

NARRATIVA

Policial más ciencia-ficción

Artigas o un Führer alternativo

La apertura de la nueva obra de Ramiro Sanchiz es sorprendentemente mundana: Federico Stahl, hasta ahora protagonista de todas sus novelas, recuerda una discusión que tuvo alguna vez con su padre. Por un momento, los mundos paralelos, la fascinación por las posibles grandes ramificaciones de la historia, la maquinaria distópica y los alucinógenos que permiten trascender el entramado de la realidad cotidiana quedan postergados por la simpleza de una frase. Por supuesto, nada es tan simple y pronto nos enteramos de que Federico está viajando a Corrientes porque su padre se ha suicidado enigmáticamente.

Híbrido de policial (¿realmente fue suicidio?; y si no, ¿quién podría querer matar al padre de Stahl?; ¿tiene algo que ver con el asesinato en serie de dirigentes charrúas que se está produciendo actualmente?) y ucronía, desde esas primeras páginas la novela continúa abriendo el abanico de preguntas y brinda de modo oblicuo algunas respuestas: el territorio nacional comprende, entre otras antiguas provincias de la Liga Federal, la de Corrientes; Artigas se convirtió en una suerte de dictador senil del "Gran Uruguay" y se mantuvo en el poder hasta su muerte en 1858. Al mismo tiempo, hay una suerte de enigma del orden de la ficción histórica que hace de puente entre ambos géneros, el policial y la ucronía.

Y si de algo está llena esta novela es de puentes, físicos y metafóricos. Federico sufrió cierto abandono por parte de su padre en la adolescencia y nunca pudo perdonarlo en vida. Pero al volver a Corrientes, la ciudad más atrasada de Uruguay y lugar de concentración de los descendientes de indígenas, donde el hombre vivía con su nueva esposa e hija, encuentra un legado misterioso que incluye una serie de sospechas sobre la versión histórica que se suele enseñar sobre Artigas, precisamente acuñadas por su padre, que mientras vivía fue un académico empeñado en la defensa del prócer.

Artigas está en el centro de la novela, pero a la sombra. Sobre su condición alternativa a la que todos conocemos giran los ejes de la escenografía ucronía y las intrigas policiales. También hay lugar para apariciones estelares de Mario Levrero y el Conde de Lautremont, disfrazados de detective y de asesino serial, respectivamente, y una serie de hechos y personajes de trascendencia pretérita (los caudillos Rosas y Ramírez, entre otros) que son retrabajados en función de este otro universo.

Otros indicios llevan a pensar que los crímenes actuales contra la etnia charrúa, ascendente políticamente (otra guiñada a nuestra realidad), tienen algo que ver con una especie de orden secreta que se ha encargado, entre otras cosas, de escribir o reescribir la historia.



La vista desde el puente, de Ramiro Sanchiz. Estuario, Montevideo, 2011. 192 páginas.

Uno de los grandes aciertos de la novela es la representación de esos grupos que intentan apropiarse del pasado histórico; en sus versiones extremas, podemos pensar en los neonazis que rescatan la figura de Hitler o en el *revival* que en Rusia disfruta la figura de Stalin. Pero hay versiones más sutiles; como escribió Orwell, "quien domina el presente domina el pasado, y quien domina el pasado domina el futuro". En esta "República Anfiuruguaya" la tensión se da alrededor de la figura de Arti-

gas: hay una corriente minoritaria que la denuesta (Federico, entre estos) y acólitos que están dispuestos a defenderla a cualquier precio.

Algo que sabe el protagonista, sin embargo, es que las derivaciones de la historia se dan a cada paso y las posibilidades son infinitas: "De ahí podía surgir un mundo en el que Napoleón lideraba una revuelta de Neanderthals esclavizados, una historia no sólo diferente sino armada con piezas irreconocibles, una historia incomprensible -porque seguía otra lógica, otro ensamblaje causal- que estaba puesta allí para señalar que, en el fondo, todas lo son, especialmente la que pactamos en llamar 'real'".

Quizás lo que más distingue a *La vista desde el puente* de toda la obra previa de Sanchiz es el acento puesto en las relaciones humanas, en la psicología de un hijo que jamás conoció bien a su padre y, más allá de recuerdos de infancia, no puede terminar de encastrar las piezas en un todo que finalmente le devuelva la imagen del hombre. La vista desde el puente es imposible, en lo concerniente a su padre, porque un puente siempre implica movimiento: el traslado de un punto A a un punto B, y desde el movimiento la imagen es siempre borrosa. A la vez, Sanchiz parece decir que no es posible reconstruir una figura definitiva de nadie: ni del padre muerto ni del Padre de la Patria. Por eso existe, y

existirá siempre, la confrontación de percepciones e interpretaciones sobre los hombres y los sucesos, y también por eso quizás hay un énfasis en la fotografía y la pintura como medio de investigación, como pista que insinúa pero nunca logra completar una concepción. Una imagen es apenas un corte en el espacio y el tiempo, estática. Muerta.

Si hubiera que buscar paralelos a *La vista desde el puente* a modo de referencia, quizás el Eco de *El nombre de la rosa* o *El péndulo de Foucault* serían pertinentes en cuanto al tono (investigación más disgregaciones históricas más epifanías), y seguramente quien haya disfrutado de esas novelas estará en territorio familiar con el libro de Sanchiz. Pero también están siempre esos rasgos de formación que remiten a una concepción borgeana del universo que no deja de lado la imaginaria del mejor Levrero y que logra emparentarse con las ucronías de Michael Chabon o Philip Roth, para no caer en los referentes más obvios del género. En suma, se trata de una novela profunda y a la vez entretenida, de una complejidad creciente bien administrada en dosis consecutivas, que atrapa con la fuerza de una orquesta a pleno y termina con un sutil solo de oboe sonando a lo lejos, dejando que cada oyente/lector cierre el libro y vuelva a casa con sus propias conclusiones. ■

Juan Manuel Candal

Viejo león

David Hockney contra el arte contemporáneo

COMO EL POSTER de la próxima exposición de David Hockney dice "todas las obras fueron hechas por el propio artista, personalmente", los periodistas de la británica *Radio Times* le preguntaron al septuagenero artista si estaba haciendo una referenica a Damien Hirst, notorio entre otras cosas por delegar la confección de sus trabajos. "Sí", respondió, y fue más allá: "Lo que hace es insultante para los artistas. Antes yo decía que en la escuela de arte pueden enseñarte la técnica, pero no la poesía. Pero ahora tratan de enseñar la poesía y no la técnica".

Hirst (Bristol, 1965), el más célebre artista contemporáneo, no oculta que, tras concebir sus obras, delega en pintores, escultores y otros especialistas la materialización de sus ideas, y admite que si él interviniera en esa etapa empeoraría la factura. En abril el museo Tate Modern inaugurará la primera retrospectiva personal de Hirst, en la que se exhibirán sus más famosas creaciones, como *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo* (un tiburón embalsamado en una piscina de formol) o su escultura *Por el amor de Dios* (una calavera realizada con diamantes). La muestra,

entonces, competirá con la de Hockney (Bradford, 1937) que se montará en la Royal Academy y que, a pesar de la fértil y prolongada historia del artista, no se tratará de una retrospectiva, sino de trabajos producidos en los últimos tres años.

Parte de la primera oleada del arte pop -que partió de Gran Bretaña a mediados de los años 50-, junto a Peter Blake, Eduardo Paolozzi, John McHale y el recientemente fallecido Richard Hamilton, pronto su trabajo se distinguió del trabajo del grupo, adoptando estilemas expresionistas que para la crítica lo acercaban a Francis Bacon a quien retrató y con quien también lo unía la representación de lo homoerótico, que distinguió la carrera de Hockney en los años 60. En la década siguiente el artista se mudó a Estados Unidos, y allí cambió una vez más de perfil, pasando a la descripción minimalistas de paisaje urbanos californianos; es especialmente notoria su serie de piscinas, a la que pertenece el cuadro *A Bigger Splash*, tal vez su obra más conocida.

En los 80 Hockney trabajó con fotografías. Su producción más reciente, que exhibirá en la Royal Academy, retrata paisajes rurales



David Hockney, en Londres. * FOTO: EFE, FELIPE TRUEBA (ARCHIVO, NOVIEMBRE DE 2009)

del condado de Yorkshire, donde reside desde hace años.

Su ataque a un artista igualmente notorio y de una generación más joven ha dividido a la crítica. Por un lado, están quienes recuerdan que el empleo de asistentes es una práctica milenaria en el arte, y que tanto los maestros holandeses como Miguel Ángel los utilizaron para finalizar sus obras. Hockney, dicen,

pretende descalificar a gran parte del arte conceptual, que prioriza la transmisión de ideas y relega valores puramente visuales. Sin embargo, en la entrevista con *Radio Times*, Hockney deja claro que lo que le extraña no es el sistema de producción de artistas contemporáneos, sino su falta de dominio sobre algunas habilidades consideradas básicas. *The Guardian* recuerda que la úni-

ca muestra de pinturas que realizó Hirst recibió pésimas críticas debido a "la inmadurez de su trazo".

"Siempre recuerdo un proverbio chino: se precisa el ojo, la mano y el corazón para pintar; con dos no alcanza. Y otra cosa que decían los chinos, y esto se lo dije a Lucien Freud, es que la pintura es un arte de viejos. Eso me gusta", remató Hockney, de 74 años. ■