléfono celular. Al respecto, destacó que es muy sencillo de usar y gratis, “algo muy importante para las bibliotecas populares como la nuestra, porque siempre estamos buscando la forma de utilizar algo y maximizar los recursos que tenemos”. (Ver nota Cultura Digital, pág. 62)



La posibilidad de estar comunicados con la comunidad y de generar contenidos culturales locales son algunas de las grandes ventajas que ofrece el proyecto de tener una radio propia. En la BP “Leopoldo Lugones”, de Villa Giardino, Córdoba, funciona la radio La Minga, gracias a la licencia otorgada por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA). Invitada a participar de la mesa “Nuevas formas de comunicar y herramientas digitales de visibilidad”, **Gisela Lewin**, que pertenece a esa biblioteca, alentó a las bibliotecas a usar las redes sociales como herramientas de comunicación y de difusión de información. Habló sobre el poder de cambio de las redes sociales y cómo es el ciudadano el que tiene una herramienta al alcance de su mano: “Ojalá que haya muchas más noticias sobre las bibliotecas y todo lo que se hace. Hay un montón de personas

que la pelean, pero hay una línea editorial, y hay un montón de estructuras y a veces desde adentro es difícil pelearlo. Por eso valoro mucho el trabajo comunitario para contrastar la información hegemónica”, dijo con mucho entusiasmo.

De aquí, de allá y de todos lados

Desde Tierra del Fuego vino **Marcela Falconat** representando a la BP “Sarmiento”, de Ushuaia. Para ella el Encuentro fue muy productivo: “Las mesas nos dieron herramientas para continuar con nuestra labor. Toda información o herramienta que nos brinden nos es útil para luego volcarla hacia el usuario”.

En la última jornada, en la cola para presenciar la conferencia de cierre de **Mauricio Kartun** y



el recital de **Soledad Pastorutti**, **La Sole**, las más entusiastas fueron bibliotecarias santafesinas que cantaban revoleando porras de colores. Alrededor de 31 bibliotecas pertenecientes al núcleo centro noroeste de bibliotecas de Santa Fe participaron del Encuentro. Entrevistada entre la multitud eufórica, **María Guardia** de la BP “Del Bicentenario” de la localidad de Díaz, de dicha provincia, dijo que el Encuentro es fascinante y emocionante para las bibliotecas que vienen de muy lejos: “La sensación que te produce es una alegría... Nosotros trabajamos con chicos de bajos recursos y trabajamos también con chicos de un hogar que los alberga porque tienen problemas de aprendizaje. Lo que aprovecho del Encuentro son las enseñanzas y las técnicas que nos dan para trabajar con ellos”.

Es el último día de Encuentro y en el balance, **Gabriela Bernard**, de la BP “Ser protagonistas”, de General Campos, Entre Ríos, cuenta cómo surgió su biblioteca en el contexto de crisis del 2001: “Varios jóvenes nos juntamos a hacer una movida en la plaza, a pedir donaciones de cuadernos y lápices para darles a los chicos y la gente empezó a llevar libros y nos propusimos fundar una biblioteca”. Ella resume muy bien un sentimiento común entre los participantes del Encuentro: “Los que somos del interior sentimos que todo está concentrado en Buenos Aires, la información, lo cultural, todo”; por eso el espacio del Encuentro brinda acceso y posibilidades de capacitarse e informarse, de encontrarse con los pares para seguir construyendo. Uno se vuelve con un montón de ideas para hacer, dice.



Días de encuentro

Las mesas temáticas se desarrollaron en paralelo y cada biblioteca eligió previamente aquellas de su interés. Los pabellones de Tecnópolis colmados de bibliotecarios y bibliotecarias dieron cuenta del entusiasmo por participar. Todas las charlas y conferencias del Encuentro están disponibles online en Canal BePé, www.conabip.gob.ar/canal_bp. La enorme cantidad de asistentes a los talleres de DigiBepé, mostraron el interés por parte de los bibliotecarios y bibliotecarias que asistieron para afianzar sus conocimientos en relación a esta herramienta.

Este IV Encuentro, que contó con 23 conferencias, talleres y shows artísticos, se realiza por primera vez en el parque ubicado en Villa Martelli. Las bibliotecas populares tuvieron la oportunidad de conocer el predio a través de una visita guiada sumándose al “Desafío del conocimiento” que propone Tecnópolis.

La jornada de cierre comenzó con la conferencia a cargo de Kartun, que con mucho humor hizo un recorrido biográfico por sus lecturas desde la infancia; un repaso libros que lo hicieron el dramaturgo que es hoy. (Ver el texto completo





en la página 48). **Joaquín Furriel** deleitó a las bibliotecarias con la lectura de poemas románticos, y finalmente subió La Sole al escenario. También se sumó su hermana **Natalia Pastorutti**, y juntas hicieron bailar a todo el público presente, que entusiasmado, empezó a revolear chales y abrigos emulando el poncho de la cantante de Arequito.

Para cerrar, **Ángela Signes**, Presidenta de la CONABIP, se sumó al escenario para agradecer la participación de todas las bibliotecas populares presentes, de los expositores y conferencistas y al personal de la institución, que trabajó

especialmente en la realización del Encuentro y que recibió el reconocimiento y el aplauso de los bibliotecarios y bibliotecarias. Así culminaron cuatro días de trabajo; como dijo Gustavo Llanes de la BP, “Domingo F. Sarmiento”, de Santo Domingo, Santa Fe, “uno viene acá y carga las pilas para seguir en su biblioteca tratando de hacer cosas nuevas, de adaptar experiencias que han hecho los compañeros en otros lugares”. De eso se trata: de compartir y replicar, de volcar a la comunidad las experiencias aprendidas en estos días de Encuentro. ●



Algunas textuales del Encuentro

El IV Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares contó con la participación de las bibliotecas populares y referentes de la cultura nacional que participaron de 12 mesas temáticas, 2 mesas redondas y 3 conferencias magistrales. Compartimos algunas destacadas textuales de los expositores.



“Ustedes, más que cualquiera de nosotros, porque ustedes están custodiando memorias, historias, tradiciones, también futuro, también utopías, también ideales, están custodiando poéticas, están custodiando también saberes de la naturaleza. Están allí, quizás, impidiendo que los bárbaros avancen. Están ahí en sus reductos, en los pueblos de este a oeste, allí en zonas a veces complicadas, donde los miran con ojos sospechosos porque guardan saberes libertarios y ustedes están protegiendo los libros.” **Ricardo Forster, filósofo y ensayista. Mesa redonda: Pensar la biblioteca en la era digital.**



“Empezar a leer es complicarse la vida. Es una linda manera de pensar. Leer literatura, leer filosofía, leer poesía, leer ficción, es conocer gente, en general, saludablemente mucho más inteligente que uno. Salir de la propia tontería, ignorancia y autosuficiencia y abrirse un poco al mundo, abrirse a la aventura de enterarse qué pasa fuera de uno” **Juan Sasturain, escritor. Conferencia inaugural: Libros que cambian.**



“Hablamos de horizontalidad y de un sujeto activo. Antes, cuando mirábamos la televisión, escuchábamos la radio, de alguna manera éramos sujetos pasivos. Ahora somos productores de contenidos, si queremos tenemos las herramientas para hacer. Y hablamos de este paradigma, de esta nueva comunicación, de cómo generamos un cambio en la comunicación.” **Gisela Busaniche, periodista. Mesa temática: Nuevas formas de comunicar y herramientas digitales de visibilidad.**



“Todos estos nuevos soportes –a pesar de cuánto faciliten el acceso y las interrelaciones textuales- siguen requiriendo del involucramiento del lector, y no se apartan de la búsqueda de la acción reparadora de la lectura literaria que evocaba Simone de Beauvoir: “Los libros me tranquilizaban: hablaban y no disimulaban nada; en mi ausencia, callaban; yo los abría y entonces decían exactamente lo que decían”... lo que el lector/a necesitaba.” **Graciela Bialek, escritora y docente. Mesa temática: Lectura y literatura en el soporte que soporte.**



“Ustedes cuando van a leer un libro quieren la historia cerrada que alguien pensó. Imaginate que tuvieras un libro, hoy tecnológicamente se podría hacer, que te dice: “elija la cantidad de personajes”, los elegís. “Elija las virtudes de éste”, elegís. “La virtud del otro”, elegís. Tal opción y tal opción y al rato te harta porque de alguna manera, intuitiva o aún si fuera toda una comunidad de gente que está escribiendo, podría ser, pero no tendría el equivalente a que una persona sin opción a cambio eligió, eligió, eligió y terminó y desarrolló esta historia porque de todo universo posible de circunstancias y salidas cristalizó una que es significativa para nosotros y para él.” **Luis María Pescetti, actor y escritor. Conferencia magistral.**



“La vida cotidiana está atravesada por la tecnología. La biblioteca hoy tiene que adaptarse a ese lector y a este nuevo mundo, con el justo equilibrio, tenemos que acompañar a ese lector, un lector con juicio crítico. ¿Y cómo llegamos a construir un lector con juicio crítico? Leyendo literatura” **Sandra Comino, escritora y periodista. Mesa temática: Internautas y lectores.**

“Hoy más que nunca los libros ocupan un lugar importante. Hoy no necesitamos ejércitos de la independencia, porque por suerte no estamos en guerra con balas, sin embargo sí necesitamos luz, pensamiento, discernimiento a otro tipo de ataque. Hoy los medios de comunicación se han convertido en, tal vez, las armas más poderosas de colonialismo, que justamente las bibliotecas populares, los libros, esos libros en que los vecinos de cada lugar donde ustedes trabajan van a encontrar luz para poder discernir tanto bombardeo de pensamiento, que no siempre es el nuestro” **Araceli Bellota, historiadora y Directora del Museo Histórico Nacional. Mesa temática La historia que cuenta.**



“Yo confío en que va a haber más gente que encuentre en el teatro y en los libros una herramienta que les permita, cuando salgan de la cárcel, que el ámbito sea menos hostil del que fue cuando entraron” **María Dutil, actriz y Directora del Proyecto Teatral "Lito Cruz en las cárceles". Mesa temática Experiencia de lectura en lugares no tradicionales.**



“Se escribe también, como ciruja, digamos, la idea del ciruja que anda recogiendo cosas que no sabe en qué sentido le van a servir pero no duda de que le van a servir. Un escritor creo que hace eso, recoge frases, restos de lenguaje, de historias que quedan en una especie de galpón y en algún momento (puede ser esa misma semana o veinticinco años después) las usa para algo” **Ricardo Mariño, escritor y periodista. Mesa temática: Literatura infantil. Un camino por los libros.**



“En cuanto me metí en la novela A veinte años, Luz en 1976 descubrí dentro de mí, ese miedo intacto, ese miedo obscuro, doloroso y vivía en España en circunstancias completamente diferentes, y sin embargo me daba cuenta que siempre estuvo ahí guardado y esa sensación, mientras mi hijo crecía dentro de mi cuerpo, yo creo que es algo que nunca se puede olvidar y creo que pude tomar ese miedo por las astas, y escribir esa novela. Pero no fue sólo un descargo o algo vacío, una manera de sacarse algo de encima, sino que con la propia fuerza que da la escritura tuve también otra idea fija que era: “quiero que la historia de estos chicos robados y apropiados se conozca en cualquier lugar.” **Elsa Osorio, escritora. Mesa temática: La vida real de los libros.**



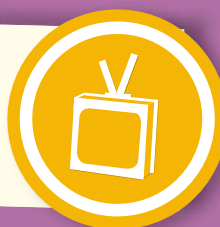
“Las palabras, como ya lo sabemos, están mal distribuidas. Hay gente que tiene muchas palabras y hay gente que tiene pocas palabras. Hay barrios en los que sobran las palabras y hay barrios en los que escasean las palabras. Llevar ficción es un acto de repartir con justicia las palabras.” **Liliana Bodoc, escritora. Mesa redonda Claves para abordar la lectura con jóvenes.**



“Lo que hay que tener en cuenta es que cuando formamos un lector, no lo hacemos para que sea más culto, ni más inteligente, ni gane más plata, ni aprenda a pisar la cabeza a sus contemporáneos, ni para alentar la piratería de conocimientos. No. Nosotros queremos que sean lectores por dos razones: para que disfruten de la lectura y para que encuentren novia o novio. En realidad, esto último no es verdad, pero ahí tienen un mito que se puede usar, sobre todo si no es verdad y el chico anda flojo de levante. Leete unas novelas del siglo XIX que seguro vas a encontrar alguna novia. Las chicas mueren por chicos lectores. Tal vez siga siendo soltero el resto de su vida, pero qué bien la va pasar leyendo.” **Sergio Olguín, escritor. Mesa redonda: Claves para abordar la lectura con jóvenes.**



A través del portal de la CONABIP se puede acceder a Canal BEPÉ, donde se encuentran online los videos de todas las mesas temáticas y conferencias: http://www.conabip.gob.ar/canal_bp





El lector y sus circunstancias

El dramaturgo, director y maestro de dramaturgia Mauricio Kartun cerró el IV Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares con la conferencia magistral “Leete éste: cómo, de quién y de dónde llegaron los libros que hicieron al dramaturgo”, un recorrido biográfico a través de los libros que fue leyendo a lo largo de su vida y las historias que acompañaron esas lecturas. Para aquellos que estuvieron presentes y quieren rememorar este camino de lecturas, o para aquellos que no pudieron escucharlo, publicamos este mensaje para las bibliotecas populares condimentado con anécdotas, recuerdos y por sobre todo, mucho humor.

Por **MAURICIO KARTUN** | Fotos: **SEBASTIÁN MIQUEL**

Bueno, charlemos un rato... Recién preguntaba cómo estaba anunciado el evento y alguien me dijo “Conferencia Magistral”. Qué bravo... Para un sábado a la mañana de sol, día de la primavera, “Conferencia” es raro ¿no?, aunque seas bibliotecario, que ya es raro en la vida, aunque seas bibliotecólogo, que es más raro todavía –es más, ni siquiera sé si existen los bibliotecólogos–, digo yo...

Público: *Sííí.*

M.K.: Existen, pero como los extraterrestres: están alrededor tuyo y nunca los conocés. En fin: ¿qué decirles, de qué hablar? En hablar de libros con bibliotecarios, hay algo como de hablar de salame en la fiambrería. Cuando me propusieron hacer esta conferencia un sábado a la mañana, pensé: daría más para ronda de mate, pero claro, más de mil personas en la sala, como en la propaganda de cerveza: allá en la punta les llegaría lavado...

Público: *(Risas)*

M.K.: Pero, bueno, vamos a intentar que de alguna manera pierda la rigidez de lo que se supone sería una conferencia –ya que nada me han conferido- y tome alguna naturalidad primaveral. Cuando Julia Magistratti me propuso hacer esta actividad, peloteamos ideas, pero ¿cómo transformarlas en algo concreto, de qué hablar, qué eje encontrar? Uno acepta estas cosas porque cuando te las proponen falta tanto tiempo que decís “En algún momento esto se arma...” Lo cierto es que había hecho algunos bocetos mentales, y ayer venía manejando hacia Buenos Aires desde la costa atlántica, viajaba solo y aprovechando ese momento inefable de la soledad y de la tranquilidad de la ruta –un lugar muy inspirador, muy generador: esta cosa de parar el coche al costado de la ruta, que es un hermoso no lugar, un lugar que en términos prácticos no existe–, recordé un par de cosas que me parecían pertinentes. La primera es que hace una semana nomás me contactó un fotógrafo que está moviendo una idea muy piola, está preparando una exposición y una publicación que se va a llamar *Leídos*, y de lo que se trata simplemente es de ir a la casa de escritores y fotografiar libros que ellos hayan leído y que tengan las marcas de su lectura, que estén intervenidos, que tengan ese resaltado,

esa marca, esas anotaciones. “Ni siquiera me hacen falta subrayados del texto, aun ajado me sirve, yo quiero mostrar ese objeto que de alguna manera se ha cargado de la vitalidad de la lectura de alguien que lo transforma en otra cosa.” Me pareció tan interesante pensar esto, un libro en el cual se puede rastrear algo de lo que ese libro produjo. Y eso me llevó a recordar que hace muy poco, unos meses atrás, en una visita que hice a la Biblioteca Nacional, Horacio González, su director, me regaló un libro notable hecho por dos bibliotecarios de la BN que se tomaron un trabajo tremendo: tomar la biblioteca personal de Borges y leerla analizando los escritos al margen y los subrayados de ese lector, creando una especie de historia de Borges a través de sus libros.

“Un libro no es solamente un libro, es ese contenido en el contexto en que el lector introduce esa ficción en su propia vida”

Una vez más, el libro y sus circunstancias. Pensé, entonces, “por qué no hablar de esto”, hablar de la circunstancia del libro. ¿Qué es una circunstancia? Literalmente circunstancia es lo que circunda, lo que está alrededor. Me parecía justo para hablar con un bibliotecario, hacerlo no sobre el contenido de los libros sino sobre aquello que lo rodea, siendo que lo que está alrededor de los libros tiene dos posibilidades, dos escalas posibles: presente y origen. Un libro, además de su contenido, es siempre el presente del lector durante esa lectura, y el origen, quién te lo dio, quién fue ese que alargando la mano pronunció “leete éste”, quién puso en tus manos ese libro. En principio un libro no es solamente un libro, es ese contenido en el contexto en que el lector introduce esa ficción en su propia vida, y no podía dejar de pensar en eso ayer, parando el coche allí al costado del camino. Pensaba, por ejemplo, que para mí es imposible separar *Los premios* de Cortázar de la muerte de mi padre. Leía esa novela a los dieciocho años, cuando él murió, y esa novela que no tiene que

ver con ese tema, ha quedado, sin embargo, impregnada de esa circunstancia. Esa novela es ahora inseparable de ella. O que tras la primera, gran, enorme, desilusión amorosa (uno usa eufemismos para no decir la primera vez que una mujer me abandonó), estaba leyendo *La tregua* de Benedetti y siempre recuerdo estar en un bar que ya no existe, “El Paulista”, en Corrientes y Pueyrredón, leyendo esa novela y lagrimeando. Y ayer allí, descansando al costado de esa ruta pensaba, ¿lloraba porque al protagonista se le había muerto la mujer que amaba o lloraba por que a mí se me había ido la mía? Y sentía que una cosa era absolutamente inseparable de la otra.

Recordé, luego, una manifestación más espectacular todavía del libro. Era una época de trabajar fuera del teatro; habían nacido mis hijos, eran chicos, yo trabajaba todo el día recorriendo talleres metalúrgicos en donde intentaba vender electrodos de soldadura eléctrica, y de pronto un día leí *La calle del agujero en la media* de Raúl Gonzalez Tuñón, que había estado en mi biblioteca dando vueltas, durante mucho tiempo. Abrirlo y encontrarme con un poema extraordinario, “La cerveza del pescador Schiltigheim”: “Para que bebamos la rubia cerveza del pescador de Schiltigheim, es necesario partir y volver”... “Estamos en una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven”. Y en ese fenómeno curioso que tiene la metáfora sentir “me está hablando, me está diciendo que tengo que tomar la decisión”. Y de una manera natural, espontánea, empujado por la metáfora de ese poema, cinco días después empezar a preparar mi cambio de vida: dedicarme por entero a aquello que amaba, la escritura y el teatro.

Es decir, esos libros no son esos libros, son ellos y las circunstancias. No existiría sino el *I Ching*, ¿qué otra cosa es el *I Ching* que un libro de poesía al que uno consulta en el marco de una circunstancia? Es muy curioso eso, al *I Ching* no lo hace otra cosa que el deseo de tratar de dar contestación a lo que no lo tiene. Para los que no lo conocen: el *I Ching* funciona tirando unas monedas que en un sistema te dicen “en esta página y en este párrafo está la respuesta a lo que vos preguntás”, y allí encontrás una metáfora. Las preguntas son siempre secretas, no se profieren. De pronto



vos decís, como yo entonces, digamos: “¿debo dejar de vender electrodos en este Citroën destartado y aunque me vaya mal y no gane un mango dedicarme a intentar que la gente vaya a ver mis obras?” y el *I Ching* quizá te conteste: “Cruzarás el río con fortuna si entre la espuma sos capaz de encontrar las piedras”. Y vos dirás como yo: “Ma’ sí, al demonio con los electrodos.” Es decir, en la metáfora vinculada a la circunstancia, uno encuentra la respuesta, es muy curioso.

Hago la primera disgresión (los sábados a la mañana son más de la disgresión que de la progresión, así que permiso). Entre mis amigos tengo fama de escéptico. Un día llegué a casa y mi mujer con unas amigas estaban consultando el *I Ching*. Y claro, con mi fama, naturalmente, me pusieron cara de “aquí no es”. Seguí de largo, pasé a la cocina y cuando me acercaba... “No te acerques porque como vos no crees vas a cortar lo que pasa”, me decían; “Tu escepticismo no nos sirve, no importa que vos no creas, nosotras sí”. Les aclaré: “Cómo no voy a creer en un libro de poesía, si creo en Shakespeare ¿como no voy a creer en el *I Ching*?”. Entonces se enojaron más todavía: “Pero éste además de un libro de poesía es un oráculo”, y yo insistía: “Si alguien encontrase la manera matemática de consultar las obras completas de Shakespeare, podría hacer de las obras completas de Shakespeare un *I Ching*”. Se rieron y me mandaron a la cocina de nuevo. Pero esa noche mientras cenábamos con esas amigas y sus maridos, empezaron en la mesa a gastarme con el asunto, a tomarme el pelo y yo seguía: “Es imposible en términos prácticos, pero si tuviese la manera matemática de hacerlo...” Entonces un amigo ingeniero,



experto en logística, me dijo: “¿Por qué sería imposible? Dame un rato”. Claro, los ingenieros especialistas en logística son más raros que los bibliotecarios y que los bibliotecólogos. Y entonces se fue a un costado con un lápiz y un papel y al rato regresó diciendo “¡Lo tengo!”. Tomó los tres tomos, los puso allí y nos explicó: “Es muy sencillo, esto se hace con dos dados, primero tirás el primer dado, si sale uno y dos es tomo uno, tres y cuatro es tomo dos, cinco y seis es tomo tres”. Luego, con los dados había armado un sistema por el cual se encontraba la página y luego el parlamento. El resultado era extraordinario, vos le hacías, por ejemplo, aquella pregunta en relación a dejar los electrodos y podía responderte, siniestro, Ricardo III. ¡Y claro, seguías vendiendo electrodos toda la vida!, pero por ahí te contestaba Romeo, lleno de ilusiones siempre, y sentías que la vida realmente tenía sentido, voluntad romántica. Es decir, aparte de la voluntad oracular del I Ching se sumaba eso otro, que era la doble metáfora que supone la existencia además de un personaje al que vos ya conocías. Bien, años después en casa lo conocen como el “Willy Ching”. Mi mujer suele decir “Para el futuro: consultar el I Ching. Para una segunda opinión el Willy.” ¿Qué es esto que he contado? Una vez más, libros que en tu circunstancia son capaces de decir algo. Pero así como el libro es presente y tiene que ver con eso que te rodea y eso que te está pasando, el libro es, además, otra cosa, es origen, es quién te lo dio, quién profirió esa palabra, ese “leete éste”, quién lo puso en tus manos. Ese origen es tan importante como el presente mismo, como la circunstancia misma.

Ayer, en esa banquina en la que paré cerca de Dolores, encontré una sillita que alguien había abandonado. Alguien seguramente que vendía quesos y fiambres al costado de la ruta. Entonces me senté al lado del coche y pensaba, “Qué interesante podría ser escribir la novela de la vida de alguien recortando simplemente los libros que leyó mientras algo le pasaba en relación a quién le dio ese libro”. Sería una novela interminable, impublicable, además deberías contar con miles de derechos de autor imposibles, pero sería una utopía borgeana pensar que la vida de alguien no es el contenido del libro, es el contenido del libro en el marco de tu propia circunstancia y de esa mano que te lo acercó. Y entonces pensé por qué no hablar hoy de esto, por qué no hacer una pequeña novelita primaveral, breve, muy acotada, tratando de ver este asunto justamente. Hay una frase por ahí, creo que es de Gaston Bachelard, que dice algo así como “Un buen libro es aquel que al terminar de leerlo impulsa a escribir otro.” ¿Cuáles son los libros que impulsan a un escritor a escribir otro? ¿Cuáles son esos libros que en el momento que los terminás sentís la sensación de “yo puedo”? Un escritor no es otra cosa, en principio, que un lector especializado y muchas veces los escritores, en sus comienzos, lo somos de manera clandestina. ¿Quién al terminar de escribir un libro inspirador no sintió la necesidad y a veces garrapateó unas líneas y después las leyó y dijo “son malas”? La mayoría de la gente deja de escribir porque cuando lee lo que ha escrito siente que lo que escribió es malo. Lo que no sabe es que aun los mejores escritores cuando escriben a mano suelta, escriben mal. Si la gente supiese que el verdadero secreto de la escritura es corregir, es ese proceso de volver,



tendríamos muchos más escritores. Todos, de alguna manera, hemos empezado alguna vez soltando esa mano. Voy a hacer entonces un pequeño resumen en relación a eso: a qué me llevó a transformarme en un dramaturgo. Qué manos me transformaron en un autor teatral.

“¿Hay algo más maravilloso que convertir de norma a la soledad? ¿Transformar a la soledad en un acompañamiento? Eso es lo que consigue la literatura, eso es lo que consigue la ficción, eso es lo que consigue el libro”

En principio, empecé a leer de una manera medio irracional, creo que lo que incorporé muy rápidamente como lector y siendo muy, muy pequeño, fue el placer de la evasión. La evasión tiene mala prensa. Cuando alguien piensa en una actividad evasiva, en evadirse, parecería estar hablando de algo negativo, pareceríamos no entender que la palabra evasión no es otra cosa que la antítesis de invasión, que si alguien evade es porque antes ha sido invadido y que la verdadera carga negativa está justamente en la palabra opuesta. La palabra evasión no es otra cosa que el procedimiento que cada

uno de nosotros encuentra frente al agobio de lo profano para poder encontrar ese espacio sagrado. Es decir, para convertir de norma a la soledad. ¿Hay algo más maravilloso, más extraordinario que convertir de norma a la soledad? ¿Transformar a la soledad en un acompañamiento? Eso es lo que consigue la literatura, eso es lo que consigue la ficción, eso es lo que consigue el libro. De pronto ese espacio de soledad se ha transformado en otra cosa, trasciende, ese espacio va por sobre encima del pequeño espacio acotado que significaba. Yo había encontrado de chico, tempranamente, ese placer inefable de la evasión. Y eso, por supuesto, le preocupaba mucho a mis viejos: “¿Por qué ese pibe lee tanto?”; “Ese pibe está siempre con los libros”. Recuerdo una escena repetida en casa, la escena de almuerzo o la cena, yo con un libro o una revista en la falda y mi madre rezongando porque sostenía que no se podían hacer las dos cosas al mismo tiempo. “¡¡¡Cuando se come, se come!!!”, protestaba mi vieja, pero yo no podía dejar el libro ese que me había atrapado. Cuando mis viejos descubrieron esta evasión en principio se preocuparon pero después –como suelen hacer los padres– encontraron la posibilidad de transformarlo en algo útil a sus planes. Cuando vieron que yo leía tanto pensaron: “Ahí hay una ventanita por donde meterle nuestras cositas de contrabando”. ¿A ver qué entra por esa ventana? ¿Qué podemos enchufarte por ahí para transformarte en otro más parecido a nuestro modelo? Convengamos: nunca quieren que seas vos, siempre hay un otro modelo instalado, pobre mi madre querida que soñaba con un médico, cuando le dije que no me daba la cabeza. Empezó a decir “Bueno, abogado,

abogado”. Y yo le repetí tres años de colegio secundario, santa madre.

La cuestión es que los viejos empezaron a pensar que esa ventana daba para meter algo voluminoso. Yo soy hijo de una familia mixta, café con leche –padre judío, madre católica– ellos decidieron, según me dijeron de chico, que yo adoptara luego la religión o no, de acuerdo a mi sentir. Era una falacia, claro, mi viejo por un lado presionaba desde la cultura judía, de hecho yo me crié en un ambiente judío, hasta fui a clubes de la colectividad. Y mi madre, por otro lado, preocupada por la salvación de mi alma... Cuento una infidencia: mi vieja cuando era chico me bautizó en secreto. Con lo que mi vieja no contaba es con que yo lo recordaría. Cada tanto se lo decía y mi vieja se escandalizaba: “Cómo voy a hacer una cosa así, Mauri pero no, no...”. Y yo: “¡¡¡Charito, yo me acuerdo, el agua, yo no era un bebé!!!”. Y ella seguía negando. Y yo me decía, claro, seguramente habrá pensado “Cuando llegues allá arriba, te toque quien te toque, pasás, vas con los dos pasaportes...” Entonces me regalaba libros píos, catolicones.

Público: (Aplausos)

M.K.: Hace poco, con esto de la canonización del cura Brochero, recordé que el primer libro que me regaló mi vieja era la vida de él. Yo no lo leí nunca, anda dando vueltas en casa, porque conservo aun los libros de la infancia y nunca lo leí, tal vez lo retome ahora. Son esos signos que aparecen. Por qué no, cincuenta años después, tomar un libro que nunca leíste y descubrir que a lo mejor había algo, quién te dice mi vieja me quiso decir algo y está ahí...

Mi viejo, entre tanto, más preocupado por mi destino profesional, como veía que en el colegio me iba horrible, me regaló la vida de Sarmiento. Tampoco lo leí nunca y encima apenas empecé a militar a los quince años me hice furiosamente anti sarmientino, para horror de mi familia. También anda dando vueltas por allí ese libro. Los dos querían meter lo suyo, aprovechar que el evasor abría la ventana y tirarle por ahí el paquete. Y lo curioso es que habitualmente la inteligencia espontánea del lector hace que por más que te den y te den, tomás solamente aquello que te alimenta, o que te da placer y el resto podés agradecerlo y ponerlo en un estante

sesenta años y nunca te va a servir para otra cosa que no sea para estar de vista.

Pero mis viejos hicieron algo más: yo vivía en un barrio, San Andrés, en el gran Buenos Aires profundo, bastante lejos de la cultura, de las librerías, y cuando ellos vieron cuánto me gustaban los libros ,decidieron ahí una cosa muy sabia. A la vuelta de mi casa, en la calle Tres de Febrero, había una pequeña librería,

“Esa es la espontaneidad del bibliotecario, del librero, ese "Leete éste", ese "Tomá te estoy abriendo un mundo y ese mundo te va a transformar la vida"”

un quiosco grande en realidad, se llamaba “La Mickey”, ahí podías comprar desde golosinas a revistas y también los pocos libros que llegaban, la mayoría de la vieja colección Robin Hood, aquella de tapas amarillas. Entonces mis viejos decidieron algo que no dejo de agradecerles. Los dos tenían tercer grado del colegio primario, en el caso de mi padre, además, escuela rural, pero tenían claro esto de la necesidad de acceso a la cultura. Un día fueron a la librería y dijeron: “El chico tiene cuenta corriente para sacar todo lo que sea para leer. Sólo lo que sea para leer, lo que sea para comer, para fumar no”. Entonces yo iba y sacaba a cuenta de ese quiosco literario. Quiosco literalmente: por un lado podía sacar las golosinas, las revistas, el *Patoruzú*, ciertos libros de aventura, pero también podía sacar el alimento, también podía sacar Verne o Salgari. Y un día descubrí a Jack London. Me lo dio un librero espontáneo, de barrio, un tipo que iba viendo lo que yo llevaba y cuando llegaba algo relacionado me decía “Mirá lo que entró”, y me alargaba un libro y ese libro de alguna manera iba abriendo más el horizonte. Recuerdo haber leído, por su recomendación, un libro intrascendente, ni siquiera recuerdo el nombre del autor, se llamaba Rayo Dorado



y era sobre palomas y me conmovió tanto que terminé colombófilo, a los trece, catorce años criaba palomas en la terraza de mi casa. Es decir, esa mano que había dado ahí, había transformado al lector simplemente porque había descubierto su sensibilidad. Esa es la espontaneidad del bibliotecario, del librero, ese “Leete éste”, ese “Tomá te estoy abriendo un mundo y ese mundo te va a transformar la vida.”

Dicen que lo que abunda no daña. En mi caso mis padres empezaron a pensar lo contrario: “¿Todo el día leyendo? ¿Todo el día con un libro en la mano?”; “¿Y cuándo pensar en lo importante?” Entonces mi viejo, él sobre todo, empezó a decir “A este chico le hace falta deporte.” Es curioso, siempre que alguien lee mucho entra en duda absolutamente todo sobre su vida, incluso la sexualidad. Un chico, un varón lee mucho, entonces los padres se empiezan a preocupar: “Este chico no es normal”; “¿Cómo va ser su vida si va a estar siempre evadiéndose, cuándo va a pensar en lo importante?” Entonces mi viejo me anotó en un club. A ver si te salva el fútbol, habrá pensado. Pero como yo era muy malo para la pelota, me tocaron tenis y natación. El club era el Sportivo Villa Ballester, y allí se confirmó rápidamente que para el tenis también era

horrible. Disfrutaba de la natación, como todos, en el verano porque es actividad fresquita, pero jamás como deporte. Lo que mis viejos no sospechaban es que en el frente del Club Deportivo de Villa Ballester funcionaba una biblioteca. Lo que ignoraban es que ese tiempo que ellos creían que yo estaba en la estación esperando a que llegase el tren para volver hasta San Andrés, me lo pasaba en la biblioteca, donde había encontrado algo doblemente fascinante. En principio, había encontrado lo inconmensurable, para mí era la biblioteca de Babel, en el Sportivo Villa Ballester estaba todo, pero también, y nada menos, había encontrado una bibliotecaria. Una bibliotecaria que había entendido mi perversión, esa perversión de lector. Los lectores somos siempre perversos, hemos pervertido de alguna manera la realidad. Y ella me sacó la ficha con tanta claridad... De entrada se dio cuenta es qué es lo que buscaba, qué es lo que yo leía y empezó a habilitarme. Yo creo en la función habilitadora, la función habilitadora es aquella que te vuelve hábil en algo. De esa bibliotecaria saqué entre otras muchas cosas el conocimiento de Mark Twain: *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*, pero sobre todo *Príncipe y mendigo*. No recuerdo haber llorado tanto en mi vida como con *Príncipe y mendigo*, creo que hasta el día de hoy si vuelvo

a leerlo, vuelvo a llorar. Aprovecho a hacerle los créditos –tardíamente, frente a tantos bibliotecarios– a aquella bibliotecaria de la que ni siquiera recuerdo su nombre; agradecerle las primeras lágrimas por ficción, esa cosa extraordinaria que pueden darte los libros.

Cómo nos gusta llorar, ¿no? Nos gusta llorar en el cine pero es mucho más poderoso cuando llorás sobre el libro. Entre otras cosas, qué interesante sería pensar para estas fotos que está buscando el fotógrafo del proyecto *Leídos*, buscar las lágrimas, las manchas sobre el libro, ese libro que uno ha llorado, es un libro que produce una manifestación física, producida por qué, palabras escritas, tinta sobre un papel que de pronto te transforman, te trascienden, te hacen otro. Esa bibliotecaria abrió un mundo, me mostró que la literatura iba mas allá de “La Mickey”. Que tenía autores que abrían otros mundos. Pero aprendí allí además otra cosa: que cuando yo volvía una semana después con el libro que había sacado, si me había gustado lo devolvía con mucho dolor. Empecé a sentir que en realidad el libro era una pasión también como objeto, que aquello que de alguna manera estaba asociado a tu circunstancia ahora era inseparable de tu circunstancia. Devolver el libro era devolver las lágrimas, “te tengo que devolver todo lo que lloré con *Príncipe y mendigo* y es más, alguien va abrir de nuevo este libro ¿y ahí va a estar mi dolor?” Y entonces lo que entendí es que los libros que te transforman, aunque los hayas leído en la biblioteca, era importante después tenerlos al lado. La bibliotecaria había cumplido una función inefable.

Anda por ahí dando vueltas una teoría que a

mí me gusta mucho. David Bohm, un físico devenido filósofo, dice que algunas de las funciones complejas de la vida no pueden mencionarse en los verbos en las que intentamos simplificarlas: “Nosotros, frente a un árbol intentamos un montón de verbos: florecer, enraizar, usamos mil verbos para hablar del árbol, simplemente porque no aceptamos que las funciones complejas requieren de un verbo complejo”. Él lo llama el *rheomodo*. El modo que expresa la forma compleja y él dice: “Es tan sencillo: un árbol arbola. Lo que hace el árbol es arbolar, si nosotros pudiéramos entender que un árbol tiene ese verbo completo y complejo que lo expresa, entenderíamos también cierta complejidad del Universo”. Pensando el concepto “rheomódico” de Bhom, pienso que la función del bibliotecario es bibliotecar. La función del bibliotecario es abrirte el mundo pero también es hacerte entender ese mundo.

Público: Aplausos.

M.K.: Ese mundo ahora abierto lo trasladás a tu casa. La biblioteca es el lugar donde aprendés a comer, pero cuando te volvéis goloso, cuando descubris esto, lo que descubris es el amor por el libro. Y he aquí la paradoja: mi primera biblioteca pública fue la última biblioteca pública. ¿Por qué? Porque lo que me descubrió esa biblioteca es que yo de alguna manera iba a ser bibliotecario de mí mismo y de mi entorno. Soy entre otras cosas, archivista de material gráfico. Archivista, no coleccionista. Siempre hago la diferencia, el coleccionismo tiene algo onanista, algo sólo para uno, el archivismo es como la biblioteca pública, tiene una energía abierta. Mi biblioteca también está abierta. O sea: me transformé en un bibliotecario de mí



mismo. Con lo que me condené durante toda la vida a tener que mudarme siempre a un lugar donde haya lugar para dos cosas, mis plantas y mis libros.

Vuelvo a la infancia: la cantidad de libros crecía. Los que me regalaban mis viejos, los que compraba en “la Mickey” y otros que venían de una rama de la familia muy querida y a la que además le debo mucho: unos tíos fervorosos militantes del Partido Comunista. Creo que ellos, también, cuando vieron que tenía la puertita abierta, empezaron a aportar su dosis de literatura soviética. Gracias a mi tío Aron y a mi tía Aída tuve acceso a algunas cosas rarísimas. Siempre recuerdo un libro tremendo: *El Hiperboloide del Ingeniero Garin*, que era una ciencia ficción soviética muy compleja. Pero también un día ellos me trajeron *Moby Dick* y ese día entendí, una vez más, esa sensación de “pruebo y si me gusta sigo”.

De la biblioteca de otros tíos muy generosos, también, en una vieja edición de Claridad descubrí a Roberto Arlt. Leí *El juguete rabioso*. Voy a contar una confesión: tan obsesionado estaba con esos personajes de Arlt que empecé a soñar en hacerme ladrón como ellos. Una vez más el libro y su transformación. Había escuchado por ahí que había que robar carburadores de Siambretta porque se vendían muy bien. Y yo había visto una Siambretta en el barrio, una motoneta estacionada en un pasillo. Vivíamos todos en esas casas, con esos largos pasillos al fondo y en uno cercano alguien guardaba una. Tomé valor pero apenas abrí la puerta salió ladrando un perro, y el vecino empezó a gritar y me empezó a correr. Creo que la corrida me curó de cualquier

cleptomanía futura. Pero seguí arltiano. Siempre pienso: no me alcanzó el tipo pero me alcanzó la literatura, la literatura me “encanó” y me mantiene atrapado hasta el día de hoy.

Roberto Arlt me abrió un mundo; Quiroga otro. Quiroga también estaba en la biblioteca de mis tíos Y la cabeza se fue ampliando, se fue abriendo. Y de pronto, colegio secundario, fracaso, me iba pésimo. Repetí tres años. Y claro, algunos profesores me tenían un cacho de lástima, conmigo se sentían pastores, redentores de almas. Uno de literatura, Saturnino Sánchez Sandez, un gran personaje que firmaba con seis eses –según él: Saturnino Sánchez Sandez, Su Seguro Servidor– descubrió que si bien yo no podía entender las funciones matemáticas, que hasta el día de hoy no termino de entenderlas, sabía bastante más de literatura contemporánea argentina que varios de los profesores del colegio. Y en tercer año un día me dijo: “Te entiendo porque yo soy poeta” y me alargó un libro de poesías: “leete éste” Era un libro que él había escrito y publicado en su pueblo (era de Zárate o Campana, no recuerdo ya). El tipo había escrito un libro de poesías y tenía todavía unos ejemplares de aquel libro juvenil y me lo dio. De ese libro, y esto es otra confesión, robé alguna vez un poema y se lo regalé a una chica como si fuera mío. Debe haber causado muy buen efecto porque gracias a esa poesía tuve sexo por primera vez. Ese libro había conseguido el verdadero milagro. Cómo no me iba a hacer poeta si la poesía le abría el mundo a las hormonas. Creo que todos nos hacemos poetas por imperio hormonal, en ese caso yo ni siquiera me había hecho, Saturnino Sánchez Sandez lo había hecho por mí. No había más que robar alguna de esas rimas





y uno se transformaba en un romántico. Y como siempre, robás uno, robás dos y después empezás a escribir las tuyas. La escritura, como la carpintería, no se estudia, se roba.

En ese momento se había abierto una librería cerca de casa, en la plaza San Martín, la Librería Plaza, muy comunista ella. Yo en ese momento ya era simpatizante *bolche*, influenciado por la familia, no duró mucho pero fue una influencia fuerte. Lo cierto es que con esa librería ya no había que ir al centro, había alguien, Tito Gurbanov se llamaba, tenía una editorial también. Tito fue otro de esos “leete éste.” Tito me dio *Cuentos crueles*, de Abelardo Castillo, y cuando lo leí sentí dos cosas: primero una admiración profunda por ese autor, y luego el descubrimiento de lo fácil que era escribir en primera persona, nada más ni nada menos lo que terminé haciendo toda mi vida, porque escribir teatro no es otra cosa que eso, entrar en el cuerpo de alguien y escribir desde allí. Y fue impulsado por esto que empecé a garrapatear las primeras cosas.

Aquí un segundo agradecimiento a otro profesor. En ese entonces yo estaba en el colegio secundario, en quinto año del nocturno

intentando terminar. Iba a las clases de Italiano y en esas clases –como en la mayoría– lo único que hacía era leer ficción de “canuto”. No me interesaba, no podía aprender dos palabras de italiano, no me interesaba y entonces, disimulado, leía. El profesor de Italiano se acercó una noche y me dijo: “Kartun, usted cuando lee está muy tranquilo, pero cuando no lee hincha, molesta, le propongo un pacto de caballeros: en mi clase si quiere lea, yo no lo voy a aprobar, usted se va a llevar la materia a examen y ahí veremos si aprueba o no, pero mientras no moleste, lea.” Era la primera vez que en la escuela alguien me proponía un pacto de caballeros y lo acepté con alegría. Ahí leyendo en cada clase mientras el resto atendía, descubrí que la evasión era mucho más placentera cuando violaba el momento profano de la obligación. Un día el libro que llevaba se me terminó en los primeros diez minutos. Pero como el pacto estaba vigente abrí el mismo cuaderno de Italiano y empecé a garrapatear un cuento. Por entonces tenía una novia que estudiaba en las Pitman, aquellas academias en las que te enseñaban dactilografía. Y tenía su propia máquina en la que me pasó en limpio ese primer cuento. Lo presenté en un concurso que organizaba una pequeña

editorial y sorpresivamente a los veinte años, gané mi primer premio literario. Y de golpe me transformé en algo, era alguien en el colegio y entre mis amigos. Y para mí mismo. Era la primera vez que me destacaba en algo, así que le metí para adelante. La conversión de norma en dramaturgo fue muy espontánea: alguien me dijo que lo más flojo de mis cuentos eran los diálogos y me aconsejó “Lo mejor para mejorar los diálogos como narrador es escribir teatro.” Y me puse a hacerlo. Suele decirse que cuando un actor gasta un par de zapatos sobre el escenario no se baja. Pienso que cuando alguien se gasta una Bic sobre un cuaderno escribiendo teatro le pasa lo mismo.

Llegué a dramaturgo por mis habilitadores, llegue por los dadores. Llegué por alguien que me transmitió nada más ni nada menos que la energía de un libro. Yo creo que aceptarlo implica la obligación de hacerle los créditos y los agradecimientos a aquellos que te pusieron ese libro, que te bibliotecaron, que te transformaron. Creo que el mundo del lector es hoy un mundo complicado, es difícil crear hoy lectores. Cómo convertir a un lector, cómo transformarlo, cómo sacarlo de esa invasión profana, me parece que es justamente la función del bibliotecario hoy. Encontrar las nuevas formas, el desafío, no bajar la guardia.

Termino con algo que para mí fue muy conmovedor. Hace unos años atrás tuve la suerte de conocer a Leonardo Favio. Él me había llamado, esas cosas tan extrañas, tan extrañas, que lo caracterizan como el gran tipo que fue. Me dijo por teléfono que quería hacer una obra mía, una obra que justamente se va a hacer el año que viene en el Teatro Nacional Cervantes, *Sacco y Vanzetti*. Y yo fui a la cita muy ilusionado pensando “Quiere hacer una película... Pero ya se hizo la película, la hicieron los italianos... Quiere hacer la obra, quiere actuarla”. Nos juntamos y se lo pregunté: “No, no yo no te propongo nada, yo lo que te quería decir es que me conmovió tanto que quiero que se haga... Eso nomás, ¿qué necesitás para que se haga?” Me descolocó. “¿Necesitás una producción?”, me dijo y se puso a hacer una lista de actores. Yo no entendía nada. “¿Pero vos la querés dirigir? Me miró horrorizado “No, ni loco. Yo le tengo terror al teatro. Yo lo que quiero es que se haga y me ofrezco a

ayudarte en lo que necesites.” Ese tipo no me conocía y me había hecho llamar simplemente para ponerme frente a él y decirme “Yo quiero que eso se haga”. Ese tipo era un habilitador, un facilitador.

“El mundo del lector es hoy un mundo complicado, es difícil crear hoy lectores. Cómo convertir a un lector, cómo transformarlo, cómo sacarlo de esa invasión profana, me parece que es justamente la función del bibliotecario”

Favio estaba sentado en un sillón y atrás colgado en la pared en un raro retablito de madera con puerta de vidrio había un libro, un libro amarillo enorme de la colección *Upa* de Vigil, un libro que se llamaba *La moneda volvedora*. Y entonces yo, con mucho pudor, antes de irme me animé: ¿Por qué lo tenés ahí? Y Leonardo me dijo: “Porque es el primer libro que leí en mi vida, y yo no sería nada si no hubiera empezado a leer. Un día me di cuenta que se lo tenía que agradecer”. Y lo había convertido en un templito que lo acompañaba en su estudio como el origen de todo. Extraordinario pensar que el Big Bang, el origen de un creador, es un librito de la editorial Vigil que alguna vez explotó en su cabeza y no dejó de expandir energía durante años. Creo que esa es la verdadera función, entender que un libro te cambia la vida. Y entonces, sembrarlos. Vas a sembrar cien mil y quizá apenas mil de esas semillas fertilicen. Y de esos mil que nacieron tal vez apenas cien van a volver a dar frutos. Pero aunque dé uno solo, creo que eso justifica con creces la función del bibliotecario.

Muchas gracias. ●

SOBRE EL ARTE DE LEER Y ESCRIBIR

HÉCTOR TIZÓN

ilustración: ANTONELA ROSSI

Nació en Yala, Jujuy, en 1929. A partir de 1943 se radicó en Salta, donde se vinculó al grupo literario La Carpa. Luego fue a estudiar Derecho a La Plata y una vez recibido entró al servicio diplomático. Siendo agregado cultural en México editó en ese país su primer libro de cuentos: *A un costado de los rieles* (1960). Su segundo libro fue la novela *Fuego en Casabindo* (1969, ya editado en la Argentina), con el que obtuvo su primer reconocimiento. Radicado en su provincia natal, se dedicó al periodismo hasta 1976, año en que debió exiliarse en España. De regreso a Jujuy con la democracia, fue nombrado juez de la Corte Suprema provincial y en 1994 convencional por la UCR para la reforma constitucional. Algunos de sus numerosos libros son *Sota de bastos, caballo de espadas* (novela, 1975); *El traidor venerado* (relatos, 1978); *La casa y el viento* (novela, 1984) y el libro de memorias *El resplandor de la hoguera* (2008). Francia le otorgó la orden de Caballero de las Artes y las Letras. Falleció en 2012.

“Por lo general, no escribo teniendo en cuenta un lector con encarnadura, con nombre y apellido, con datos de identidad concretos. Pienso más bien en un lector que para leer no tenga que ser un iniciado de retórica, literatura o lingüística. Cada vez quisiera escribir de una forma mucho más llana. Por ejemplo, *Fuego en Casabindo* tenía en contra que yo no quería que fuera un libro de más de cien páginas, entonces tuve que trabajar con la concisión.”

“Vivir es recordar. Hay escritores ciegos, sordos, pero un escritor amnésico no puede existir. En absoluto. Uno escribe todo con la memoria. Por ejemplo, en la elaboración para llegar a un lenguaje coloquial se debe aguzar el oído, escuchar la música del lenguaje y ser absolutamente fiel siendo infiel; y así lograr una cosa equivalente, ni siquiera parecida. Y con eso escribir la historia. Creo que escuchando con mucha atención, la esencia de cómo está contando la historia el preso de El cantar del profeta y el bandido, por poner un ejemplo, ésta se acepta mucho más y es mucho más fiel al lenguaje que si lo hubiera recogido con un grabador; se trata de una cuestión de tono.”

“Un juez no puede utilizar metáforas ni el oxímoron, el novelista sí. Pero los dos tienen el deber de encontrar eso que en francés se llama *le mot juste*. El lenguaje jurídico cuando está bien escrito no es ni más ni menos que un verso de Quevedo, pues si usted le saca o le pone una coma de más, lo arruina. Como define el código penal el hurto: ‘apropiarse de una cosa total o parcialmente ajena’. Es equivalente a la exactitud de un verso como ‘Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra’. De manera que la tarea de uno y otro no es distinta. Y realmente, cuando descubrí eso, sentí una enorme paz y creo que a partir de ese descubrimiento me convertí en mejor juez. En realidad, la literatura enriquece la escritura jurídica y al revés, por algo Stendhal leía el código civil antes de sentarse a escribir, por la precisión de las normas. En cuanto a contar saberes, utilizando la forma para que la recepción sea mayor, tenemos un precedente realmente indiscutido que es Cristo. Cristo jamás escribió, salvo en la anécdota de la mujer adúltera. Esto lo cuenta Juan al comienzo del Evangelio: Cristo está sentado y escribía con el dedo en la tierra y dejó de escribir para decir “quien esté libre de pecado que arroje la primera piedra”. Nadie sabía qué escribía, allí hay todo un desafío para la imaginación. Es una cosa maravillosa el Evangelio de Juan. Como esos hallazgos de *El Quijote* de Cervantes que no habían aparecido en ningún literato hasta él. Está diciendo ‘en el fondo del camino se veía una venta, entonces el caballero trepó, acomodó su yelmo y echó a trotar con su jamelgo’. Punto. ‘Y un perro se cruzó de izquierda a derecha’. Ese detalle que refiere a que cruzó un perro nadie lo había puesto nunca. Cristo, entonces, qué hacía: evangelizaba, le daba forma de cuento o parábola a sus mensajes. Era realmente un mago de la literatura oral, con un sentido riquísimo pues se podía acomodar su interpretación. De modo que quien con más hondura cultivó la ambigüedad fue Cristo. Él es un gran maestro de escritores. Si uno lee con detenimiento los cuatro evangelios, pero también los que no son canónicos y que se llaman apócrifos aunque no todos lo son, uno se da cuenta de la enorme capacidad de comunicación de este hombre.”

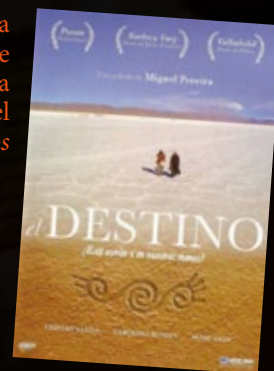
“Con el tiempo se acumulan tantas páginas que uno ya siente miedo... de la posibilidad de repetirse. Y, en consecuencia, de esconder que quizá ya no quede nada para decir. El temor desaparece, no obstante, ante la hoja en blanco. Cuando uno se cae en el mar, no tiene más remedio que nadar. El hecho de escribir nace del hecho de escribir mismo. Yo tenía hace tantos años un profesor de boxeo que me decía: ‘a medida que uno va convirtiéndose en un buen combatiente va creciendo el temor...’. Cuanto mejor se pelea, mayor es el temor porque, en el fondo, hay más conciencia de los defectos. Eso lo observé también en otros autores. Fundamentalmente en uno que fue muy amigo mío, Juan Rulfo.”

“Creo que la literatura debe volver a sus fuentes, la literatura de verdad no se ‘fabrica’, no es una suma de palabras altisonantes, no es una palinodia de tonterías ni un extenso volumen de oraciones altisonantes. Es una manera de comunicar algo entrañable, tierna confesión para que nos escuchen. Jesús no hablaba a los gritos ni con énfasis apocalíptico, sino que narraba a individuos, a sus vecinos, a sus amigos personales.”

Los primeros tres fragmentos corresponden a una entrevista realizada por la revista *Orbis Tertius*, editada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, número correspondiente a los años 2002/3. El cuarto, a una entrevista en el Suplemento Cultural de *La Gazeta*, San Miguel de Tucumán, el 10 de octubre de 2011. El último es del Suplemento Cultura del diario mendocino *Los Andes*, del 8 de noviembre de 2008.

UNA PELÍCULA

En 2007 el cineasta jujeño Miguel Pereira filmó *El destino*, largometraje inspirado en *El hombre que llegó a un pueblo*, novela breve de Tizón, de 1988. La película obtuvo el Premio del Jurado Ecuménico en el Festival de Karlovy Vary y el Premio del Público en el de Valladolid.



CÓDIGO QR: UN NOVEDOSO SISTEMA DE INFORMACIÓN PARA EL LECTOR

Una de las principales preocupaciones de las bibliotecas populares es cómo acercar a la lectura al público adolescente y juvenil. Nieves Castillo Alzuri, bibliotecaria de la BP “Sarmiento” de General Villegas, Buenos Aires, nos cuenta cómo surgió y qué repercusiones tuvo el proyecto en el que implementó el código QR, una herramienta digital que le dio visibilidad a la biblioteca y gracias a la cual se terminaron enganchando tanto los chicos como los grandes.

Por **NIEVES CASTILLO ALZURI**

Quemos compartir una experiencia de comunicación puesta al servicio de un objetivo de nuestra biblioteca, que era acercar un grupo especial de lectores. Hace un tiempo conocimos la propuesta de “Muzkizko liburutegia”, una biblioteca de Muzkiz, País Vasco, que implementó en julio de 2012 la realidad aumentada como forma de comunicarse con sus usuarios. En la implementación de esa institución, el código QR insertado en un folleto deriva a la cuenta de Twitter donde recomiendan libros. En nuestro caso, desde hacía un tiempo estábamos buscando estrategias que acercaran a los jóvenes a la biblioteca,

en general, y a la lectura, en particular, y la utilización de nuevas tecnologías era una de las posibilidades que teníamos en cuenta. Tal vez suene a ciencia ficción, pero utilizamos la realidad aumentada para resolver esto que considerábamos un problema de comunicación con los usuarios jóvenes.

¿QUÉ ES LA REALIDAD AUMENTADA?

Se trata de una serie de herramientas tecnológicas que nos permiten, desde un lugar físico y real, agregar información virtual. A esta información virtual se puede acceder por medio de una serie de aplicaciones que

se hacen visibles a través de una pantalla de un **teléfono móvil** –más precisamente un Smartphone– o una **tablet**, siempre que tengan conexión a internet.

Puntualmente, de todas las herramientas que existen para la realidad aumentada, nosotros elegimos una: el código QR. La sigla en inglés proviene de *quick response code* y se traduce como “código de respuesta rápida”, una versión mucho más potente del conocido código de barras. El QR almacena información en una matriz de puntos con muchísimas más posibilidades que el código tradicional. Hay páginas web totalmente **gratuitas** que generan este código y ni siquiera piden un registro ni que ingresemos ningún dato personal. Buscando rápidamente uno encuentra miles, por ejemplo: www.QR.com y www.QR.coud.es. Estas, puntualmente, están en castellano y son muy sencillas de utilizar: uno pone el link que quiere generar –una foto o un texto o lo que se nos ocurra– y finalizado el proceso descarga la imagen.

¿QUÉ PODEMOS PONER EN UN CÓDIGO QR?

Hay infinidad de posibilidades, todo depende de la creatividad y de las ganas que tengamos de usarlo. Podemos poner **fotos, textos, audio-video** que obtengamos de YouTube o de Vimeo o de cualquier otra página, **PDFs online** con textos, con información, con libros, con lo que se nos ocurra. Las posibilidades son infinitas.

Y en una biblioteca, ¿qué podemos poner o dónde lo podemos usar? Los espacios que se nos ocurrieron en un principio tenían que ver con la cartelería en sala. Así como se suele poner, por ejemplo, “Salita infantil”, debajo de ese cartel podíamos colocar un código QR que derivara a los chicos a un juego, una imagen o un chiste. Una vez más: todo depende de lo que queramos hacer. Otras posibilidades: poner links a distintas secciones de una página de Facebook o de Twitter de la institución.

En el caso de nuestra biblioteca, la gente que nos visita recibe un folleto con la información relacionada con la historia y las distintas secciones que tenemos, el material al que

pueden acceder, el reglamento por el que nos regimos y demás datos de interés, como los horarios. El código que tiene puesto el folleto deriva, en este caso, a la página web de la biblioteca; en otros materiales de comunicación puede direccionar a distintos **links** que aportan al usuario más información sobre determinado tema o servicio.

CÓMO IMPLEMENTAR EL CÓDIGO QR

Comenzamos la experiencia durante el año 2012 poniéndole código QR a **folletos informativos** que direccionaban a la página web de la biblioteca. También, en las estanterías del sector juvenil poníamos una hoja, simplemente una hoja con la impresión de la imagen del código, y los chicos podían acceder a un PDF online con los libros recomendados para ellos.

¿Y para qué hacer todo esto? ¿Qué utilidad práctica tiene? En nuestra biblioteca, la pensamos, casi exclusivamente, como estrategia para los jóvenes –un grupo etario al que nos cuesta mucho llegar– e invitarlos a que entren y utilicen la biblioteca. A pesar de tener un edificio moderno que les puede resultar atractivo, equipado con computadoras con internet gratis, entre otros servicios, entendemos que, en general, no la ven como una institución cercana a ellos. Entonces comenzamos a pensar y a tratar de analizar qué realidad cotidiana viven los jóvenes: qué les interesa o les gusta, qué tecnologías utilizan. Y notamos que la mayoría, sin distinción de clase social, tiene un Smartphone, un teléfono inteligente que saben usar y disfrutan usándolo. Buscamos qué podíamos hacer con eso y la respuesta

"Realidad Aumentada: Se trata de una serie de herramientas tecnológicas que nos permiten, desde un lugar físico y real, agregar información virtual"

"En nuestra biblioteca lo pensamos como estrategia para los jóvenes; invitarlos a que entren y utilicen la biblioteca"

fue el código QR como herramienta que los vinculara y acercara al imaginario juvenil, y que posicione a la biblioteca como un lugar nuevo, ágil, dinámico y de esta época.

Así, comenzamos a experimentar y a pensar cómo implementarlo. En este proceso tuvimos en cuenta varias opciones: poner los códigos en afiches direccionando a links interesantes o a la página de la biblioteca; o en distintos rincones del edificio como para generar un juego, o con información sobre libros, temáticas o autores. Y como queríamos saber si realmente se iba a usar o no, optamos por iniciar un tablero en **Pinterest** (www.pinterest.com/bibliotecavillegas/lavisita), al que subimos tapas de libros recomendados, con una reseña incluida. Ese link lo traducimos

a un código QR, lo pusimos en un folleto y se lo entregamos a los chicos que nos visitaban, sin explicarles de qué se trataba el código, para ver si les despertaba curiosidad saber qué era y a qué direccionaba.

RESULTADOS Y REPERCUSIONES

Nos llevamos varias sorpresas. En algunos grupos que recibimos de visita, sencillamente no se dieron cuenta de que estaba el código y tuvimos que hacer algún juego de preguntas para guiarlos: ver qué sería, si lo podían relacionar con algo, hasta que pensaban en el celular y "apuntando" con el teléfono empezaban a entender de qué se trataba. Otros, apenas recibían el folleto veían el código y accedían a la página web, antes de que dijéramos una palabra. En las semanas sucesivas a la implementación de esta nueva herramienta, pasó algo muy lindo, que nos puso muy contentos: los chicos iban al mostrador de préstamos de la biblioteca con el celular en la mano y nos mostraban la imagen de Pinterest del libro que querían leer.

Tuvimos también otra sorpresa, que fue la repercusión en la comunidad. Si bien el proyecto fue pensado para llevarlo a cabo puertas adentro en la biblioteca, después supimos que otras ONGs también habían comenzado a utilizar los códigos QR en su

Folleto promocional con código QR de la BP "Sarmiento" de General Villegas.



comunicación. Espontáneamente, sin que hiciéramos una campaña por ello. Entonces, multiplicamos esta experiencia con otros usuarios, lo ampliamos a los adultos y a otras actividades. Se hicieron, por ejemplo, en el marco de lo que se llamó “La Peña del Rock Nacional”, una serie de actividades que se desarrollaron a lo largo de varios meses y que incluían, entre otras, la proyección de películas sobre rock. En el afiche de promoción que se colocaba en todos los comercios, se ponían los códigos que derivaban al trailer de las películas para que la gente los viera previamente y si les interesaba, luego concurriera al evento.

En otra ocasión, con motivo del Día Mundial del Bastón Blanco, se hizo una actividad en la biblioteca que invitaba a descubrir el edificio con los ojos cerrados. La bibliotecaria Betina, que es no vidente, guiaba a los visitantes – todos ellos con los ojos cerrados o vendados y con bastones– para recordar ese día. El link del código QR que se incluyó en la gráfica correspondiente a esa actividad derivaba a un video en YouTube con la misma experiencia llevada a cabo en otro espacio.

Algo similar hicimos para convocar a los chicos a participar del Concurso Internacional de Creación de Ex-Libris de la Biblioteca

“Se trata de una herramienta gratis, de muy sencilla utilización y está al alcance de todos con simplemente entrar a un buscador y poner “código QR””

Municipal de Hlohovec, Eslovaquia. En este caso, el código derivaba a una página en Wikipedia con toda la información sobre Ex-libris.

ALGUNOS PEQUEÑOS APRENDIZAJES

Algo importante para nuestras realidades de las bibliotecas populares es que se trata de una herramienta gratis, de muy sencilla utilización y está al alcance de todos con simplemente entrar a un buscador y poner “código QR”. Es

muy útil para distintos objetivos: para promocionar actividades, dar información, hacer un juego con los chicos y demás.

Lo que hay que tener en cuenta es que si no vamos a tener un contenido atractivo, interesante, generador y disparador de curiosidad para el grupo al que queremos llegar, si vamos a poner siempre los mismos links, es muy probable que la gente se aburra y no los vuelva a mirar. En este sentido, lo ideal es cambiar el **código periódicamente** y lograr que los usuarios sepan que cuando ven un código de la biblioteca, algo lindo y nuevo los espera. ●

“En las semanas sucesivas a la implementación de esta nueva herramienta, pasó algo que nos puso muy contentos: los chicos iban al mostrador de préstamos de la biblioteca con el celular en la mano y nos mostraban la imagen de Pinterest del libro que querían leer”

ARTURO JAURETCHE Y SU MANUAL DE ZONCERAS ARGENTINAS

MENTALIDADES ARGENTINAS

Por OMAR LOBOS

Intelectual y político que puso las ideas y el cuerpo por causas sentidas durante décadas, un día advirtió que la madre de todas las batallas debía librarse en el campo cultural. Así, se dio a urdir una serie de trabajos que aunque a veces parecían fruto de las circunstancias, fueron dando forma a un pensamiento de largo aliento. Su siembra dio resultados a partir de la década de 1960, cuando las nuevas generaciones lo reconocieron como a una especie de sociólogo criollo, que se presentaba para quedarse en el debate de las ideas argentinas. Tuvo una capacidad de impugnación que fue efectiva, muchas veces, por vía del humor, como lo hizo en su famoso *Manual de zonceras argentinas*. Este año se cumplen cuarenta años de su muerte.

LA VICTORIA NO DA BARBARIE

JAURETCHE

SOCIEDAD RURAL ARGENTINA "Aquí se aprende

"LA LIBRE NAVEGACION DE LOS RIOS"

"EL CANAL DE RIVADAVIA"

MANUAL DE

EL "MILAGRO ALEMAN"

"OPORTUNIDAD A LA ESPADA"

ZONCERAS

ARGENTINAS

"GOBERNAR ES POBLAR" (con permiso de Mc. Namara y el B...

"ESTE PAIS DE M..."



A. PEÑA LILLO editor

Arturo Jauretche nació en Lincoln en 1901 y murió en Buenos Aires en 1974. En su primera juventud participó del Partido Conservador, luego adhirió al radicalismo y fue partidario de Hipólito Yrigoyen, pero su verdadera lucha política comenzó con el derrocamiento de este en 1930.

En 1933 se recibió de abogado. Ese año se firmó el oprobioso y entreguista tratado Roca-Runciman –“estatuto legal del coloniaje”, por el cual el gobierno británico se quedaba con el derecho a manejar ¡el 85%! de las exportaciones de carne argentina–, murió Yrigoyen en julio y en diciembre se produjo el alzamiento contra el régimen del general Agustín P. Justo (durante la “Década Infame”), en el que participaron algunos sectores del ejército y radicales yrigoyenistas.

Aprovechando que se realizaba la convención nacional de la UCR en Santa Fe, algunos grupos se levantaron allí, otros en la provincia de Buenos Aires y unos más se armaron en Brasil para avanzar sobre Corrientes. Entre los 150 hombres de esta última columna, que consiguió tomar Paso de los Libres, se encontraba Jauretche. Pero el levantamiento se sofocó y la represalia incluyó degüellos en el campo y exhibición de orejas cortadas de los insurrectos.

Jauretche estuvo cuatro meses en prisión y allí relató la rebelión en el poema gauchesco “El Paso de los Libres”, que en su primera edición fue prologado por Jorge Luis Borges.

LA ETAPA FORJISTA

“Argentina, por su interdependencia recíproca, es, desde el punto de vista económico, una parte integrante del Imperio Británico” o “La Argentina es una de las joyas más preciadas de la corona de su Graciosa Majestad” son frases ufanas y oprobiosas, que podríamos llamar zonceras si no hubieran traído consecuencias nefastas a nuestro país y señalaran el espíritu imperante en los gobiernos de la Década Infame contra el que se alzaron los jóvenes de FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina). Además de Jauretche, fueron fundadores de esta agrupación Homero Manzi, Raúl Scalabrini Ortiz, Luis Dellepiane, Gabriel del Mazo y otros más.

La lucha de FORJA fue fundamentalmente antiimperialista, y la obra desarrollada y publicada en sus famosos *Cuadernos* (*Política británica en el Río de la Plata*, de Raúl Scalabrini Ortiz apareció en el primer número) expuso de manera irrefutable el estatus neocolonial de la Argentina de entonces.

Los jóvenes forjistas se incorporarían, luego, al peronismo porque, como señalara Homero Manzi, “Perón es el reconductor de la obra inconclusa de Yrigoyen”. Así, desde 1946, Jauretche fue presidente del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Y si su renuncia años después resultó controvertida y significó un alejamiento del gobierno, no lo fue de la causa peronista, a la que siguió defendiendo a pesar de no ahorrarle críticas. Reencontraría su lugar de luchador y polemista tras el derrocamiento de Perón. Allí volvería a la escritura y publicaría, en 1956, *El Plan Prebisch: retorno al coloniaje*, donde denunciaba la vuelta al sometimiento a las grandes potencias. Y exiliado en Uruguay en mayo de 1957 dio a conocer un libro que indicaba su paso a la polémica en el campo de la cultura: *Los profetas del odio* (que años después lo reeditaría con yapa), donde atacaba el papel de los escritores que trabajaban para el pensamiento oligárquico.

CONTRA EL MEDIO PELO

En 1965, cuando un grupo de amigos le organizó un homenaje por “una vida entregada al servicio de la Revolución Nacional”, Jauretche manifestó: “La Argentina perimida se apoya más que en el hecho de la fuerza, en la deformación de la realidad que consigue difundir esta superestructura cultural. El enfrentamiento necesario a ese colonialismo lleva a la necesidad de enfrentar el libro, la doctrina y la ideología importada... No es una actitud contra el valor universal de las ideas. Es una elemental actitud de defensa porque ni el libro, ni la doctrina, ni la ideología se elaboran en función de nuestra realidad ni de las posibilidades de nuestro destino. La mayor parte de sus supuestos valores universales sólo tienen de universales la apariencia. Emanados de los grandes centros de poder, su universalismo es el de los grandes centros...”

En 1966 el gobierno de Arturo Illia fue derrocado por el general Onganía, que al mes produjo la famosa “Noche de los bastones largos”, reprimiendo estudiantes y profesores y provocando un vaciamiento de la universidad argentina. Es el mismo en que vio la luz un nuevo producto jauretcheano: *El medio pelo en la sociedad argentina*. Un comentario de la revista *Confirmado* lo pintó así: “A Jauretche no le gusta demasiado que lo tomen por sociólogo, prefiere disimularse tras los refranes populares y las anécdotas sabrosas que suelen ilustrar mejor que nada una situación social. Pero ese es un problema suyo. Porque sociólogo es, aunque proclame su desconfianza de



las estadísticas... Ensayista, bruloteador, panfletista o sociólogo, Jauretche es un fenómeno casi único en la Argentina, uno de los pocos capaces de vincular los datos económicos, históricos o políticos con la realidad cotidiana de un país, con el rostro de sus habitantes y el estilo de sus edificios, la distribución de sus barrios y lugares de reunión”.

Bien podría ser el prólogo de su próximo libro, tal vez ya urdido.

DEMOLEDOR DE MITOS

Los últimos años de Jauretche fueron fatídicos para la patria, y para él, de intensa preocupación. Lo preocupaba la juventud, los atisbos de lucha armada y entreveía las consecuencias, no proféticamente, sino porque había sabido construirse como un diestro lector de la realidad.

“Tenía tantos enemigos como sofismas había derribado. Bajo las demoliciones yacían prejuicios, leyendas prestigiosas, supersticiones históricas, ilustres ‘zonceras’ y toda la mitología liberal a cuya desaparición contribuyó definitivamente”, señaló su editor Arturo Peña Lillo e insistió: “Proscrito el peronismo, se crea el mito. Sus figuras más relevantes están presas. Sus intelectuales, poco menos que desconocidos para los mismos peronistas, son los llamados, a la hora de la verdad, a explicitar, tanto a ‘libertadores’ como a los propios partidarios, qué fue el peronismo. A la tesis de que era un estado emocional, era preciso oponerle la categoría racional de proyecto de nación soberana, había que repasar la historia social y económica. Es así como aparece una literatura política, lúcida e inédita en sus aportes a la comprensión de la realidad argentina. La inicia un libro, escrito en Montevideo donde se hallaba exiliado su autor, Arturo Jauretche, que comienza a circular un tanto sordamente: se trata de *Los profetas del odio*, libro

clave para comprender el desgarramiento cultural argentino”.

Fue la base o primera parte para su otro gran título, que llegó unos diez años después: *Manual de zonceras argentinas*.

MANUALIDADES

“El argentino es vivo de ojo y zonzo de temperamento”, le dijo una vez un amigo. Quería expresarle que era vivo para las cosas de corto alcance, que solo le incumben individualmente, y no advertía las cuestiones colectivas, donde pareciera que la viveza criolla hiciera agua.

Las zonceras funcionan como principios orientadores (“ficciones orientadoras”, diría el norteamericano Nicolas Shumway, autor de *La invención de la Argentina*), axiomas que mamamos desde la infancia y construyen nuestra mentalidad. Su impacto radica en lo categórico de la afirmación que representan, de modo que parecen encerrar una vieja y probada sabiduría. Enunciadas como sentencias, son deudoras en su formulación y presentación de la tradición popular del cancionero y la gauchesca: “es de la boca del viejo de ande salen las verdades”.

Decía Jauretche que la eficacia política de la zoncera no dependía de que pudiera resistir el análisis sino de que no hubiera análisis. Y en general se apoyan o sustentan en la autoridad de quien la enunció. Y advertía que su libro no era un catálogo, porque no se proponía reunir todas las zonceras, sino un manual “para avivar un poco”.

Por eso propuso el libro como una segunda parte de *Los profetas del odio* y subrayó que, si bien las finalidades de las zonceras son diversas, las que registraba su manual tenían, todas, una fuerte implicancia política. Y lo hacía con ironía socarrona y áspera, por momentos hilarante.

ZONCERAS “CIVILIZADAS”

El libro comienza con: “De la madre que las parió a todas, y en particular de sus dos hijas mayores”. Esa zoncera madre, que es “civilización y barbarie”, no sería tanto hija de un falseamiento como de una conceptualización antihistórica, que desdeña la realidad concreta del país y busca soluciones de raíz eurocéntrica, cifradas todas en la idea de “civilizar”, esto es, “proponer un sombrero al que se tiene que adaptar la cabeza”.

Esta dicotomía no la inventa Sarmiento, ciertamente, sino que es heredada del pensamiento europeísta, y, como bien advierte Jauretche, en ella coinciden tanto la derecha como el progresismo de raíz marxista y afines, si no en la ideología, sí en algo que él define como mesianismo al revés, por cuanto el pensamiento colonizado cree que todo lo autóctono es malo y lo de afuera es bueno, a lo que se agrega “una irreflenable vocación por la ideología”, es decir, la abstracción mental por sobre la realidad palpable. Esto es, no se quiso realizar un país, sino fabricarlo. Pero los intentos de cambiar al pueblo se vieron frustrados, cuando lo cierto fue que los inmigrantes se terminaron agauchando en muchos aspectos.

Las hijas mayores de “civilización y barbarie” son las zonceras sobre el espacio y sobre la población (o de la autodenigración). La primera, “El mal que aqueja a la Argentina es la extensión”, propone justamente el espacio como disvalor. Según Jauretche, está ligada a la anterior, por cuanto parte de que hay espacios que son resistentes a la europeización. Tal es el caso de la Patagonia, despreciada por Sarmiento, o el Alto Perú, desestimado por el gobierno de Rivadavia y cuya pérdida tanto alborozo causó en Buenos Aires. Luego vendrá, también, la secesión de la Banda Oriental.

Las otras hijas de “civilización y barbarie” son las zonceras de la población o de la autodenigración. Por ejemplo, “gobernar es poblar”, expresada por Alberdi en sus Bases. Claro que la apuesta alberdiana era “poblar con inmigración del norte europeo”, británicos más concretamente, que engendraran con las mujeres criollas una nueva raza. Pero el tema fue que de “los ingleses solo vinieron gerentes del ferrocarril”, y que la gran masa inmigratoria que pobló la Argentina no era ni por lejos la esperada por los teóricos de la inmigración. De hecho, Sarmiento dedicó páginas despreciativas a los italianos, españoles y eslavos que llegaron. Ese imaginario sarmientino se contagió a la posteridad, y –según Jauretche– terminó convirtiendo en

zoncera esa frase alberdiana que, considerada en sí misma, es lógica y políticamente correcta. Y a la tesis de que los países más fríos (los del norte) son más cultos, se suma la de que todo lo que viene del sur es inferior; aun las especies americanas son inferiores a las europeas, e incluso aquellas traídas de Europa aquí se habrían debilitado y menguado sus proporciones.

También es una zoncera autodenigratoria la de “política criolla” (como opuesta a la “política científica”). Con ella retoma Jauretche un blanco que es la izquierda argentina, en este caso en la persona de Juan B. Justo, que denigraba con esa expresión la política argentina y justificaba así la escasa base proletaria del socialismo local. La crítica jauretcheana es que el socialismo coincide aquí una vez más con la derecha liberal, así como en otras zonceras que le están ligadas, como las de “educar al soberano”, “quiera el pueblo votar” y, a la postre, “este país de m...”. Y así es como el cipayismo local –dice Jauretche– tronó indignado por crímenes políticos cometidos en Rhodesia y guardó silencio cuando los mismos crímenes los cometió aquí la Libertadora.

Las zonceras reseñadas anteriormente construyen entonces la inferioridad del nativo, pero es que la sociedad capitalista se construyó no de acuerdo con aquel sino con el gringo. Y lo mismo sucedió con la colonización post-conquista del desierto. Así, si se desarman esas zonceras, la evidencia es que el gaucho era “inferior” solo porque no reconocía el valor del dinero.

ZONCERAS DE AUTORIDAD

Las llamadas “zonceras de autoridad” no se basan en la autoridad de alguien sino que la fundan. Allí se cuentan las del “niño modelo” que nunca faltó a la escuela, las del “hombre que se adelantó a su tiempo” y otras.

Jauretche no es antisarmientino, sino que dice que hay que bajar la imagen de Sarmiento de los altares a los que la han subido y vitalizarla, rescatarla de los divinizadores. En cambio con Rivadavia no hay matices posibles. Si Sarmiento es el “niño modelo”, Rivadavia es “el hombre modelo”, construido por la historia y la historiografía mitristas como “visionario”, “adelantando a su tiempo” o “primer hombre civil de la República Argentina”. Apoya sus invectivas contra don Bernardino con las opiniones que el propio San Martín vierte sobre él, llamándolo “visionario que quiso improvisar en Buenos Aires la civilización europea con solo los decretos que

diariamente llenaban lo que se llama Archivo Oficial”.

Todas las zonceras le sirven a Jauretche para articular derroteros, recurrencias en la historia de nuestro país. Así, por ejemplo, nos recuerda que las respuestas institucionales a la caída de la “Primera tiranía” se repitieron a la caída de la “Segunda tiranía” (abolida la pena de muerte por causas políticas según la Constitución de 1853, se fusiló en 1856 y en 1956, y abolida la confiscación de bienes en la misma Constitución, se confiscaron bienes a Rosas y un siglo después al Partido Peronista). De este modo, sigue una línea nacionalista que defiende la soberanía –política, económica, social, mental– que va de San Martín a Rosas y de este al yrigoyenismo y al peronismo.

ZONCERAS ECONÓMICAS

Al hablar de las zonceras económicas, “las que constituyen la finalidad última de todas”, señala que las anteriores son preparatorias, pues forman la mentalidad colonial que posibilita las que siguen: división internacional del trabajo, “milagro alemán”, “pagaré ahorrando sobre el hambre y la sed de los argentinos” (frase del presidente Nicolás Avellaneda), fuerzas vivas (Sociedad Rural Argentina, Unión Industrial Argentina), el granero del mundo, mercado tradicional y “comprar a quien nos compra”.

Aquí elucubra una “respuesta honesta” del ministro Erhard, creador del llamado “milagro alemán”, a una sugerida invitación del ministro Alsogaray en 1959 para que viniera a aconsejar en materia de desarrollo económico. La imaginada carta pone en contraste no tanto las dos culturas económicas y las condiciones en que se han desarrollado ambos países, cuanto las diferencias entre un pensamiento que apuesta por el desarrollo de la nación (el pensamiento proalemán de Erhard) y el pensamiento colonizado que defiende la primarización de la economía.

En lo de la primarización, subraya Jauretche con punzante ironía, coinciden una vez más los liberales con Juan B. Justo. Lo cita a propósito de su rechazo a agregar valor a la exportación de trigo cuando algunas voces reclamaban al menos exportar harina. Ha dicho Justo: “lo que negamos, y volvemos a hacerlo, es que corresponde al Estado el papel de fomentador de los intereses empresarios y de engendrador artificial de empresas cuya razón de ser es problemática por el simple hecho de no haber nacido espontáneamente”.

Suma a este análisis el paradójico contubernio entre

la Sociedad Rural y la Unión Industrial, cuando una política económica dictada por los intereses de la primera tendría que, por lógica, despertar la protesta y oposición de los industriales. Sin embargo, desde los días del tratado Roca-Runciman los industriales argentinos eligieron un mercado pobre, garantizándose a cambio el monopolio y su menor inversión. Agrega Jauretche como anécdota que los productores de cemento decían en 1943 que “había exceso de producción en el país. ¡Y en los años inmediatos hubo que importar enormes cantidades para poder servir la demanda interna!”.

FINAL

A juicio de quien escribe, el libro reviste una actualidad apabullante (45 años después), porque los resortes del pensamiento colonizado lejos de haber sido desactivados siguen fuertes, y están siempre tensos para volver a saltar. Aunque el modo campechano de don Arturo nos pueda inclinar a tachar algunas de sus miradas de tendenciosas o ingenuas, no hay la más mínima ingenuidad en ellas y se conservan vitalísimas en nuestra cultura social. La actualidad se muestra flagrante en la zoncera N° 37 (de las 44 totales), que se titula “Cuarto poder”: “Ahora el cuarto poder existe, y yo diría que es el primero, solo que no tiene nada que ver con la libertad de prensa y sí mucho con la libertad de empresa (...) El cuarto poder está constituido en la actualidad por las grandes empresas periodísticas que son, primero empresas, después prensa”. Tan vitales como inagotables, Jauretche propone que cada lector siga acopiando las suyas, aprenda a verlas, a desarmarlas. En definitiva, aprenda a leer. ●

BIBLIOTECA JAURETCHIANA

- **1934:** *El Paso de los Libres.*
- **1956:** *El Plan Prebisch: retorno al coloniaje*
- **1957:** *Los profetas del odio y la yapa*
- **1958:** *Ejército y política*
- **1959:** *Política nacional y revisionismo histórico*
- **1960:** *Prosa de hacha y tiza*
- **1962:** *Forja y la Década Infame*
- **1964:** *Filo, contrafilo y punta*
- **1966:** *El medio pelo en la sociedad argentina*
- **1968:** *Manual de zonceras argentinas*
- **1969:** *Mano a mano entre nosotros*
- **1972:** *Pantalones cortos*
- **1977:** *Política y economía (edición póstuma)*



“LOS CHICOS DE HOY LEEN CON LA MISMA AVIDEZ QUE LOS DE HACE VEINTE AÑOS”

Es novelista, directora de teatro, guionista de cine y dramaturga. Y se ha dedicado a capturar la atención de niños y adolescentes para sumergirlos en el mundo de la literatura y el teatro. Su saga *Caídos del Mapa* es una exitosa puerta de ingreso a la lectura de púberes y adolescentes, que en 2013 llegó al cine. Su trabajo en la Asociación de Teatro para Niños y en la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud la mantienen en contacto permanente con quienes más la inspiran. En esta entrevista cuenta cómo nació su amor por el teatro y la literatura, su trabajo y las distintas actividades que realiza en la Biblioteca Popular de Belgrano “Alfredo Fazio”.

Por **MARÍA OLIVES** | Fotos: **GENTILEZA DE MARÍA INÉS FALCONI Y EDITORIAL QUIPU**

En la Biblioteca Popular de Belgrano “Alfredo Fazio”, que funciona dentro de la Universidad Popular de Belgrano, nos encontramos con María Inés Falconi, que coordinó los talleres de teatro para chicos y adolescentes durante más de veinte años y que ahora se dedica a generar proyectos para la biblioteca, orientados especialmente a ese público. Sobre el escenario de una encantadora habitación de madera rodeada de cortinados, iniciamos esta charla remontándonos a su infancia y a sus primeras lecturas.

-¿Que leía cuando era chica? ¿Cuál fue su primera experiencia con un libro?

-Cuando era chica leía mucho. Leía, primero, cuentos para chicos. Me acuerdo de dos colecciones famosas: las de los libros de Constancio C. Vigil, que creo que hemos leído todos los de mi edad y que a mí no me gustaban; es que no había tanto publicado como ahora. Y después había otra colección que se llamaba “Los libritos de oro”, con el lomito dorado, que trataban temas diversos. Eran cuentos originales y algunos tradicionales. Otros eran de Disney. Esos los tenía todos y los leía a todos, creo que no me faltó ninguno. Y me acuerdo de una cosa que era la que más me gustaba –ya ahí sabía leer, era un poquito más grande– que se llamaba *Fabulandia*. Era una revista semanal que publicaba la editorial Codex. Cada revista traía cuentos de los hermanos

Grimm, de Andersen, leyendas o cuentos chinos, cuentos árabes de *Las mil y una noches* y esos me encantaban. Las sigo teniendo.

-¿Quién le transmitió esta pasión por la lectura?

-Mis padres eran muy lectores, así que en mi casa la biblioteca era algo cotidiano. No era una cosa extra, los libros eran parte de la casa.

-¿Y el entusiasmo por la escritura fue de más grande o empezó a escribir de niña?

-No, siempre me gustó escribir. Aunque me convertí en escritora ya de grande, cerca de los 30. Me gustaba como materia en la escuela, escribía mis cosas, al principio poesías. Siempre escribí mucho.

-¿Qué la llevó a apuntar a un público infantil?

-Yo soy docente. Mi título, en realidad, es de maestra de Nivel Inicial. Trabajé como tal muchísimos años, o sea que siempre estuve en contacto con los chicos. También estudié Ciencias de la Educación. Entonces, mi mundo era el mundo de los chicos. Por eso cuando me dediqué a escribir apunté directamente ahí.

EL BEST SELLER

El 2013 fue un año que cerró con dos proyectos concretados: en septiembre se estrenó *Caídos del Mapa* (la película), basada en el primer tomo de la saga, con un guión escrito por ella misma. Y en diciembre se publicó el onceavo tomo del libro. El primero es del año 1995. Falconi no sabe qué es lo que hace que la saga mantenga despierto el entusiasmo lector. Sí admite que no deja de sorprenderla el fenómeno: “Uno presupone que la vida cambió, que cambiaron las épocas, que cambiaron las tecnologías, que cambió todo, sin embargo, los chicos de hoy lo leen con la misma avidez que los de hace veinte años”. Incluso se da el hecho de que empiezan a leerlo de más chicos. Y acá sí señala una diferencia: “Era un libro para chicos de 12 años y ahora ya lo leen los 9. Y se extiende a los que vienen siguiendo la saga, muchos adolescentes, jóvenes que lo vienen leyendo. Más para no perderse cómo sigue, como lectura de cabecera”.

-¿Cómo surgió la idea de *Caídos del Mapa*?

-Surgió como una obra de teatro. Porque yo venía escribiendo muchas obras para chicos chiquitos, que era lo que más se pedía, no había obras para pre-adolescentes. De hecho, todavía hay muy poco. O casi nada. Entonces, surgió casi como un experimento, para ver si uno puede llegar a los adolescentes desde el teatro y escribir para ellos.

Después me quedé con ganas de hacer la novela, porque había muchas cosas que, obviamente, sobre el escenario no se podían contar. O se podía, pero la producción no daba, era imposible. Y coincidió que la vio Carlos Silveyra, que en ese momento estaba lanzando la colección de Quipu, y me dijo: “¿No te animás a transformarla en novela?”. Era justo lo que quería hacer. Ahí apareció el número uno y después siguió por propio peso. No pensé hacer una saga, pero después los chicos pidieron más y se empezaron a enganchar y bueno, acaba de salir la 11.

-¿Cree que *Caídos del Mapa* funciona como una puerta de ingreso a la lectura en los chicos?

-Sí, absolutamente. No es que lo crea por el libro, sino por lo que me comentan las madres, los mismos chicos, los docentes. El comentario de “a mi hijo no le gustaba leer nada hasta que encontró *Caídos del Mapa*” es muy frecuente.

-En una entrevista contó que la clave es el contacto permanente con los chicos. ¿Sigue manteniendo ese contacto?

-Sí, porque acá hay talleres de teatro para chicos y adolescentes, yo coordiné esos talleres durante más de veinte años, y si bien ahora no los coordino, estoy en permanente contacto con los cursos, con los profesores. Entonces estoy todo el tiempo rodeada de chicos.

-¿Y todo esto está articulado con los colegios? ¿Ellos también incentivan a leer *Caídos del Mapa*?

-Sí, entró mucho por los colegios, porque los maestros lo eligen muchas veces, pero también fue un fenómeno muy particular, porque circuló sólo entre los chicos. Es un libro que no tiene una promoción por detrás. Los chicos se lo prestaban, se lo recomendaban y cuando lo leían, se compraban el otro y hay todo un circuito de libros.

UN AMBIENTE FAVORABLE

-Una de las grandes dificultades que tienen los bibliotecarios es poder, justamente, cautivar al público joven (niños y adolescentes) para que concurran a las bibliotecas populares. ¿Hay algún consejo que pueda darles?

-Nosotros en el año '93 o '94 no estábamos en este edificio sino en nuestro edificio original, en Belgrano, que era más grande. Teníamos una Biblioteca Popular. La de acá tiene setenta años, que era algo, no sé cómo describirlo... un lugar oscuro con las puertas cerradas, las sillas de cuero viejo, escritorios grandes... Con una biblioteca

divina, pero que tenía una peluquita y estaba siempre sentada atrás del escritorio. Cuando la bibliotecaria se jubiló decidimos, un poco por iniciativa mía, transformarla en una biblioteca para niños y adolescentes. Entonces, empezamos a modificarla, hicimos una limpieza del material. Por supuesto dejamos material para adultos, novelas, literatura, todo eso sigue estando. Y empezamos a sumar bibliografía de referencia para chicos, para las escuelas. Abrimos una sala exclusivamente para chicos, con mobiliario y libros. Esto implicó que los chicos de la escuela primaria y secundaria vinieran mucho a estudiar a la biblioteca. Porque cambiamos las mesas, las pintamos. Hicimos todo un cambio para darle alegría al espacio, pusimos computadoras. Entonces los chicos venían porque encontraban un lugar donde tenían todo el material, las bibliotecarias les aconsejaban, les sacaban las fotocopias, hacían la tarea con ellos y así había una biblioteca siempre llena. Paralelamente, generamos algunos programas para chicos más chiquitos. Las escuelas vienen, se hace toda una actividad programada con los chiquitos, y ese programa lo seguimos manteniendo. Fue variando a lo largo de los años, pero en este momento, por ejemplo, los chicos eligen un libro y se llevan una “Caja viajera” con los libros elegidos por ellos; los tienen quince o veinte días, los leen, se los cambian y después los devuelven. Es un sistema de préstamos con la escuela.

-Es un gran incentivo...

-Claro, y tenemos escuelas todas las semanas. Más que nada jardín y los grados inferiores. Este año hicimos otra actividad en combinación con el teatro, para quinto, sexto y séptimo grado, que también funcionó bien. Hacían toda esa actividad pero también veían una obra de teatro. Y además de eso, los fines de semana, cuando se dan las funciones de teatro, tenemos una actividad que se llama “Biblioteca abierta”: la biblioteca está abierta para los chicos y los padres. Mientras esperan, se sientan a leer con los chicos, a veces hay alguien que les cuenta un cuento. Un momento de compartir con los papás, en lugar de estar haciendo una cola.

-¿Su trabajo en la biblioteca tiene que ver con esto que viene contando?

-Eso. Yo no trabajo como bibliotecaria, simplemente apoyo generando proyectos y ese tipo de cosas.

TRAS BAMBALINAS

-¿Cómo es el trabajo que realizó durante tanto tiempo en ATINA (Asociación de Teatristas Independientes para Niños y Adolescentes)?



-ATINA se dedica a generar proyectos para los teatristas, para los estudiantes de teatro, para tener un mayor desarrollo o a mejorar lo que es el teatro para niños. Es la representante de la Asociación internacional, yo soy Vicepresidente de la Internacional, que se llama ASSITEJ (Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y a Juventud), y eso nos permite estar en contacto con gente que hace teatro para niños en todo el mundo.

-¿Cómo ve la diferencia entre el teatro en el exterior y en la Argentina? Acá hay mucha oferta de obras. ¿Qué la cautiva a la hora de elegir?

-No hay ninguna que sea perfecta, creo. Acá el movimiento es muy intenso, mucho más que en cualquier otro lugar del mundo. Hay algo que sucede y es que la gente elige el teatro para niños. En vacaciones de invierno, aun cuando vayan a ver la mayor de las porquerías, porque hay de todo, el programa de las vacaciones de invierno es el teatro. No pasa en ningún otro lugar del mundo. Me parece

que es una cultura teatral impresionante. Los países de Europa, que poseen muchísimo mayor apoyo del gobierno para el desarrollo del teatro para niños, tienen un teatro mucho más evolucionado desde todo punto de vista: la producción, la dramaturgia, desde los actores que contratan. O sea tienen un nivel mayor, pero es un teatro que funciona así allá. Porque el teatro está muy relacionado con la cultura.

-¿Qué dramaturgos admira?

-En teatro para niños, hay una dramaturga canadiense que se llama Suzanne Lebeau, que para mí es la mejor. Porque no sólo tiene una consistencia dramática impresionante, tiene una poesía maravillosa y muy bien adecuada al teatro y se mete con temas difíciles de tocar en el teatro para chicos. Por ejemplo, la guerra o los instintos. Para mí ella es lejos, la mejor. Admiraba y admiro mucho a una autora argentina que vivió exiliada en México, que ya falleció hace un par de años, que se llama Perla Szuchmacher, hermana de Rubén Szuchmacher, también una excelente escritora. Suele gustarme mucho el teatro comprometido para chicos. No el que es solo de entretenimiento.

-¿Cómo ve la dramaturgia acá y afuera?

-Acá, en cuanto a la dramaturgia, porque hablábamos del teatro en general, tenemos un problema que es bastante extensivo en Latinoamérica también. Hay muy pocos dramaturgos de teatro para chicos, en

general los que escriben las obras son los directores. Y los directores escriben las obras más con la cabeza puesta en cómo van a hacer la puesta en escena, que en el texto en sí mismo. Entonces, son textos que generalmente no se publican, no se difunden. Eso retarda mucho la evolución del teatro para chicos. Los países que más avanzan son los que tienen un movimiento de dramaturgia fuerte.

-¿Qué significa el teatro hoy para usted?

-Es una forma de comunicación. Hoy y siempre. Es una forma de comunicarme con los chicos, igual que la literatura. Sí, es exactamente eso.

-¿Y si tiene que elegir una de las dos pasiones: teatro y literatura?

-No, sabés que no. Porque las dos van de la mano. La literatura es solitaria, nadie te molesta, hacés lo que querés. Después te ponen todas las comas y nadie te discute nada. El teatro es grupal y tiene una dinámica completamente distinta, además es en vivo, las cosas se pueden ir cambiando en el proceso de ensayo. Y se discute mucho, uno sigue el proceso con el actor que está creando al personaje, con el director, con el escenógrafo.

-Y a la vez tiene ese *feedback* del público en el momento.

-El *feedback* del público es en el momento, entonces a mí me gusta mucho. Cuando me canso de la literatura, me voy al teatro. Los dos lenguajes me gustan mucho. ●



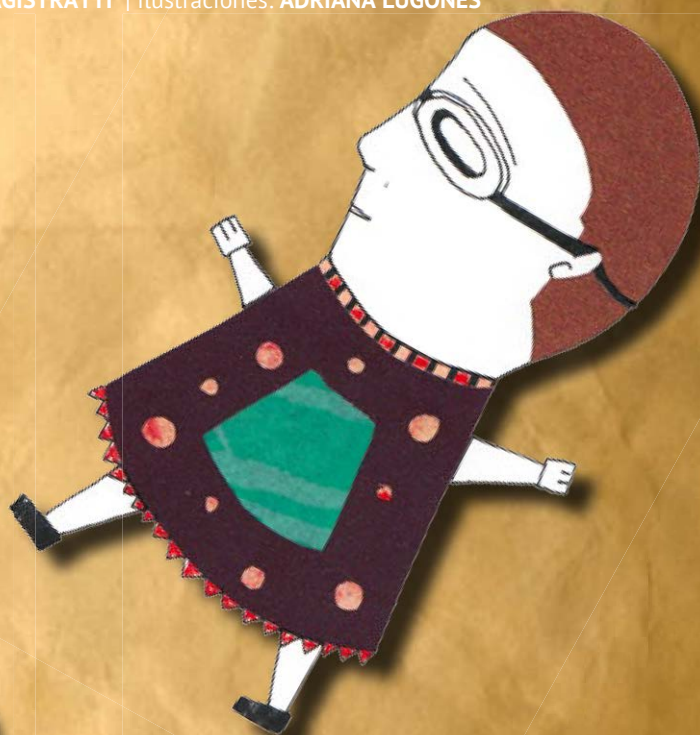
Durante los últimos años la CONABIP incluyó libros de María Inés Falconi en sus compras centralizadas. Los tomos I, II, III y X de *Caídos del Mapa* y la novela *Hasta el domingo* se encuentran disponibles en todas las bibliotecas populares.

PARA RECITAR

POEMAS DE LA INFANCIA

La verdadera patria del hombre es la infancia. Así definió el poeta alemán Rainer Maria Rilke el tiempo de la niñez. Los poetas Marcos Silber, Leonardo Martínez, María del Carmen Colombo, Patricio Torne, Claudia Masin y Marcelo Díaz, oriundos de diferentes provincias de la Argentina, nos entregan “noticias” de esa otra patria.

Selección: JULIA MAGISTRATTI | Ilustraciones: ADRIANA LUGONES



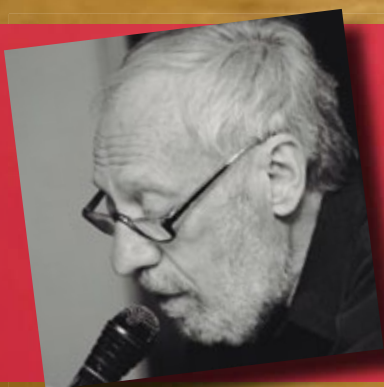
EL ARCÓN

...ahora aquí, como allí entonces.

Se deja izar su párpado de madera y cerrojo
y antes de nada, el dulce golpe de oler
los juegos el tierno alboroto el patio las /
glicinas;
y de nieve las bolitas de naftalina
entre los pliegues del cubrecama de plumas,
el de la incendiada abuela
vigilando ahora los viejos retratos
de los más jóvenes, la madre de mí y de papá;
de la luz los rostros, toda la luz.
A un lado, la demacrada mortaja del violín
con el grande sueño de la velada que desertó.
Reposando de sus júbilos, los disfraces, esos
de organza rosa, de las hermanitas,
y un cuaderno (de la del medio, la más aplicada,
la guardiana de mis deberes escolares).
Cruza el aire la carreta del recuerdo
y se pone en la tarde de hoy, la tarde de ayer.
Ahora comienza a llover. Como entonces.
Como la tarde de entonces
cuando la hermanita guardiana
(la del medio, la más aplicada)
me ordenaba repetir y repetir:
cuatro por uno cuatro, cuatro por dos ocho,
cuatro por tres doce, cuatro por cuatro /
dieciséis...

SEPIA

Juega la muchachita; aún no es la madre de mí;
como relámpagos de fiesta sus trenzas, y dos /
ciruelos
de incendio en las mejillas; juega y se ve /
pequeña
que juega con los copos que juegan con ella.
En la calle de las nieves.
En Kiev.
No se muda no avanza no aparece en la /
siguiente foto
para evitar entrar en el tiempo y volverse /
después
madre de mí, y al fin dolerme, dolerme como /
agujas
de fuego en cada ojo cuando cese de ser la /
madre de mí,
y desaparezca, y quede yo así, dejado, como /
pequeño solo,
abandonado y solo.
En la calle de las nieves.
En Kiev.



Marcos Silber (Buenos Aires, 1934). Ha publicado veinte títulos, entre ellos Boca a boca; Cuaderno del Resucitado; Thrillers (Historias en "16"); Bajo Continuo y Cabeza, tronco y extremidades. Ha participado, además, en antologías varias. Es Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores; fue finalista del concurso Casa de las Américas; obtuvo el Primer Premio del Certamen de la A. P. D. H; el Primer Premio del Certamen Casa de la Amistad Argentino-Cubana; el Primer Premio Municipal de Poesía de la Ciudad de Buenos Aires, y finalista del Certamen Internacional "Víctor Valera Mora", de Venezuela.

DE LA INFANCIA

I

De la infancia queda todo intacto.
Clausuras llenas de plegarias
palabras como flores marchitas
amonestaciones de próceres
quemándose en cielos de sequía
besos y caricias guardados
en un corazón de monedero

Nunca fuimos más paganos.
Ríos montes desiertos
eran nuestro cuerpo

Como pequeños dioses
amábamos el placer
su pelambre de seda
Así creamos jardines
de pájaros visionarios
paraíso de palomas
que todavía ensayan su vuelo
en mi corazón desterrado

II

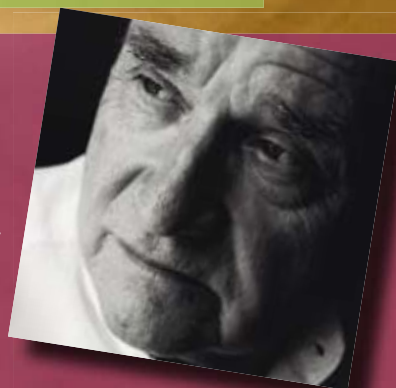
Recuerdo
los cuchillos de azogue de la siesta
y el calor enredado en las moscas del jardín
un verano
¡hace tantos años!
Recuerdo
un pedazo de tristeza
recortado y pegado en el cuaderno
de estampas
junto a San Antonio
ojos de miel
Recuerdo
el callejón de los talas
donde el viejo de las pesadillas
desgarraba con uñas de mica
el agua tierna de las acequias

V

El ruido de las grandes crecientes
nos precipitaba
a la oscuridad abrasadora
como un ensalmo
Hincados ante el río
y su olor a tierra desbocada
nos asomábamos al vértigo de los remolinos
Después
en el lecho de las aguas primerizas
nuestros cuerpos desnudos
recibían su bautismo salvaje
Gozosos celebrábamos
las espumas y crestas
la alegría lechal de la corriente
Pero el aguamadre del verano
se deslizaba por la infancia
hacia un cielo de humo
breve como un sueño
donde un niño muerto
juega a orillas de la memoria ciega



Leonardo Martínez (Catamarca, 1937). Poeta y músico. Cursó estudios musicales en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Tucumán. En la misma institución ejerció la docencia en las cátedras de Audioperceptiva y Piano. Es autor de los libros de poemas: Tacana o los linajes del tiempo (1989), Ojo de brasa (1991), El señor de Autigasta (1994), Asuntos de familia y otras imposturas (1997), Rápido pasaje (1999), Jaula viva (2004), Estricta ceniza (2005), Jardín volátil -antología- (2007), Las tierras naturales (2007), Los ojos de lo fugaz (2010), El barro que sofoca (2013) y Escribanía de vivos y muertos (2013). Sus poemas figuran en antologías y revistas especializadas del país y del exterior. Sus ensayos Sobre la naturaleza de la poesía y Música y poesía fueron publicados en medios especializados.



(SIN TÍTULO)

Como un árbol, este abanico tiene un solo pie, pero de varillas, y un país de papel que se despliega, lento, con dos manos.

Florece en cada varilla una escena, muy fija y finita, pintada con pelo de pincel. Entre una escena y otra la distancia es inmensa, porque tarda en llegar la próxima varilla.

Cuando la escena por venir parece que no viene, los ojos humean de ansiedad, nublando el cristal con que se mira; en el fondo sus arpones de pez desean pescar cada una de las miniaturas, que huidizas se escurren entre el papel de agua.

El pinchazo de un ojo podría ser fatal para un teclado tan liviano. Por suerte, entre el comienzo y el final de este despliegue sólo transcurre media hora. Tiempo suficiente durante el cual un semicírculo puede alcanzar su personalidad verdadera, y en el instante hacerse aire, como este abanico.

(SIN TÍTULO)

Son chinas las tres chicas, pintadas por el fino pincel de un copista oriental. Ojos como rendijas miran la escena de la madre, lavando el kimono en el piletón del patio. Las miradas finitas rayan las ojeras de la madre, imitación de la sombra de un árbol exótico. Le dibujan persianas cerradas para protegerla de un sol de siesta, insoportable.

El alma china de la familia se llena como una palangana porteña al compás de los dichos maternos del agua. Y las tres chicas recuerdan, al unísono, los agujeros dejados por las balas. Los agujeros del recuerdo, multiplicados por tres, ensucian con la sangre del padre el kimono que la madre lava, infinitamente, adentro del piletón de sus propias ojeras.

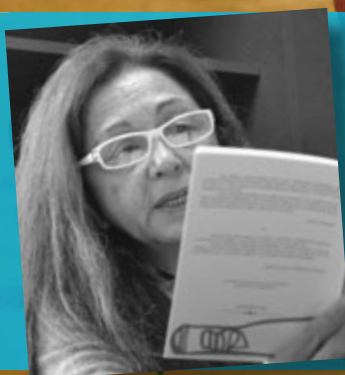
Recordar, abrir el ojal de una herida llamada ojo, provoca un dolor de sol, insoportable, entre ceja y ceja. Por eso, a la sombra de un árbol exótico, las tres chicas pintan el alma de un dragón subiendo al cielo, con el fino pincel de sus pestañas.

(SIN TÍTULO)

Todas las noches, la madre china pone su mente adentro de una copita quieta. La llena con sus diminutos pensamientos de alfiler. Es de jade, la copita, y parece un párpado vaciado por la punta de una vara de bambú. Puede ser también un pájaro mudo que se sostiene en una sola pata de gallo.

La mente maternal imita el salto de los equilibristas, esos que tiran el alma por el aire y cae, hecha un bollito, en las aguas secas del vacío.

A la mañana, la mente china sale lívida del párpado, como un pez o un ánima que ha vagado por los vericuetos del limbo.



María del Carmen Colombo (Buenos Aires, 1950). Ha publicado La edad necesaria (1979); Blues del amasijo (1985, reedit. 1992 y 1998); La muda encarnación (1993, reedit. 2006), La familia china (1999, reedit. 2006, 2012) y Los sueños del agua (poesía para niños, 2010). También, Santo y Señá (publicación conjunta, 1984) y Folletín (Plaquetas del Herrero, 1998). Ha recibido el Primer Gran Premio de Poesía V Centenario (1992) y la Mención Especial del Premio Nacional de Poesía (producción 1996-1999). Integra antologías de poetas argentinos editadas en el país y en el extranjero; entre otras, Puentes/Pontes (Fondo de Cultura, 2003) y 200 años de poesía argentina (Alfaguara, 2010). Colabora en diarios y revistas e integra el Consejo Editorial de Hilos Editora. Desde 1980 coordina talleres literarios.

LOS PIBES DE LAS ALTURAS

Aprendimos jugando en el cielo de la desdicha.
Antes de ser lanzallamas, fuimos el puro fuego.
De algún modo éramos el gesto que anticipa /
el detonante,
mientras reíamos como ausentes de todo riesgo.
Nada de lo que ha si do oscuro nos fue negado,
y en esa intangible oscuridad nos elevamos
cuantas veces fue necesario tratando de ser /
felices.

Tocamos el sol, y quemadas las manos /
arrojamos arena
en los ojos de los cobardes, esos que nunca
se animaron a tirarse desde el cielo y en picada.
Ellos no merecían ver nuestros juegos,
no estaban en condiciones, ni tan siquiera, de /
envidiarnos.

Tomamos las alturas como un campo /
desprovisto
de imposibilidades, y a ese cielo le pusimos /
maleza
para que los poderosos crean que era un baldío.
Fuimos dichosos aún cuando nos faltaron /
dientes
para masticar las cuerdas que habrían de /
sujetarnos
cuando volvíamos de aquella altura.
Tuvimos tanta sed, tanta hambre,
como marcas en la cabeza.
Somos esos que cada tanto se juntan a cantar /
bajo el arco iris,
y miran crecer el río con la calma de los /
condenados.

MI MADRE

Mi madre fue la primera en advertir
que vivir en éste mundo no era fácil,
por eso me enseñó
que ciertas cuestiones
no han de tomarse a la ligera.

Y lo hizo a su modo,
muy eficazmente.

Mi madre era analfabeta,
desconocía a Piaget,
su teoría del desarrollo cognitivo,
y los manuales básicos
sobre psicología infantil.

Cuando niño,
supo darme
penitencias y castigos
necesarios,
advirtiéndome que la vida
sería menos condescendiente.

Por eso,
aunque lo intentara,
el mundo no pudo matarme.

Mi madre,
más que tierna y amorosa,
fue acertada, fue justa
en el instinto
de preservar la cría.

Patricio Emilio Torne (Helvecia, Santa Fe, 1956). Escritor y artista plástico. Desde 1985 reside en Villa Mercedes, San Luis, año en el que comenzó a coordinar los Talleres de Escritura y dramaturgia en la Facultad de Ingeniería y Ciencias Económico-Sociales de la U.N.S.L., actividad que desarrolla hasta el presente. En la misma facultad fue cofundador y director de "La Zona", Radio Universitaria "Alterativa". Actualmente es coordinador de Actividades Artísticas y Culturales de la F.I.C.E.S. Libros editados: Órbita de Endriago (Editorial Filofalsía, 1990); Helvecia y Otros Tópicos (Editorial Todos Bailan, 1990); Donde Muere la Lógica (Editorial Último Reino, 1992); Anacrónica (Ediciones de la nada, 2000); Perros (Editorial Revistas Callejeras, 2010) y Materialismo Dialéctico (Editorial deacá, 2013).



CRÍA CUERVOS

Los niños, como los gatos, podemos ver en /
la oscuridad.
Vigías que saben que no pueden /
deslumbrarse
con su propio sueño, pasamos las horas
tejiendo una tela finísima alrededor
de nuestro miedo. Después, muchos años /
después,
solías decirme, llega el olvido y podemos /
dormir
sin sobresaltos. Yo aún no he olvidado.

Cada noche, nos intercambiamos historias
como joyas. Esta te queda bonita,
esta le sienta bien a tu piel, a tus ojos:
*Había una niña que era tan pequeña
que cabía en la palma de una mano.*
Si yo fuera esa niña –pienso– elegiría
vivir en tu mano. Podrías cerrarla
y dejarme sin nada, pero toda buena historia
necesita una tragedia, un vuelco inesperado.
No quiero que llegue el fin
de tu relato, que la noche se acabe. No sé /
qué hay
del otro lado. La vida es una imagen
que va desdibujándose, perdiendo los /
contornos
día a día. Crecer es el tránsito de la imagen /
precisa
a la distorsión. Quiero seguir siendo niña
para conservar la vista.



LA CORTEZA

Es posible entrar en la infancia de otra persona.
No hablo de inventar una historia lo /
suficientemente hermosa,
o triste, o rara, que nos dé la ilusión de estar /
unidos,
sino de entrar, como entra la raíz de un árbol /
en la raíz de otro,
cuando el espacio que los separa es poco. Hablo
de troncos diferentes creciendo en un suelo /
común,
en una misma dirección, de tal manera
que no se podría derribar uno solo sin precipitar
la caída de los dos. Se puede entrar así,
no en un cuerpo, sino en la memoria de ese /
cuerpo,
en la reverberación del impacto que tuvieron /
sobre él
las primeras voces escuchadas, en su alegría
ante la experiencia del contacto físico, del /
encuentro
con las fuerzas tremendamente violentas de /
lo vivo. Es posible
saber del pavor que lo aisló desde entonces,
lo hizo cerrarse en sí mismo para no ceder /
al deseo de ser tocado
y de tocar. Quizás hay una forma de compasión
o acuerdo capaz de traspasar la dura corteza
de la propia vida, demasiado pequeña para /
abarcarse
la intensidad del mundo, tan extrema
que sólo se soporta en compañía.



Claudia Masin (Resistencia, 1972). Es escritora y psicoanalista. Vive desde 1990 en Buenos Aires. Coordina talleres de escritura. Publicó los libros de poesía Bizarria, Geología, La vista, El secreto (antología 1997-2007), Abrigo, La plenitud y el libro de fotografías y poemas El verano. Su libro La vista ha obtenido por unanimidad el Premio Casa de América de España en 2001 y ha sido editado por Visor. Textos suyos han sido traducidos al francés, inglés, portugués e italiano. Participó en varias antologías de poesía y ensayo en su país y en el exterior. Fue codirectora de los sellos editoriales Abeja Reina y Curandera, dedicados a la poesía.

EL ASTRONAUTA

En la madrugada las estrellas y las ecuaciones
tejen la red de una araña negra
que mastica los huesos de la noche.
Sobre la escuela volaba un avión comercial
que dejaba una cicatriz de humo en el cielo
y dije: "yo quiero ser Neil Amstrong".
En el guardapolvo llevaba un mapa de ruta
para salir de la atmósfera
y dibujar otro barrio en el cosmos.
Pero los recuerdos felices funcionan
tan sólo como recuerdos felices:
ahora ensayo pasos de astronauta
para cruzar la calle.

LA MAÑANA

Le gané por cansancio a la felicidad,
horas y horas practicando el ejercicio del /
abandono
como quien se deshace de una piedra
que carga a sus espaldas.
El azar quiso que me encontrara en esta pieza,
es mentira que la escritura nos salva.
Mi infancia fue un país extraño y sin sol,
señal de que soy un desconocido,
una forma incompleta
alrededor de una experiencia imposible.

OSA MAYOR

Con el anillo de Linterna Verde
dibujo una balanza en la Vía Láctea.
En el centro están las enanas blancas
y su calendario intacto.
Cómo hablar de los fósiles del tiempo,
más reales que las hojas
del árbol de la eternidad, si todavía cargamos
con un lenguaje en movimiento
como una flecha sin dirección.
La materia agoniza y se desprende
de la galaxia como un cartón mojado.
El espíritu de superhéroe
lo perdí hace años
el día en que mataron a Superman.

SIMETRÍAS

Huérfano de mundo
olvidé cuándo
se rompió la burbuja de la infancia
abandonado
a las simetrías de la oscuridad.
¿Seré como esas máquinas
que por las noches
siguen funcionando
en la vibración electrónica del silencio?
He visto el paisaje
un hombre que no cumple
con su función de hombre.
En algún lugar fijo
descansa el magma
bajo tierra, como yo.

Marcelo Daniel Díaz (Córdoba, 1981). Es licenciado en Letras. Participó en la antología *Es lo que hay*, seleccionada por Lilia Lardone en 2009. En 2011 publicó el libro de poemas *Newton y yo* (editorial Nudista, prólogo de María Teresa Andruetto).

Y en el año 2012 publicó el texto de lingüística *La máquina de enunciación K* (EDUVIM). Ha colaborado con textos críticos en *No-Retornable*, *Poesía argentina* y *Corrientes Revista*.





OBRAS COMPLETAS DE ROBERTO "TITO" COSSA

NI GRIS NI AUSENTE

Surgido en la explosiva década de 1950, Cossa desarrolló una dramaturgia tan argentina como universal. Así, sus piezas resultan una indagación de la idiosincrasia nacional y un calado hondo en las tensiones humanas de todos los tiempos. Además, Cossa ha sido y es, a la vez que autor, hombre de acción del teatro argentino, tanto porque trabajó cada una de sus creaciones junto a los elencos como porque fue protagonista de las preocupaciones movilizadas del sector. No debiera sorprendernos si pensamos que el teatro es, desde siempre, el arte más político entre todos. La CONABIP publicará una edición de sus *Obras Completas*. Por **MATÍAS MARINI** | Foto: **SEBASTIÁN MIQUEL**

"Los artistas no morimos del todo. Ese es nuestro privilegio. Quedan nuestras obras."
Ya nadie recuerda a Frédéric Chopin

“Soy un actor frustrado, empecemos por ahí”. Por ahí, entonces. Dos de sus tíos, René y Miguel, fueron hombres de las tablas. “De modo que tengo la marca de origen”, se resigna. Será por eso que Roberto Cossa no

puede pasar muchas horas escribiendo. No es que no quiera: no puede, literalmente. Tras un tirón de escritura, Tito –como se lo conoce popularmente– sale eyectado de su silla. Se para, de pronto, y empieza a hacer de actor.

Y, desde allí, la acción le da carnadura al texto, como enseñaba el ruso Stanislavski, maestro de actores. La dramaturgia, para Cossa, es un arte vicario: se escribe para que otros lo completen. “A mí, la obra se me completa cuando la veo”. Tanto, que no dejó uno solo de sus textos sin estrenar. No escribe para académicos. “Si me preguntan por las editoriales que publicaron mi trabajo, no las recuerdo. Ahora, si quieren saber las salas donde se estrenaron cada una de mis obras, las tengo a todas presentes”.

Un camino de confluencia entre intérprete, platea y autor; conjuro contra esa soledad del novelista que a Cossa no le sienta nada bien. Experiencia colectiva, la de apoyarse sobre la imagen que proporciona el actor para comenzar el trazado del personaje. Como en *El viejo criado* (1980), *El Sur y después* (1987) o *Pingüinos* (2001), piezas que Cossa elaboró, en todo o en parte, desde la improvisación de sus actores. O como cuando, con mano de sastre, arrojó con textos a Gogó Andreu en *Historias de varieté* (2002), cuento inspirado en las rutinas artísticas del inolvidable comediante.

Por ese compromiso con la carne más que con la palabra, Cossa se confiesa “un impaciente”. Y para un impaciente, ochenta años no son nada. Nacido bajo el signo de la Buenos Aires de 1934, ya de purrete se puso al frente de vanguardias. Con *Nuestro fin de semana*, terminada a sus 28 años de edad, Cossa se ubicó a la cabeza de la denominada “nueva generación realista”, junto con Ricardo Halac, Carlos Somigliana, Julio Mauricio, Germán Rozenmacher y Ricardo Talesnik.

UNA DRAMATURGIA ARGENTINA

Poco después, se desafiaba a sí mismo, alternando géneros. Al cine no le escapó y en 1968 Juan José Jusid llevó a la pantalla grande aquellas grisáceas criaturas de *Tute Cabrero*. El filme, guionado en tándem con Jusid, sacudió al público con la historia de tres oficinistas que daban rienda suelta al darwinismo social para escalar en la empresa.

Otras obras suyas reeditarían ese cruce generacional con que jóvenes y viejos esgrimen su dialéctica. A Cossa le gusta repetir aquello de que “antes de tirar a un viejo por la ventana, revísenle los bolsillos”. Viejo, sí; inservible, no. Aunque sea un anciano feroz, como la adorable y a la vez temible vieja de *La Nona* (1977), que traga todo lo que tiene a su alcance, flores incluidas: los familiares van muriendo y ella, que engulle con desafuero, avanza tan saludable como indiferente. Un grotesco pleno de humor negro que ha quedado

como un verdadero clásico. Me tocó asistir, en Europa, a vivisecciones de Cossa que veían en esta Nona fagocitadora una cruda metáfora de la última dictadura argentina.

Tras los pasos de *La Nona*, otro viejo ideado por Tito salió al ruedo: el nostálgico y desmemoriado abuelo de *Gris de ausencia* (1981), un tanito ensimismado en su incomprensible cocoliche. Confundida entre la Argentina e Italia, una familia de inmigrantes italianos radicada en Buenos Aires regresa a Roma. El abuelito, que confunde a Perón con Mussolini y al Riachuelo con el Tíber, pone en jaque la traumática adaptación de los miembros más jóvenes de la familia, nacidos en la Reina del Plata y trasplantados a la Ciudad Eterna. Inmigración y exilio.

La fisarmonica de aquel nonno sin almanaque se metamorfosea en bandoneón y ese “gris de ausencia” se incorpora, hasta hoy, al argot de los argentinos. Como la canzonetta napolitana mezclada con tango que el personaje canturrea en el primer acto. Tango, “sentimiento triste que se baila”, y que Cossa supo apreciar directo de la fuente, cuando el fueye mismo del magno Astor Piazzolla lo acompañó, junto con Tato Bores, en *La ñata contra el libro*, pieza breve escrita para un espectáculo del genial monologuista, en 1966. “El teatro es una partitura –dice el autor–, con musicalidad y ritmo propios”.

RESISTIR SOBRE TABLAS

Es la época en que *Gris de ausencia* fue escrita la que nos muestra la dimensión que la acción adquiere en la dramaturgia de Cossa. No sólo la acción dramática, sino social. Y es que esta obra fue concebida exclusivamente para Teatro Abierto, uno de los mayores movimientos de resistencia cultural contra la censura impuesta por la dictadura genocida, usurpadora del poder hasta 1983. Cossa estaba allí, codo a codo con los hacedores de aquella gesta.

Fue en 1980 cuando Mauricio Kartun, contertulio de Cossa en el parnaso de los dramaturgos, denunció que una de las formas de la represión militar era la desnacionalización del teatro. En el Conservatorio Nacional de Arte Escénico hasta se había suprimido la cátedra de Dramaturgia Nacional Contemporánea. Un año antes, el por entonces director del porteño Teatro San Martín, Kive Staif, anunciaba en rueda de prensa la programación de la temporada 1979. Uno de los concurrentes le preguntó por qué no había más y mejores autores argentinos. “¿Qué quiere? ¿¿Qué los invente?!”, ironizó el funcionario. A lo que, más tarde, un triste subsecretario de Cultura

agregó: “¿Dónde están los autores nacionales? Al Estado no le compete generar cultura. Estamos buscando autores. Queremos saber qué hay más allá de Gregorio de Laferrère”.

La respuesta a tamaña provocación debía ser contundente. A Cossa el pulso no le tembló y junto con su colega Osvaldo Dragún empezaron a escribir contrarreloj, abriendo incluso concursos para plumas flamantes. El boom de autores fue inmediato. Las obras del ciclo Teatro Abierto se estrenaron en la sala porteña El Picadero, hoy recuperado sobre el pasaje Enrique Santos Discépolo. Firmas de lujo acompañaron a Cossa y Dragún: Halac, Somigliana, Tato Pavlovsky y Griselda Gambaro, entre otros. Pero, pronto, los esbirros uniformados dieron fuego al teatro.

Con las cenizas todavía humeantes, Cossa y compañía redoblaron la apuesta: trasladaron al circuito comercial ese bagaje de obras con alto compromiso social. “¿Cossa en la calle Corrientes? ¡Un disparate!”. Se equivocaban. La cartelera del Tabarís, tradicional teatro de revista, se desdobló en turnos: la matiné con Teatro Abierto y la noche con la comicidad de Alberto Locati y la acidez de Jorge Corona, plumas y concheros mediante. Y reventó el borderó. Interminables cuerdas de cola para arrancarle una entrada a la taquilla hicieron que Teatro Abierto se extendiese otros cuatro años, hasta 1985. “Más que público, tenemos hinchada”, festejaba Somigliana.

Esos años marcaron “la madurez creadora” de Cossa, sostuvo alguna vez el especialista Alberto Ciria. Las obsesiones del autor en los ‘80 pasaron por “las clases medias urbanas, su apogeo y decadencia; los peligros del autoritarismo y las rémoras de un pasado sin elaborar que condiciona muchas dimensiones del presente y del futuro”. Desde entonces, pierde el tiempo la sociología si pretende abordar la idiosincrasia argentina sin abreviar en el imprescindible corpus creativo de Cossa.

UN TEATRO DE LIBERTAD

A un año de concluido Teatro Abierto y a veinte de aquella complicada comunión generacional de *Tute Cabrero*, Tito volvió a sacarle punta al lápiz de la dialéctica entre jóvenes y viejos. “El teatro siempre es conflicto, choque”, revela. La recuperada democracia cumplía tres años y comenzaba el diálogo entre el futuro y el pasado. En su magistral *Yepeto* (ésta sí, pieza tipeada de corrido en la absoluta soledad de la máquina de escribir), un profesor de literatura se enamora de la novia de su alumno. Entre ambos,

docente y aprendiz, se traba un vínculo de mutua necesidad. Se espejan. Avejentado, el maestro le pide al estudiante que juegue, que sea libre. “¡La libertad está acá, pelotudo, acá!”, grita el profe, mientras se golpea la frente. La libertad está en las ideas, en el pensamiento; pero también en hacer el amor, y mucho. Que se desnude, es lo que el maestro le pide a su alumno: quiere observar en él esa juventud insolente que ni la prepotencia académica podría opacar.

Libertad, para un autor, es también poder admitir sus deudas. “Sólo por cobardía no me animé a subir al escenario. Hay que estar arriba, meterse en los vestuarios y enamorarse de las actrices, como corresponde. Eso es el teatro. Los autores no entramos en esa fiesta y terminamos comiendo en la cocina”.

Un día, durante un viaje en taxi, el actor Osvaldo Santoro le comentó a Cossa su desconfianza hacia la televisión como medio de expresión. “No hago tele porque deforma”, le dijo. “Deforma al que no está formado –retrucó Cossa–. Dejáte de jorobar y entrá a laburar”.

Laburar. Se trata de lo que Cossa sigue haciendo a sus 80 años. Aunque consideremos que ya nos haya dado todo. Es un clásico nacional. Gracias, Maestro. ●

COLECCIÓN BIBLIOTECA POPULAR: LAS OBRAS COMPLETAS DE ROBERTO “TITO” COSSA

La CONABIP publicará, en co-edición con Ediciones de la Flor las *Obras Completas* de Roberto “Tito” Cossa. Se trata de tres tomos que todas las bibliotecas populares recibirán este año. “La publicación de esta obra reunida, como antes se hizo con la de Griselda Gambaro, es una buena iniciativa para ayudar a conocer entre las nuevas generaciones a un autor del espesor de Cossa, viga maestra y parte de una noble tradición que el teatro argentino construyó con esfuerzo, genio y sensibilidad para la sociedad en que han vivido”, escribe en el prólogo Alberto Catena.

IVÁN DE PINEDA



“LA LECTURA ME AYUDA A COMPRENDER EL MUNDO Y LA VIDA”

Inauguramos esta sección de historias y experiencias de lectores sostenidos y siempre ávidos. Iván es uno de ellos desde pequeño, cuando creó la biblioteca de su clase en la escuela.

Por MAYTE GUALDONI | Foto: SEBASTIÁN MIQUEL

¿Cómo nació tu pasión por la lectura?

Mi pasatiempo número uno es la lectura. Lo ha sido siempre y se lo agradezco eternamente a mi abuela y a mi madre, porque somos una familia lectora. Siempre me cuentan que aprendí a leer a los cuatro años; todavía no había entrado al jardín. Además, cuando era chico usaba anteojos y, aunque me gustaban los deportes, muchas veces no podía practicarlos y leer era mi entretenimiento. Visitaba la biblioteca más cercana a casa y cuando estaba en tercer o cuarto grado creé la biblioteca de mi clase; le pedí a cada compañero que colaborara con tres libros. Aún persiste en el colegio esa biblioteca. Cuando empecé a trabajar como modelo el libro se convirtió en mi gran aliado.

¿Podés estimar cuántos libros tenés?

No sé cuántos tengo, pero están muy ordenaditos

por tema. Leo de todo: historia, novelas, clásicos, poesía. Pero soy muy amante del papel, por eso en cada uno de mis viajes voy cargado con una variedad de libros, y como soy de “amarrocar” libros, vuelven conmigo a casa. Creo que jamás me acostumbraré a leer en otro formato.

¿Qué estás leyendo actualmente?

En este momento, cuatro libros a la vez. Tremendo. Es una locura la lectura, soy un enfermo. Tengo a mano una novela histórica y la última parte de un libro de fantasía, entre otras. Tengo para aprender y para divertirme. ¡Qué más puedo pedir!

¿Qué creés que significa la lectura en tu vida?

La lectura me ha dado todo. Me ayuda a comprender el mundo y la vida. Me gusta aprender todo el tiempo y por eso leo. ●

LA COLUMNA SENTIMENTAL DE OLGA OROZCO

MUCHAS VOCES, UNA MUJER

Por MARÍA OLIVES y CAROLINA ROMERO

“Con el sol en Piscis y ascendente en Acuario, y un horóscopo de estrategia en derrota y enamorada trágica, nací en Toay –La Pampa– y salí sollozando al encuentro de temibles cuadraturas y ansiadas conjunciones que aún ignoraba.” De esa manera se describía la poetisa argentina Olga Orozco que tanto en su vida como en su obra supo materializar sus diversas voces.

La poesía de Orozco estuvo fuertemente influenciada por el surrealismo. Fue también una gran lectora de Rilke y Valéry. Con *Desde lejos*, publicado en 1946, inició la escritura de una serie de poemarios que culminó en 1994 con el libro *Con esta boca, en este mundo*. A su producción poética se suman los libros de relatos autobiográficos *La oscuridad es otro sol* y *También la luz es un abismo*, que según César Aira fueron tomados como escritos menores en relación a su poesía, “pero lo cierto es que pocas veces se han escrito memorias infantiles tan hermosas y evocadoras.”

Además de su labor como poeta, fue una conocida periodista y redactora, e incluso ocupó cargos directivos en varias revistas de interés cultural. Bajo el seudónimo de Mónica Videla actuó también en radioteatros de la época. Pero fue con la revista femenina *Claudia* que se destacó aún más su polifonía de voces.

En el libro *Yo, Claudia* la escritora Marisa Negri compila su obra periodística en la revista entre 1964 y 1974. Gracias a la ayuda de varios amigos, Negri logró recopilar más de cien revistas que permitieron mostrar el universo de palabras que tenía esta poeta. El libro incluye fotos de tapas de la revista, notas y artículos de Orozco, que llegó a tener

ocho seudónimos, cada uno con un estilo propio. De acuerdo a la descripción que hace Negri en el prólogo, Orozco fue “la desopilante Valeria Guzmán del consultorio sentimental con las lectoras; Martín Yanez, para sus agudas críticas literarias; Sergio Medina, para las notas sobre avances técnicos o sobre estrellas de Hollywood como Marilyn Monroe; Richard Reiner, para los artículos esotéricos; Elena Prado o Carlota Ezcurra, para crónicas de la vida social; Valentine Charpentier, para escritos biográficos y de viajes, y hasta el desafortunado Jorge Videla, para algunos textos sobre tango o temas considerados “masculinos”.”

En el consultorio sentimental, Orozco desplegó toda su ironía, su sentido del humor y unas respuestas acordes a su prosa inigualable. En esas breves cartas, mujeres de todo el país le escribían preguntándole sobre cuestiones de las más diversas y ocurrentes: Sara, de Capital, se quiere divorciar de su marido porque es un ogro insociable, pero tiene miedo de las consecuencias; Blanca, una joven inexperta, necesita que le explique cómo se besa o cómo puede hacer para aprender a besar, ya que tiene una cita y no se anima a decirle al muchacho en cuestión.

Frente a cada consulta, Orozco respondía con sarcasmo, y aún así, seguía recibiendo cartas de lo más variadas. Es que la revista *Claudia* fue innovadora en sus contenidos y estaba dirigida a un estereotipo de mujer que poco tenía que ver con la típica ama de casa. En el tono irónico de sus respuestas las lectoras no encontraban el consuelo tranquilizador de un Consultorio sentimental tradicional, y es probable que esa fuera la clave de su éxito. ●

CORREO INTIMO

Responde
VALERIA GUZMAN



NO TODO LO QUE BRILLA ES ORO - N° 185, OCTUBRE DE 1972

Tengo veinticinco años y estoy enamorada de un muchacho de veintiséis. Es amigo de mi cuñado y lo veo con cierta frecuencia. Es muy hermoso y yo creo que no soy linda. Nunca me ha dicho nada, pero cuando me mira le brillan los ojos y sé que me quiere. Sale con otras chicas, pero sólo por salir. Creo que lo que nos separa es su timidez. ¿Qué puedo hacer?

Cristina esperanzada, Capital.

No quiero descorazonarte, pero los ojos brillan a veces por varias razones que nada tienen que ver con el amor: por humedad natural, por frío, por resfrío, por exceso de colirio y hasta por malas intenciones. Si ése es el único síntoma que adviertes, ¿por qué no sondeas discretamente a tu cuñado? (Me parece sospechoso que ese joven tan tímido no tenga timidez para salir con otras chicas). Con un poco más de audacia podrías interrogar a “Mirada Refulgente” acerca del fenómeno luminoso que crees provocar. Suerte.

Y MÁS POESÍA

Gracias por sus consejos anteriores. Me va mucho mejor. Pero, ¿qué puedo hacer con mi novio? Él dice que es poeta y se deja el pelo largo desde hace un tiempo. Yo no soy artista, apenas toco la guitarra de oído. Pero últimamente él está cada vez más alejado. ¿Qué debo hacer, Valeria?, y permíteme que la llame así.

Chiquita (Capital)

En primer lugar, no tengo nada que perdonarle, ¿o usted cree que mi nombre es una vergüenza? Es más justo que me diga Valeria y no Jerónima o Timotea. En segundo lugar piense si el alejamiento de su novio no se debe a) a la gruesa capa capilar, b) a que usted toca la guitarra de oído. Si es a lo primero su impresión es engañosa y todo se remedia con un corte de pelo. Si es a lo segundo –sométalo a una prueba para saberlo, pero no extreme la nota hasta conseguir una fuga– deje de tocar, a menos que su novio sea poeta de oído, lo cual indicaría que congenian. Si el alejamiento no se debe ni a a) ni a b), trate de descubrir la razón y vuelva a escribir. Mientras tanto sea dulce, atractiva, generosa, comprensiva, discreta y, sobre todo, no le pregunte a cada momento en qué está pensando. Los poetas hacen viajes interiores cuyas trayectorias no figuran en los mapas y en los que es imposible acompañarlos.

QUIERO SER ESPÍA INTERNACIONAL - N. ° 145, JUNIO DE 1969

Mi problema es que deseo seguir la carrera de espía internacional y desearía saber dónde debo dirigirme. Curso estudios secundarios y tengo 17 años cumplidos.

F.F., ciudad de Mendoza

Para seguir esa carrera se necesita una vasta cultura, psicología, don de gentes, dominio total de idiomas (para la zona occidental, por lo menos inglés, alemán, francés, ruso, italiano y portugués). Aprender lenguas muertas primero ayudaría mucho en ese sentido. También necesita conocimiento de mecánica, para arreglar motores en caso de apuro. Y saber tiro al blanco, esgrima, box, yudo y karate. Como ve, son largos años de estudio previo. En cuanto al lugar donde se dictan cursos de espionaje, lo ignoro completamente. Pero no importa. Una de las condiciones esenciales de esa “profesión” es la astucia. Cuando haya estudiado todo lo que le dije, valiéndose de su propia astucia descubrirá adónde tiene que dirigirse.

Estos correos sentimentales fueron extraídos del libro *Yo, Claudia*, con investigación, compilación y prólogo de Marisa Negri. Está disponible en las bibliotecas populares de todo el país.



CATÁLOGO COLECTIVO



PRESAGIO DE CARNAVAL

LILIANA BODOC

Grupo Editorial Norma
Buenos Aires, 2009

128 páginas

El título sugiere que esta novela estará tocada por la tragedia. Sabino Colque es un yuyero boliviano que emigró a la gran ciudad para seguir subsistiendo. En ella conocerá otras personas y la persistente discriminación y racismo estará vaya donde vaya. Entre los demás, también el destino feroz persigue a Ángela, presa de la anorexia y víctima de un novio abusador de su poder sobre ella y su familia. Ambos podrían haber conocido una realidad distinta y mejor, pero otros personajes y otras fuerzas giran, para desgracia de ambos, a su alrededor: Mijail, rencoroso vendedor de harinilla; Graciela, la amiga que no comprende, y la policía “brava”. Liliana Bodoc salta, con esta novela, de la fantasía épica y ucrónica de *La Saga de los Confines*, que la hizo conocida, a un realismo trágico. Lo hace, sin embargo, con las mismas armas literarias que le conocemos y que la han colocado como una de las figuras más notorias y personales de la narrativa argentina.



TRAVESEANDO

RICARDO ZELARAYÁN

Planta Editora
Buenos Aires, 2012

32 páginas

Un cuento, un poema y ni siquiera necesariamente una novela son un libro. Para que resulten serlo se requiere del secreto arte de la edición. No tan secreto sí, como en este caso, su tamaño, calidad de papel, impresión, diseño, tipografía e ilustraciones se manifiestan de manera tan elocuente. Así, los relatos poéticos de Ricardo Zelarayán –poeta y novelista contemporáneo– llegan de manera más efectiva (y afectiva) a colocarse ante los ojos del lector. Guillermina Baiguera los ha ilustrado, además, con bordados muy bien fotografiados, de manera que se percibe el relieve. Zelarayán se muestra en los textos como el poeta que es, dando la palabra a seres u objetos (un paraguas, en el primero) que se expresan con soltura y ocurrencia. Es que son, en su mayoría, poemas en prosa, como “Cuando llueve” o “Subir, bajar y otros sueños más”. En cambio, “El tenedor que se perdió dos veces” es un cuento. Si la mayoría de los libros son para leer en compañía del silencio, este requiere, además, de un momento de exclusiva y garantizada soledad. Así se va a disfrutar mejor.

Fotos: PAOLA TORIANO



VIAJERA CRÓNICA

HEBE UHART

Adriana Hidalgo editora
Buenos Aires, 2012
322 páginas

Hebe Uhart es, para muchos de sus colegas, la mejor escritora argentina. Como resulta lógico, a falta de votación o rating que lo confirme, la afirmación será siempre discutible. No lo es la calidad pareja de su obra y la indudable consideración que se ha ganado en buena ley, sin otra cosa que publicar novelas y volúmenes de cuentos. Desde hace años, además, realiza permanentes viajes, para luego registrar en forma de crónicas sus observaciones y experiencias. Este volumen recoge anotaciones de pueblos de la Argentina, América e Italia. Según ella, "escribo dos clases de crónicas de viajes, dos tipos de impresiones. Una más libre, subjetiva, donde aparezco más yo, que son las que más se parecerían a un cuento. Y las que están más documentadas, con información relevante, unida a mis impresiones personales. Los géneros están muy mezclados. Hay cuentos que pueden ser leídos como crónicas y crónicas que son cuentitos". Ambos, es indudable, se disfrutan por igual.



VIDA DE MENTIRA Y OTROS RELATOS

LILIA LARDONE

Editorial Babel
Córdoba, 2011
138 páginas

Si bien el título del libro corresponde a uno de sus ocho relatos, puede decirse que da un correcto sentido al total. Porque como dice su autora, las historias "están sesgadas por una lucha sorda entre lo verdadero y lo aparente, entre lo verdadero y lo ilusorio". A la vez, Angélica Gorodischer, que escribe la contratapa, ve una unidad debido a que los relatos están "asentados sobre un lenguaje necesario y cuidado, a la vez que habla de desamores, memorias inútiles, pequeñas y grandes penas de las gentes que se mueven en los escenarios de todos los días y sienten el filo de la verdadera cara de la vida puesta en palabras". El volumen tiene una prehistoria en 2003, con solo seis relatos. Pero el agregado de dos en esta entrega no es la única novedad. El volumen incluye, además, un comentario crítico por diversos escritores, de cada uno de los cuentos, al finalizar los mismos. Esto aporta tanto al lector que se acerca por mero disfrute como al que se dispone a coordinar o participar en un taller o grupo de discusión. Es algo que seguramente consideraron la editorial y la propia autora, avezada coordinadora de talleres y antóloga en su Córdoba natal.



EL MATADERO Y OTRAS HISTORIAS

ENRIQUE BRECCIA

Doedytores

Buenos Aires, 2010

96 páginas

Enrique Breccia creció junto al tablero de su padre Alberto, adquirió similar talento mayúsculo y una personalidad propia, digna del heredero que no es un “seguidor”. En distintos momentos dibujó las historias/historietas que contiene este volumen y que lo muestran en una suma versatilidad para las elecciones tanto argumentales como plásticas. Aunque como aclara Juan Sasturain en la presentación, la ductilidad de Breccia “el Joven” no es por mera capacidad profesional. Por el contrario, el artista decide cómo contar de acuerdo con lo que se cuenta y así no es lo mismo el estilo humorístico en el melodrama gauchesco que en el fuerte claroscuro de los hechos históricos violentos. Si bien el título de Esteban Echeverría queda “a la cabeza” del libro, los que siguen –son otras diez historias– no le van en saga. Incluso, tal vez haya quien disfrute más de las tres crudas entregas tituladas “La Guerra del Desierto” o de la mueca del grotesco de “Mustafá”, legendaria obra de Armando Discépolo. Como sea, en este libro hay para todos los gustos, incluso un argumento del atropello británico en el Caribe y otra del exilio argentino en España, guionadas por Sasturain y únicas a color.



GRAN SERTÓN: VEREDAS

JOAO GUIMARÃES ROSA

Editorial Adriana Hidalgo

Buenos Aires, 2012

558 páginas

Tal vez la más singular y potente novela latinoamericana no haya sido escrita en español sino en portugués. Y tal vez sea esta. Aunque para su autor haya configurado, a lo mejor, “un largo poema” (las dos cosas ha sido, también, el *Martín Fierro*). Como sea, Rosa la publicó en 1956 y desde entonces no ha dejado de ser tema de apasionada discusión. Desarrollada como el monólogo incansable del yagunzo Riobaldo –bandolero de facciones rurales en el nordeste brasileño–, describe la vida errante y violenta de esos jinetes a sueldo de caudillos terratenientes, nos presenta la fuerza de su imaginario y hasta incorpora una cuestión novedosa por entonces: la del travestismo. Pero siendo atrapante la descripción de ese mundo y geografía, lo es más el discurso del narrador, dueño de una oralidad rica, típica de esas personas capaces de apropiarse de todas las posibilidades semánticas y fónicas del idioma, sin pedir permiso. Por supuesto, esto lleva a pensar, de inmediato, en el desafío que ha significado su traducción; algo de lo que han salido airosos Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar. Para quien quiera descubrir hasta dónde puede llegar la literatura, *Gran Sertón: Veredas* ofrece una disfrutable oportunidad.



NARRACIONES Y POEMAS

JULIO CORTÁZAR

Visor Libros - Granica
Buenos Aires, 2010
42 páginas + CD

Si bien Cortázar fue un intelectual comprometido con los sucesos de su época, sus mejores páginas resultan, indudablemente, las relativas al género fantástico y al humor. Este libro acompañado por un CD –donde él mismo lee, presenta y opina sobre lo que puede leerse– constituye un buen ejemplo. Se supone que la selección también le corresponde y en ella el autor eligió algunos de los textos correspondientes a *Historias de cronopios y de famas*, de 1962, y a *Último round*, de 1969. Este mismo año realizó la presente grabación para el Archivo de la Palabra de la Casa de las Américas, de Cuba. Su voz es agradable, simpática la “erre” francesa que lo caracterizaba y a los cortazarianos les resultará un material querible, ya que el libro posee, además, fotos. Como si supiese que la poesía no era lo que más se estimaba de él, en el disco se lo puede oír diciendo “si pensaban que se iban a salvar...” Para desmentir, al menos en parte, esta opinión está el logrado poema “Los amantes”.

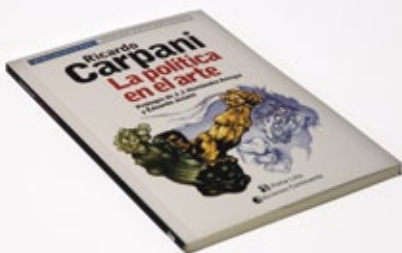


LOS HIJOS DE LOS DÍAS

EDUARDO GALEANO

Siglo XXI editores
Buenos Aires, 2012
432 páginas

El calendario nos obliga a vivir los días de acuerdo con su orden. Pero este libro no nos impone que lo leamos en la estricta sucesión de sus páginas. Eduardo Galeano –famoso por muchas cosas, pero sobre todo por ser el autor de *Las venas abiertas de América Latina* y haber dirigido la revista *Crisis*– es un verdadero maestro del texto breve, que fluctúa entre el cuento, la miscelánea y el aguafuerte, con un toque de poesía. Aquí vuelve a demostrarlo con una suma de 366 textos, uno por cada día del año (agregó el bisiesto de febrero), que el lector disfrutará en el orden que mejor le cuadre. En ellos se ha permitido colocar de todo: la noticia histórica o política, el caso individual, la pura curiosidad, el sueño, la paradoja, el récord, la crítica, etcétera. En algunos casos, el hecho referido se corresponde con la fecha (por ejemplo, el nacimiento de Pablo Picasso); en otros, es puro capricho del autor, aunque a la vez buena oportunidad para desasnarnos. En junio 27, por ejemplo, nos enteramos que el manual de la Santa Inquisición decía que debía torturarse “a quien vacila en sus respuestas”. Otra cosa para saber es que “los hijos de los días” es como llama a los humanos un libro sagrado de los mayas.



LA POLÍTICA EN EL ARTE

RICARDO CARPANI

Ediciones Peña Lillo -
Continente
Buenos Aires, 2011
92 páginas

A finales de la Segunda Guerra Mundial el debate sobre arte y política volvió a encauzarse, esta vez con una activa participación de los artistas e intelectuales del llamado Tercer Mundo. América Latina, especialmente, vivía momentos de ebullición y ya tenía una tradición artística propia de envergadura. Sin embargo, aparecían realidades y reflexiones que proponían nuevas miradas y cuestionaban muchas de las anteriores. Este trabajo del talentoso plástico y luchador que fue Ricardo Carpani es de 1962 y se inserta en el corazón de los debates de la época, que giraban en torno al compromiso, el realismo, la realidad local, las vanguardias, la relación de los artistas con la clase obrera, etcétera. No era su debut en la pluma: un año antes había dado a conocer el trabajo *Arte y revolución en América Latina*. Para dar una idea de la intensidad de las polémicas, puede mencionarse que su prologuista, el pensador J.J. Hernández Arregui, elogia y cuestiona los argumentos de Carpani. En esta edición, un segundo prólogo de Eduardo Jozami encuadra el tema y le otorga la dimensión que merece.



HISTORIA DEL BAILE - DE LA MILONGA A LA DISCO

SERGIO PUJOL

Gourmet Musical
Buenos Aires, 2011
362 páginas

Es la segunda edición de este libro singular, que ayuda a los argentinos a mirarse desde un ángulo no habitual: el de los bailes sociales durante el siglo XX y el que estamos. Porque como dice su autor –musicólogo e investigador del CONICET– “... aun así, en ese clima de jolgorio y libertad, de disfrute de las licencias de la fiesta, lo que hacemos y con quienes lo hacemos tiene algún sentido, remite a un contexto social y desnuda, generalmente de modo elíptico y sutil, la manera en que una sociedad funciona, cuáles son sus valores, sus expectativas, sus deseos, sus prejuicios. En los bailes se liberan tensiones, con un exacerbado sentido de la corporalidad y la experiencia (¡quién me quita lo bailado!), pero también se adoptan y aceptan normas y premisas muy estrictas”. Pujol ha sabido combinar el rigor del estudio y el enfoque académico con la amabilidad de una escritura que hace posible su lectura a todos. Así, ha logrado un libro que interesa y se “devora” con ganas. La edición tiene, además, fotografías de los distintos ambientes y épocas abordados y cuatro índices temáticos muy útiles.



QUÍMICA HASTA EN LA SOPA

TEXTO SILVANA FUCITO E ILEANA LOTERSZTAIN - ILUSTRACIONES:

PABLO PICYK

Ediciones Iamiqué
Buenos Aires, 2011
48 páginas

Las autoras se propusieron contar un día a día común y corriente, junto a la hermana de una de ellas, señalando de qué manera el mundo de la química se nos presenta a cada paso. Comenzaron a las 9 de la mañana y cerraron a las 22, con una veintena de casos "resueltos". Mediante una redacción sencilla y didáctica explicaron las más variadas realidades, reacciones y leyes de los elementos: desde por qué limpia el jabón para lavar la ropa, al proceso que se produce al cocinar una torta. Estas explicaciones fueron condimentadas, además, con propuestas de experimentos, noticias de hechos que ameritan o anotaciones curiosas. Escrito, ilustrado y diseñado para un lector infantil, resulta recomendable para interesados de cualquier edad, como bien se aclara en la contratapa. Es de lamentar que no hayan madrugado más y terminado más tarde, para darnos algunos otros ejemplos de todo lo que tiene química en la vida.



EL SUEÑO DE LOS MURCIÉLAGOS

PABLO RAMOS

Editorial Alfaguara
Buenos Aires, 2012
158 páginas

Un par de chicos llevados a vivir una aventura intensa, con algo de riesgo y misterio, es el puntapié inicial de esta novela juvenil. En ella Pablo Ramos cuenta, al menos, dos historias: la de esos chicos, sus familias y barrio, y la del país en la negra década del 70. El papá de Gabriel –primera persona del libro– tiene un taller pronto a sucumbir ante la abierta importación asiática que alienta la política económica. El papá de Marisa también hace equilibrios en la cuerda floja con su colectivo. Afectados por los hechos, ambos niños deciden consultar a Sara, la bruja del barrio, en busca de un conjuro para estos "males". Y así se dispara la historia, que los lleva a un cementerio con una extraña misión: crucificar un murciélago albino y derramar su sangre en la tumba de un santo. Pero aun cuando este solo argumento daría para una lectura interesante y con emoción, el autor quiso que ella fuese, en realidad, el pretexto para una narración moral. "Supusiste que no se puede llegar al lugar correcto por el camino equivocado", le dice Sara a Gabriel y en realidad, a todo aquel que lea esta historia.

CARTELERA BEPÉ

LLEGA RADIO BEPÉ A RADIO NACIONAL AM 870

Con nuevo día y horario, las bibliotecas populares dicen “presente” en el aire de la Radio Pública.

Escuchá el programa todos los **lunes a las 00.30hs**, pasada la medianoche del domingo. Con una propuesta renovada en sus contenidos y secciones, el programa de radio de la CONABIP es una invitación a descubrir las bibliotecas populares y sus mundos posibles. Este año los programas serán temáticos y en ellos vas a escuchar las voces de bibliotecas populares de todo el país, así como a periodistas, historiadores, actores, cantantes, músicos y muchos más.

Además, vas a poder seguir disfrutando del Radio Teatro: Lola Berthet y Jimena Anganuzzi interpretan extractos de libros enviados por la CONABIP a las Bibliotecas Populares.

En Argentina la cultura se construye desde las bibliotecas populares. Las voces se multiplican a lo largo y a lo ancho del país.

Sintonizá tu radio todos lunes a las 00.30hs en AM 870 o escuchálo a través de la web de la CONABIP.



Por segundo año consecutivo se realizó la convocatoria “Leer tiene premio”. A través de la misma, la CONABIP y las bibliotecas populares brindaron un reconocimiento a los lectores más asiduos de cada biblioteca. Se premió a los usuarios que a lo largo del 2013 retiraron la mayor cantidad de libros a través del sistema de préstamos de la biblioteca. Los ganadores fueron:

CATEGORÍA ADULTOS



Lilia María Giovannini, 77 años
BP “Rodolfo de Diego”,
Santa Rosa, La Pampa



Hugo Alberto Bossa, 68 años
BP “Justo José de Urquiza”,
Río Tercero, Córdoba



Roxana Casas, 50 años
BP “General Conesa”,
General Conesa, Río Negro



Gladis Ibarra, 65 años
BP “José Hernández”,
Alicia, Córdoba

CATEGORÍA JÓVENES



Micaela Georgina Lentini, 20 años
BP “Bartolomé Mitre”,
Caseros, Buenos Aires



Guadalupe Rivarola, 20 años
BP “Pablo Pizzurno”,
Santa María, Córdoba



Carina Alburquerque, 17 años
BP “Víctor Elías Navajas Centeno”,
Santo Tomé, Corrientes



Joaquín Ferroni, 15 años
BP “D. F. Sarmiento de Ascensión”,
Gral. Arenales, Buenos Aires

CATEGORÍA NIÑOS



Juliana Altamirano, 8 años
BP “José Elías Rosales”,
Dorila, La Pampa



Guadalupe Domínguez, 10 años
BP “Pedro N. Arata”,
Arata, La Pampa



Daiana Muñoz, 10 años
BP “Bernardino Rivadavia”,
El Huecú, Neuquén



Brisa Irazusta Aniz, 9 años
BP Municipal y Popular “Manuel Vilardaga”,
Ayacucho, Buenos Aires

Todos ellos recibieron una felicitación escrita de parte de Ángela Signes, Presidenta de la CONABIP, junto con una serie de libros que han sido seleccionados especialmente de acuerdo a los gustos literarios de cada lector.

¡FELICITAMOS A TODAS LAS BIBLIOTECAS POPULARES QUE PROMUEVEN ESTA INICIATIVA, Y A LOS LECTORES GANADORES!

ARGENTINA

Es tu mundo. Date una vuelta.



Chubut





PROGRAMA LIBRO %

NUEVE AÑOS DEMOCRATIZANDO
LA LECTURA EN LAS BIBLIOTECAS
POPULARES DE TODO EL PAÍS