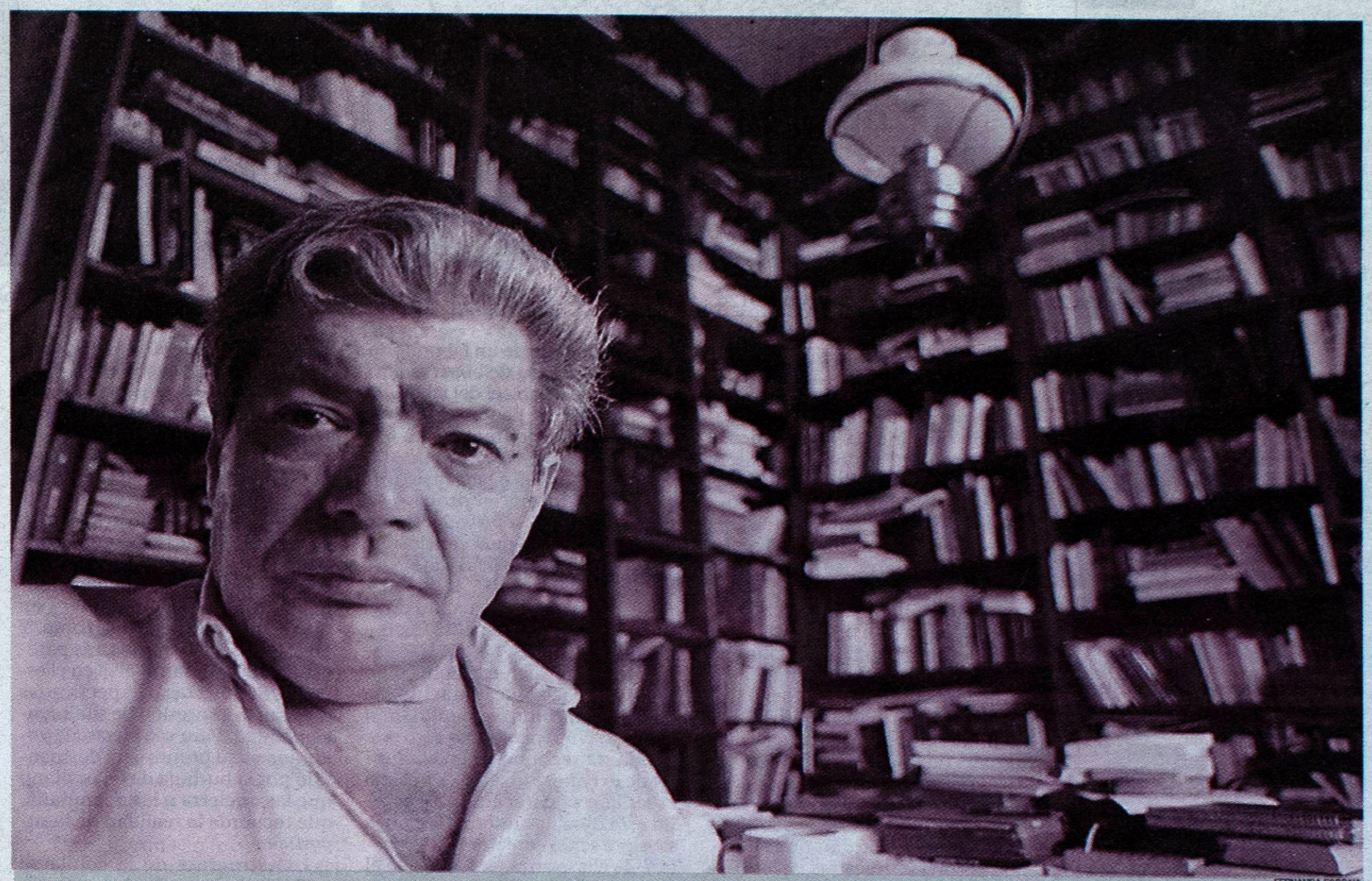
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

JUAN RITVO, ENSAYISTA

"No se trata de escribir bello, eso no me interesa"

IRENE ORGAZ

Juan Ritvo tiene 58 años, es profesor de filosofía en la Universidad Nacional de Rosario, reconocido psicoanalista y autor de, entre otros títulos, *La edad de la lectura* y *La causa del sujeto: acto y alienación*. Ha publicado artículos sobre temas psicoanalíticos en las revistas *Conjetural*, de la que es miembro del consejo de redacción, y *Redes de la letra*. Sus ensayos literarios han aparecido en *Sitio* y *Paradoxa*, revista que también dirige. Durante los últimos años trabajó en el libro *Saturno. Estudios sobre el decadentismo francés y europeo del siglo XIX*, que acaba de terminar, y en el que desde una perspectiva ensayística, en la que el rigor de la investigación se conjuga con la práctica singular de la lectura, aborda un tema clásico de la historia literaria europea.



FERNANDA FORCADA

"Yo me siento heredero de una tradición argentina que ha estado volcada, legítimamente, a las fuentes europeas"

—Tanto Héctor A. Murena como, desde otra perspectiva, David Viñas, destacaron, en su oportunidad, la impertinencia de tomar, desde la Argentina, como objeto de estudio a la literatura europea: ¿qué opinión le merece esa observación?

—La literatura que me gusta comentar en lengua castellana está marcada por la literatura francesa. Yo he llegado a esa literatura a través del castellano de Leopoldo Lugones. Por supuesto que no estoy diciendo que sea lo mismo. Pero esa literatura no me es extraña, lo que yo he trabajado sobre Lugones y la época, sobre el modernismo, está totalmente atravesado por París. Digo Lugones, porque yo no he escrito sobre Rubén Darío, pero lo he leído mucho y la relación entre Darío y París es obvia. Se podría decir que lo que estoy haciendo es trabajar al modo rioplatense, porque mi método de trabajo tiene que ver con una cierta artesanía, un poco aturdida y apresurada, en la que me reconozco.

—¿Pero usted reconoce la existencia de esa opinión, reconoce que hay quienes plantean la imposibilidad de dar cuenta de una obra escrita en otro idioma?

—Sí, el prejuicio es terrible, pero yo no lo comparto. Depende del modo en el que uno se ubique en relación al objeto de estudio. Lo único que le puedo exigir a alguien es que mantenga un vínculo carnal con lo que hace y no un vínculo estetizante o prejuicioso, adaptado a las modas. Insisto: más allá de que me parece que no se le puede negar el derecho a alguien a escribir sobre lo escrito en otras lenguas, yo creo que me estoy ocupando de algo que ha sido transmitido a través de la literatura argentina. Es la literatura argentina la que me transmite esto. Y no sólo Lugones, también Julio Herrera, Reissig y Horacio Quiroga. Pero además están los primitivos escritores naturalistas: a Julio Martel yo puedo leerlo como un borrador de Emile Zola, lo mismo que a Eugenio Cambaceres. A ver si lo puedo decir claramente: yo me siento heredero de una tradición argentina que ha estado volcada, y legítimamente, a las fuentes europeas, y especialmente a las fuentes provenientes de París. *Raucho*, de Ricardo Güiraldes, por ejemplo, es casi un testimonio repelente del servilismo parisino, la escritura de *Don Segundo Sombra* está también atravesada por el impresionismo francés. Además, quiero aclarar lo del lector rioplatense: hay gente que se ocupa de la literatura argentina y no hace más que tirarle encima todas las modas europeas, salvajemente. Yo creo que Oscar Massota ha escrito algunas cosas interesantes, pero su libro *Sexo y traición en Roberto Arlt* es en algún sentido sólo una imitación. Lo digo francamente, porque es una proyección de Jean Paul Sartre demasiado mecánica que ahoga las intuiciones que él mismo tiene en el libro y en otros textos que ha escrito sobre Arlt. Ocuparse de un modo más explícito de literatura argentina no es garantía de nada.

—En su libro sobre el decadentismo encontramos una fuerte presencia de varias disciplinas: el psicoanálisis, la filosofía y su interés especial en la literatura. ¿Cómo funcionan estas disciplinas en el análisis concreto de los textos?

—Esa es una cuestión muy complicada. Yo creo que si he escrito tanto sobre el decadentismo es en gran medida para averiguar qué clase de vínculo tengo con ese objeto que para mí sigue siendo un misterio. En mi caso, lo decisivo ha sido siempre la búsqueda de una escritura que pudiera sostenerse más allá de los contenidos temáticos que invoca, una escritura que tuviera el suficiente nivel de densidad como para convertirse ella misma en un texto autorreferencial. Desde ese punto de vista uno está en la literatura, escriba sobre lo que escriba. No ignoro que hay diferencias, porque no es lo mismo presentar un caso clínico, presentar una tesis filosófica o comentar un texto de los que clásicamente se llaman literarios, pero advierto que más allá de eso hay ciertas zonas en las que el entrecruzamiento de la filosofía, la literatura y el psicoanálisis se vuelve imprescindible. Lo que a mí me interesa de la filosofía no es lo que tradicionalmente se llama filosofía, entendida como un cuerpo de ideas sistematizado a partir de la pregunta trascendental acerca del origen del mundo, si no lo que permanece disperso en los géneros que fue produciendo: el diálogo platónico, el texto escolar de la edad media, la meditación en primera persona de Descartes, el esquema argumentativo, la ética de Spinoza, etc. Los géneros tomados en su discontinuidad siempre me han apasionado y es éste el punto donde se sitúa mi intersección con la literatura y con el psicoanálisis.

—¿Es desde la filosofía que usted plantea esta intersección?

—No, más bien me atrevería a decir que al lugar desde donde tramo estas cosas no le pondría nombre, lo dejo incierto. Creo que mi proyecto sobre el decadentismo está íntimamente ligado al objeto, aunque no estoy haciendo un metalenguaje. En realidad mi aspiración, como alguna vez alguien me dijo, es que mis textos sobre decadentismo formen parte del decadentismo. Lo que no quiere decir que esté haciendo literatura en el sentido trivial del término, no se trata de escribir bello, no es esto lo que me interesa.

—¿Se considera, en ese sentido, un ensayista más que un crítico literario?

—Yo diría que sí. Vamos a distinguir dos modos de escritura: un modo de escritura que no es ensayístico, en el cual me muevo tranquilo porque además soy docente, que consiste en expresar ideas que ya están previamente trabajadas, y en el que, por lo general, parto de un punto conocido y llego a un punto conocido; después hay otro modo ▸pág.8

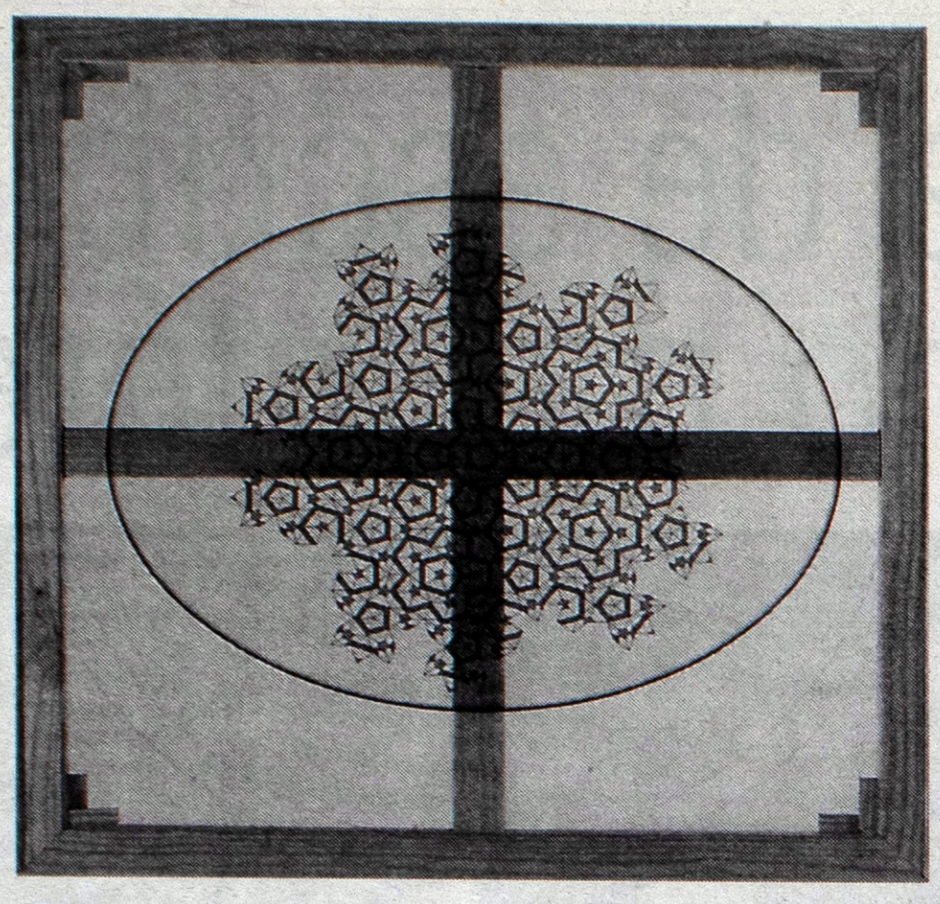
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

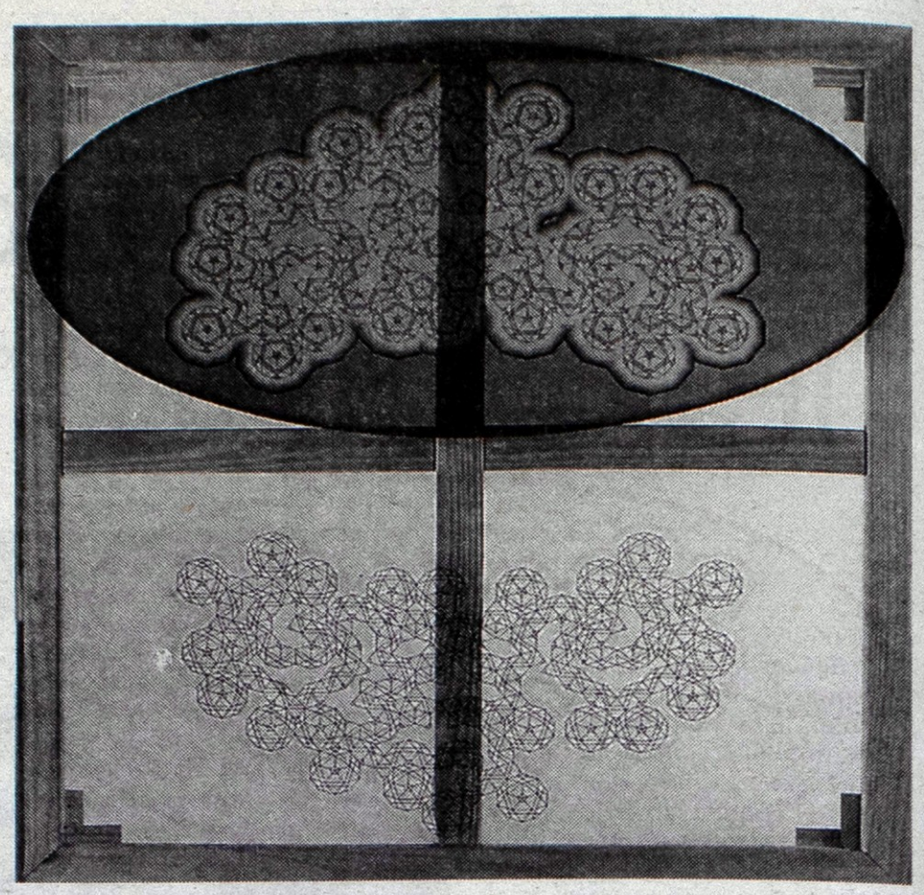
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

El Mirador Buenos Aires

VIRUS Y LEYES MATEMÁTICAS

Mauro Machado sigue los pasos de una investigación cuya hipótesis se encuentra en la obra del artista y su conclusión debe ser propuesta por el espectador





"Especies axiomáticas: rojo 0120", tinta sobre filme poliéster y "Decaimiento axiomático", tinta sobre filme poliéster

MARINA MARIASCH

La obra reciente de Mauro Machado (Rosario, 1954) se ubica, a primera vista, en una atmósfera científica. La totalidad de los trabajos de la muestra que presenta desde la semana pasada en Diana Lowenstein, tiene por protagonistas a centenares de figuras geométricas que ordenan en su representación las infinitas caras de los diamantes en bruto. Esta imagen de las facetas de un volumen conduce casi directamente a la teoría de los fractales. Pero algo que probablemente resida en el concepto de reproducción aleja a las figuras de Machado de ese material un tanto frío para colocarlas en el campo de lo vivo.

Las imágenes creadas por Mauro Machado guardan una semejanza con las muestras de los tejidos orgánicos. Aparentes gigantografías de una visión de microscopio, los trabajos muestran una cantidad incontable de elementos relacionados entre sí por más de una de sus partes, como cadenas o reproducciones de células sobre el cristal de observación. Los cuadros, sin embargo, no tienen títulos como *metástasis* o *ADN*; son nombrados por sintagmas más bien propios de otra ciencia, la matemática. *Inoculación algebraica, Replicación semejante* o *Colección axiomática*, repiten de distintas maneras las posibilidades de conexión que presenta la figura geométrica elegida como modelo con otras idénticas a ella misma. Parte de las "colonias" –como las llama el artista, acercándose más a la hipótesis biológica– están encerradas en una célula oval que las contiene. Fuera de ese ámbito, puede haber otra colonia, de proporciones semejantes o de escala diferente.

Las figuras se encuentran plasmadas sobre la superficie de una película de poliéster transparente; algunas, además, están colocadas dentro de cajas de acrílico. Los materiales confirman, una vez más, la conjetura que sitúa esta obra cerca del ambiente de un laboratorio, como elementos de observación. Y en ese contexto –el del laboratorio– no se puede pensar en otra cosa que en la experimentación o la investigación. La muestra de Machado exhibe los pasos de lo que parece conformar el proceso de una investigación privada. Como camino hacia ninguna conclusión, se propone como disparadora de las hipótesis, también, individuales. El nivel de abstracción en el que se desenvuelve no da lugar a caminos certeros. Las figuras geométricas no aparecen aquí como recurso de la representación. Se constituyen como elementos en sí mismas. No representan algo que pueda ser reconocido en el mundo de lo conocido. Sólo es posible creer que se parecen a otra cosa. En esta obra, las interpretaciones siempre serán conjeturales. La lectura de ella avanza, entonces, en el terreno del ensayo y el error.

Pero todo cobra sentido y se revierte de seguridad cuando se recurre a la historia del trabajo de Machado. La idea de una investigación privada se confirma al observarse su obra reciente a la luz de sus creaciones anteriores. Marcadamente, se destacan dos series en su tarea artística. En la primera, el artista trabajó sobre superficies horizontales en las que se podía presenciar un punto en el proceso de la oxidación química. En la segunda –según cuenta Carlos Basualdo en su texto del catálogo, ya que esta serie nunca llegó a vistas del público–, Machado centraba su interés en los procesos de descomposición orgánica reales y trabajaba directamente con ellos. La fragilidad de la materia en que se concreta la putrefacción dificultó y, finalmente, cercenó la concreción de esas obras. Siguiendo esta línea investigativa, la nueva producción del artista puede leerse como representación de aquellas proliferaciones mohosas que no lograron alcanzar el estatuto tradicional de obra de arte.

En cada una de estas tres series –incluso en esta última, donde las imágenes están logradas con el uso de la computadora–, la búsqueda se hace paralela al puro azar. Para qué lado, desde qué ángulo o con qué velocidad crecerán las colonias –las imágenes– es algo que el artista mismo en cierto modo deja de controlar. Los elementos se regeneran de manera errática, de modo análogo a como lo hacen las células. No existe un centro, un eje o una dirección que conduzca el crecimiento. Los dibujos ganan superficie de la misma manera en que gana volumen un rizoma. Y en este caso, las estructuras parecen también desarrollarse en el espacio. Sus facetas perspectivadas generan la impresión de tridimensionalidad. Pero ese efecto de voluminosidad pronto será desmentido por la burbuja de color plano que las encierra o las acompaña, que recuerda la realidad de la superficie.

La estructura de la célula se multiplica para todos lados. Se replica a sí misma con la variación propia de la repetición: a la vez que se mima, es otra y distinta. La repetición –diría Deleuze siguiendo a Kierkegaard– no es posible, dentro de la lógica de la naturaleza, sin diferencia. Una célula que se reproduce siempre es igual a la que genera, pero esta última tendrá su propia identidad. Por eso, aquí –si bien no hay célula madre–, hay una única estructura que se diferencia según se distingue como unidad.

Los dibujos se llenan, en algunos casos, de color. Una línea roja marca uno de los lados de la molécula que se repite en *Especies axiomáticas: Verde 5543*. Y esa línea roja que se continúa entre una y otra unidad conforma por sí misma un dibujo. Un violeta, un rosa salmón o un verde jade hacen el fondo del óvalo que soporta las estructuras. En todos los casos se trata de colores transparentes, cualidad que está dada por el soporte de poliéster. La transparencia es tal que deja ver, a veces, el esqueleto del bastidor que sostiene la obra. En otros trabajos, el acrílico que actúa como sostén es atravesado por una luz blanca, surtiendo un efecto que dificulta llamarlos simplemente cuadros.

Ver en las imágenes creadas por Mauro Machado el detalle de un virus es tan lícito como reconocer allí el desglosamiento de una ley matemática. La abstracción geométrica que las define las convierte al mismo tiempo en un enigma indescifrable. Pero el desciframiento tampoco otorgaría un sentido. Como toda investigación, se trata de un proceso donde seguramente hay hipótesis previas y conclusiones posteriores. En este caso, las primeras pueden ser rastreadas en la obra del artista; las segundas, quedan aún factibles de ser propuestas por el espectador.

LÓGICO Y LÚDICO

Podría concluirse entonces que la posibilidad de establecer una relación de representación directa entre los procesos orgánicos de descomposición y las estructuras geométricas que aparecen en los cuadros recientes de Mauro Machado es, en gran parte, remota. Más bien habría que pensar que el intento de representar lo irrepresentable de esas transformaciones orgánicas ha estimulado al artista a embarcarse en una serie de ejercicios composicionales lógicos y lúdicos, cuyos resultados en cierta medida desandan visualmente la separación estricta entre lo geométrico y lo orgánico, la determinación y el azar. Lo que parecía responder entonces a un intento por reinscribir una instancia estructurante en una obra que había basculado en el límite mismo de la falta de estructura, se revela en cambio como el desplazamiento estratégico de esa problemática al campo de la abstracción geométrica. (Carlos Basualdo, en *La pureza de la descomposición*)

MAURO MACHADO

Bajo el título *Obra reciente*, el artista rosarino expone una serie de trabajos en la que se destaca el cruce productivo entre azar e investigación

Diana Lowestein, Fine Arts
Avenida Alvear 1595, Buenos Aires
Hasta el 27 de mayo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

OPINIÓN

De Punta Maneras de gravitar

"Hace un par de semanas, enérgicamente instado por amigos diversos y desconectados entre sí, fui a ver el nuevo local que la marca de ropa de lujo..."

Reinaldo Laddaga
El Ciudadano

Hace un par de semanas, enérgicamente instado por amigos diversos y desconectados entre sí, fui a ver el nuevo local que la marca de ropa de lujo Comme des Garçons acaba de abrir en el (antes industrial y ahora artístico) extremo este de la isla de Manhattan. La tienda en cuestión está en un taller reacondicionado, y su frente no tiene nada de especial: dos pisos de un muro de ladrillos en el cual se abre un corto túnel ovoide, a un lado de cuya entrada se apuesta un guardia. Las paredes del túnel están hechas de planchas finas de metal; el piso está puntuado por focos de luz; a su término se ve solamente una pared blanca. Nada se puede adivinar desde la calle de lo que hay en el interior: quienes tienen que saberlo ya lo saben, y quienes no lo sepan no es preciso que se enteren.

Si uno, habiendo hecho una rápida inspección de la propia apariencia, se decide a entrar, se encontrará en un espacio sin ventanas, no muy grande, alumbrado por luces difusas y subdividido por vastos tabiques claros y curvos. Es difícil (es imposible inicialmente), desde cualquier punto de la tienda, reconstruir su forma general. Por lo mismo, uno es presa en ella de una suave inquietud, que se traduce, automáticamente, en la propensión a mantenerse en movimiento, aunque sea como en puntas de pies. ¿Y la ropa? Está dispersa aquí y allá, en aberturas de los tabiques, y también en los rincones, sobre estantes de vidrio iluminados o en el piso, cada pieza de ella en flotación, como si fuera una aparición más o menos milagrosa.

De modo que no hay nada en el sitio que no sea placentero. Y, sin embargo, al entrar en él, me sentí claramente incómodo en mi piel, como cuando uno abre una puerta de toilette equivocada. ¿Por qué? Un día de abril, el crítico de arquitectura del *New York Times*, enumerando los espacios que, en la ciudad, tienen arquitecturas que se propongan como "mitologías del presente", menciona el local de Comme des Garçons, pero sólo para sugerir que, en esa pretensión, exagera. ¿Se habrá debido a eso mi sensación? ¿O, más bien, a que venía, la tarde de mi visita, de ver una pequeña película notable?

La película de la que hablo tiene el título de *El agujero*. El director es Tsai Ming-liang, un taiwanés. Hay, en algo así como Taiwan, en el presente, un gran monoblock donde vive un joven. La gente, afectada de grave desidia, arroja la basura por las ventanas. Sabemos por una televisión encendida en algún sitio del edificio, que la ciudad ha sido afectada por una epidemia de una enfermedad que causa fotofobia y reduce a las personas al estado de contraídas y aterradas bestias. Un plomero llega al departamento de este joven y abre un agujero en el piso. Se va, dejando en su lugar el agujero.

En el departamento inferior vive una mujer. El plomero nunca vuelve, y una relación se inicia entre los dos vecinos a través del agujero. No es que se trate de una relación especialmente intensa: ninguno de los dos parece capaz de demasiada intensidad. Es que en los dos parece haberse producido, vaya a saberse en qué pasado, un derrumbe interior, que, sin embargo, gestionan con una naturalidad patética. Los dos parecen desde el inicio extenuados, pero son a su manera alegres. Ninguno de los dos es propenso a hablar, y la película es más bien muda. (Es decir, sería más bien muda si no fuera que la historia es interrumpida, cinco o seis veces, por números musicales incongruentemente festivos, a cargo de una cantante vestida a la manera de los 60, una *femme fatale* que canta canciones de amor feliz e infeliz, de seducción exitosa y fracasada).

Todo en *El agujero* se juega en los detalles. Porque, establecida esta situación, lo que hace el director es, simplemente, seguir en sus vidas cotidianas a estos personajes. Él atiende una tienda de alimentos donde sólo aparece, una vez, un cliente espectral; por lo demás, come, bebe, duerme, cuida a un gato. Ella se dedica a combatir la inundación progresiva de su casa, mira televisión, se masturba hablando por teléfono, odia a su vecino, apila muebles y paquetes de pañuelos de papel. Y el agua se acumula en la casa de ella, y los escombros en la casa de él. Y las cosas del tiempo se acumulan en estos cuerpos sordamente poderosos y siempre, sin embargo, vulnerados, que cada vez encuentran más dificultad en moverse a través de un espacio crecientemente ocupado, sobreocupado, cruelmente afectado de degradación, y que *El agujero* nos hace sentir como es raro que una película lo haga.

El agujero termina, ambiguamente, con un encuentro entre los dos jóvenes, el hombre y la mujer, a través, claro está, de la horadación en el techo de ella y el piso de él, encuentro que es difícil decidir (y que nada en la película nos deja decidir) si posee algún futuro. Pero eso poco importa, porque para entonces uno mismo, espectador, se encontrará impregnado de la sensación de vitalidad anónima, eufórica y desesperada, que la película comunica, y que la aproxima a cierto John Cassavettes y cierto Jean-Luc Godard, cierto Andrei Tarkovsky y cierto Glauber Rocha, o, entre las producciones de cineastas más jóvenes, a las del también taiwanés Hou Hsiao-hsien, el ruso Aleksandr Sokurov o el argentino y francés Gaspar Noé.

Impregnación que subsistía en mí, quizás, un rato después, cuando entraba en el local de Comme des Garçons, como si lo hiciera en otra dimensión. Porque su arquitectura está secretamente destinada a inducir levitaciones, y uno sale más pesado de la película de Tsai Ming-liang, uno siente más el peso propio y la propia densidad, la gravitación del propio cuerpo, que se extiende entre seres gravitantes.

PIZZA BAR SANDWICHERIA 9 DE JULIO
GRAN PROMOCION
25 simples + 25 triples (surtidos o jamón y queso) $ 7,90
Envíos sin cargo
SARMIENTO 1401 - Tel. 4260200

Gato Negro
El Privilegio de un lugar único
Av. Circunvalación 1597 bis

DESCUBRA TODAS LAS CULTURAS DE CABLEHOGAR
DISCOVERY CHANNEL, MUNDO OLÉ, ANIMAL PLANET, INFINITO, TV QUALITY, EDUCABLE.
SOLO $30 MENSUALES
IVA INCLUIDO
CABLEHOGAR
MAS ROSARINO QUE NUNCA
SIEMPRE UN PASO ADELANTE.
Solicite promotor al Tel. 4206600 - Córdoba 2051

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

La tradición

RÉQUIEM, DE ANA AKMATOVA

Trasladar un poema de una lengua a otra supone el conocimiento de las leyes de ambas, pero hay que crear las propias cuando se lo hace desde una desconocida

MARILYN CONTARDI

La palabra colina

No sé por qué, pero siempre he tenido un apego particular por la palabra "colina". Basta con pronunciarla como si el sonido solo fuera capaz de levantar una estela de sensaciones, evocaciones, imágenes, siempre agradables, independientes de su significado.

Hay otras palabras que como ésta me procuran estados parecidos, puedo suponer que cada persona tiene las suyas, puedo citar algunas: ladera, pradera, zumo, trigueña, glorieta, kepis, Guadalcanal, condado, el origen de ese poder de atracción es ahora tan difícil de rastrear como las circunstancias que se conjugaron para que ese poder existiera.

Frescas, estaban ahí, en las reservas del idioma, un buen día el azar nos puso frente a una de ellas; quiso la situación que, al modo en que suceden las cosas inexplicables de los cuentos, nos quedáramos absortos ante un sonido que sonaba de manera peculiar y agradable como para que se repitiera y entrase a formar parte de nosotros.

Sin embargo me doy cuenta de que muy raramente hago uso de alguna de ellas. Es como si pertenecieran a un ámbito que no tiene resonancia donde resuena el lenguaje de todos los días.

Claro que no sólo del habla coloquial vive el hombre, gracias al cielo, porque si así fuera cómo y dónde encontrar la levadura que haga levar ese amasijo informe y lo convierta en pan dorado.

¿No es verdad que lo que oímos todos los días en el colectivo, en la tienda, en el trabajo está lejos de ser la movediza, simpática a veces, lengua que va, desde el pueblo creciendo, que lanzaría giros novedosos, palabras, sonidos como alguien que despliega mercaderías atractivas en el mercado?

No, no es eso, o, al menos, casi nunca lo es. No asistimos a ningún despliegue, más bien es una retracción, un recorte en el lenguaje lo que se oye. Se rebanan sonidos como si se cortaran telas con tijeras mal afiladas; las innovaciones son más hijas de la abulia mental y de la papilla sentimental que de la inteligencia y el gracejo, todos lo hemos advertido y a veces lo hemos practicado. El sonido cae, en grumos espesos, da vueltas sin gracia, trastabilla, golpea, choca: má, pá, tá, bué. Se pierden las consonantes como un boxeador muy golpeado ha perdido sus dientes, y esa pérdida le hace balbucear palabras deformes.

En "Colinas, colinas..." Juan L. Ortiz se da el gusto de repetir la palabra "colina" a todo lo largo del poema. Suena bien en su voz fina, de escaso volumen, de alguien acostumbrado a hablar en un tono discreto; la sílaba final alargándose como si dibujase idealmente el contorno de una colina, indicando, con la apenas audible sílaba final, el descenso de la curva: "COLIIInaas, COLIIInaaas".

El "Réquiem", de Ana Akmatova

Recuerdo ahora los textos que hablan acerca de las traducciones, se refieren principalmente a estas cosas: a) una traducción no debe ser literal; b) la poesía no se puede traducir; c) traducir es verter a otro idioma (algo así como echar en molde nuevo la sustancia del poema –pero antes habría que separar esa sustancia–); d) traducir es reescribir el poema en la nueva lengua.

Después de leerlos los ojos vuelven a posarse absortos en ese punto invisible más allá de los objetos y la pregunta sigue en pie. Hemos dejado de preguntarnos tal vez qué es traducir pero las palabras siguen, como por un ejemplo, tirándonos con la misma urgencia del ruedo del vestido, dan vueltas sobre la página en blanco; el poema a traducir, esa máquina, ese objeto ya terminado frente a nosotros, el diccionario al lado, entonces... ¿Cómo hago, qué pongo?

En estos devaneos andaba cuando me puse a traducir el *Réquiem* de Ana Akmatova.

Sin comprender una sílaba de ruso, sola con mi admiración por poetas y narradores, por las fantásticas *Almas muertas* de Gogol; con el recuerdo apasionado de Lermontov y Mandelstam; con una mirada casi de soslayo a la atormentada, enigmática Marina Tsvetaeva; con mi amor por Chejov, por Andrei Tarkovski, hijo de Arsenin, el poeta cuyos poemas Ana Akmatova conocía y apreciaba; aferrada a una tabla salvadora, a Lydia Tchoukovskaia, cuyas admirables Conversaciones con A. Akmatova me habían abierto una ventanita sobre la intimidad de la gran poeta. La mirada de Tchoukovskaia, tierna y distante a la vez, jamás complaciente, va conformando a lo largo de aquellas páginas una semblanza extraordinaria de Akmatova y un documento de valor excepcional sobre su época.

Junto a esto, dos traducciones al francés, una en edición bilingüe, otra al inglés, y una al castellano, también en edición bilingüe. Una edición bilingüe, para quien desconoce totalmente el idioma original, sirve, antes que nada, para pasear la mirada por el texto como por los accidentes de terreno de un paisaje desconocido; salvo esa matita, esa piedra conocida, porque sí, conocía una sílaba, era ese *no*, oído en las películas rusas. Ahí estaba, en el comienzo mismo del poema: *no*, imposible dejar de verla.

He aquí lo que puede además ser dicho, un poema es, siguiendo la comparación de Mandelstam, como cruzar un río a nado sorteando los juncos que lo atraviesan en todas las direcciones (¿plantas, embarcaciones?) hasta llegar a la otra orilla. Hay un junco nítidamente visible, es ese *no*.

Contornear la palabra original, la imagen original; lo que no hay que perder de vista es justamente eso, que la estamos contorneando, que le pasamos al lado y es una obligación repetirse, como en los rituales hay repetición, "le estoy pasando al lado", "la estoy dejando atrás". Porque es preciso saberlo, no por lo que ya se sabe antes de empezar sino por lo que estoy haciendo mientras traduzco, es, más bien, una confesión de falta, de intromisión en el poema ajeno. Un "no puedo hacer sino esto", y un "ah, no podrá ser", lo que ella ha hecho ya, será mejor para siempre que lo que yo haré.

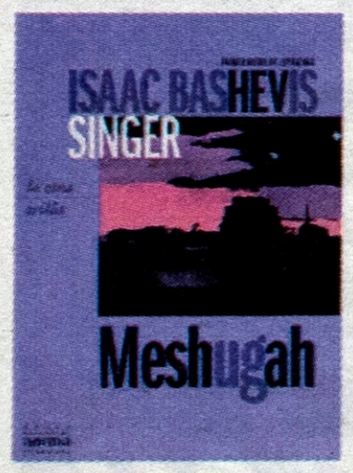
Entonces, me encuentro con ese *no*, y veo en las traducciones que me acompañan los distintos tanteos, los atajos tomados, las elecciones.

Y vuelvo a esa única certeza, el *no*, y vuelvo a las dos mujeres, a Ana y Lydia, conversando, susurrando en esos cuartos mal amueblados, prestados o subalquilados, estrechos, incómodos, las oigo, las veo, y el desencanto a veces, el fastidio, la humillación otras, el temor, la enfermedad acechando y de pronto Ana Akmatova que se yergue y truena desde su altura, dando rienda suelta a su orgullo herido, ella poeta excepcional postergada, vilipendiada, sola, y Lydia registrando lúcida, minuciosa como una botánica, amiga, admiradora y crítica. Y entra con ese *no*, breve, categórico, inapelable.

Dice *no*, sin vacilar, con la misma fuerza, la misma tenacidad y el mismo dolor con que se mantuvo de pie, durante horas, haciendo cola frente a la prisión donde está su hijo –quien a pesar de todo más tarde se quejará del escaso apoyo recibido de su madre– aquí mismo, en el poema, sin rodeos, empieza con ese *no*: "No, ni al abrigo de un cielo extranjero"

Y yo tengo ese *no* en mi lengua, viene del mismo fondo anónimo y ancestral, es tal vez, junto al *si* una de las pocas palabras que pasa de una lengua a otra sin cambios. En eso se parecen a ciertos comportamientos gestuales, ciertas mira-

MESHUGAH



DE ISAAC BASHEVIS SINGER

Una serie de relaciones amorosas le sirve al autor para incursionar en el universo anímico de un grupo de judíos sobrevivientes del holocausto.

Editorial Norma
Bogotá, 1999
322 páginas

OSCAR TABORDA

Meshugah es una novela de una belleza un poco *demodée*, a la manera de los relatos de Leon Tolstoi. Es incómoda, dolorosa, divertida y sensual, en una combinación inusitada. Isaac Bashevis Singer la escribió, como al resto de su producción, en una lengua moribunda: el idish, su lengua materna, la que hablaban los judíos de Europa Oriental, en su mayoría asesinados por los nazis. El tema del genocidio recorre sus páginas de principio a fin, con su carga de maldad absoluta, sus campos de concentración y cámaras de gas, pero por sobre esa inmensa tragedia lo que en ella se narra –"meshugah" significa loco, insensato, insano– es una historia de amor.

Fue publicada por entregas entre 1981 y 1983, pero está ambientada en la Nueva York de la primera mitad de la década del cincuenta, cuando luego de los años de horror todavía era posible "que alguien a quien se creía muerto en los campos de Hitler de golpe apareciera sano y salvo". Su protagonista, Aaron Grivinger, es un judío polaco de cuarenta y siete años que trabaja en un periódico idish. Escribe una novela por entregas donde recrea la vida en los shtetls, los pueblos y aldeas judías de sus parientes y amigos perdidos, y a la vez tiene un programa de radio donde "balbucea cómo dominar las emociones y otras necedades". Es una pequeña estrella dentro de la comunidad sobreviviente de la Shoah, pero hundido en el aislamiento y la desesperación.

El reencuentro con Max Aberdam, justamente, un polaco septuagenario a quien daba por muerto, le hace salir de su encapsulamiento. Con él vuelven más nombres del pasado, antiguas amantes y una puesta al día de sus principios morales y religiosos, incluido un plus: Miriam Zalkind, una joven emigrada que por la edad podría ser su hija, amante de Max, llegada a Estados Unidos después de la guerra, con la que se implica en un singular triángulo amoroso.

Entre especuladores financieros, mecenas y malos poetas, parejas de anarquistas y decrépitas damas que se aferran en sus departamentitos a las viejas maneras, ansiosas por contar sus odiseas personales, se asiste a la puesta en escena de ese fantasmal mundo de refugiados. Un mundo en disolución. El corte que significó la matanza arrasó con todas las certidumbres. Son los tiempos en que el reciente estado de Israel creado en Palestina podía representar para muchos el refugio donde reconstruir una identidad y recuperar los sueños de una tradición, pero quiso Singer para sus protagonistas que vieran en esas costas bañadas por el Gran Mar y añoradas durante dos mil años, un lugar quizás bueno para morir pero no para rehacer nada. "Tú y yo somos como las mulas, los últimos de una generación" le dice Aaron a Miriam. En Israel no se habla idish, se habla hebreo, la lengua que se utilizaba en su infancia sólo para el culto.

Hijo y nieto de rabinos, Isaac Singer nació en Polonia en 1904 y murió en Estados Unidos en 1991. Como el protagonista de esta novela, escribió sobre la vida judía, pero de un modo profano. Si se hubiese mantenido fiel a la preceptiva de sus padres, sus personajes serían apéndices folclóricos de un santoral escasamente atractivo para un laico. Y –cosa improbable– si manifestaran alguna tentación mundana, lo serían en tanto ejemplos del pecado y de la culpa. Más próximo a la picaresca, en cambio, cuando un rabino le señala a Aaron Grivinger lo nada edificantes que son esas novelas donde él es lujurioso y ella es lujuriosa, Singer le hace decir a su héroe que al respecto no tiene ninguna conclusión: "Cuando uno no tiene su fe, rabí, así debe quedarse".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

RÉQUIEM, DE ANA AKMATOVA

das que permitieron por ejemplo a Chaplin ser comprendido y admirado en Asia, en India, en EE.UU.

Entonces ni jamás ni nunca, sólo *no*.

Claro, después viene toda la lana del tejido, los dibujos, la pasamanería. Las formas y los sonidos de las palabras, los cantos de las pronunciaciones o las pronunciaciones llanas, el escanciar lento o rápido o huidizo, pienso que así me suena el habla de los chilenos, por ejemplo, tan distinta a la nuestra, escurridiza, como algo que se desliza sin dificultad sobre una superficie lisa. Y las imágenes, nítidas o las imágenes esfinges.

El trabajo en suma, la traducción. Lo que cuenta es la conversación con el poeta. Charla íntima, discurrir silencioso que el poeta nos concede y al cual asistimos con emoción, pero con los sentidos bien alertas. Esa intimidad por momentos parece de fácil acceso pero a veces intuimos que el poeta la resguarda. El poeta nos rehuye, nos hace decir que no está; pero cómo si hace un momento mientras llegábamos hemos creído verlo en la ventana de su cuarto de trabajo. "Qué quiere esta inoportuna, a estas horas".

Entonces avanzamos un poco a tientas, confiados en esos indefinibles pálpitos, que si no existen harían bien en empezar prestamente a existir y ayudarnos.

Cómo sonaría nuestro castellano-argentino de articulaciones un tanto rudas, que ha perdido varios de sus engarces, a sus oídos acostumbrados a su idioma lleno de consonantes, "la riqueza de una lengua –y su perduración– está en sus consonantes", pensaba Mandelstam. Imaginamos que nos escucha mientras se lo leemos, que aunque no conoce el significado percibe la respiración, el fluir de las sílabas, la morosidad, la agitación, la dureza o la levedad, y a veces mueve afirmativamente, señorial, su hermosa cabeza, y a veces nos fija de una mirada de sus ojos inquisidores: "Así, por qué?"

ESTEBAN COURTALÓN

Juan L. Ortiz repite la palabra "colina" a lo largo de un poema, alargando la sílaba final como si dibujase idealmente el contorno de la colina

No, sé que no es completamente el azar, esa nave que navega enteramente a su guisa por un mar desconocido, pero es muchas veces la intromisión feliz de la intuición que aparece allí, como un gato que salta de improviso a la ventana, lo que nos salva.

Nunca pude entender claramente cómo Ezra Pound pudo traducir directamente del chino sin conocerlo, sólo puedo suponer que si por momentos así fue, mucho se jugó en la intuición, en el golpe de vista instantáneo que unía imaginación y razón, al enfrentarse a los ideogramas, y audacia, que quiere decir, una vez más, imaginación; y por otra parte, del lado de quien lee esas audacias, casi no hace falta decirlo, una aquiescencia total.

Los ejemplos

■ *No, ni bajo un cielo extranjero/ ni al abrigo de alas extrañas/ estuve junto a mi pueblo entonces/ ahí, donde para su desgracia, él estaba.*

■ *Non, ce n' est pas sous un ciel étranger,/ A l'abri des ailes étrangeres que j'étais, / Mais au milieu de mon peuple/ La oú, pour son malheur, mon peuple était."* (Les Editions de Minuit)

■ *Non, je n'étais pas sous un ciel étranger,/ Ni protégée par des ailes étrangères./ J'étais alors avec mon peuple, / Là où mon peuple était, pour son malheur."* (Editions François Maspero)

■ *Jamás busqué refugio bajo cielo extranjero,/ Ni procuré amparo bajo alas extrañas./ Junto a mi pueblo permanecí estos años./ Donde la gente padeció su desdicha."* (Colección Poesía y poética, Universidad Iberoamericana , México)

■ *No, not under the vault of another sky/ not under the shelter of other wings./ I was with my people then,/ there where my people were doomed to be".* (Penguin Modern European Poets).

EL PLAGIARIO

DE BENJAMIN CHEEVER

El hijo de John Cheever logra, en su primera novela, fusionar datos de su pasado como editor del *Reader's Digest*, con aspectos de la vida de su padre

Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 1999
308 páginas

NORA AVARO

Benjamin Cheever es hijo de John Cheever y fue editor de *Reader's Digest*. Con estos dos datos personales, un padre genial y una revista reaccionaria y mediocre, escribe su primera novela. *El plagiario* tiene varias virtudes y su clave autobiográfica no es una de las menores –y aunque es una virtud que supone una elección muy problemática, Benjamin Cheever sabe resolverla a su favor–. ¿Qué puede ser más atrayente de la primera novela de Cheever hijo sino la sombra de su padre, uno de los más grandes escritores norteamericanos contemporáneos? Este es el primer desafío de *El plagiario*. Hacer que la comparación entre las dos narrativas resulte secundaria, y lo logra con una salida paradójica e inteligente: la figura del padre inunda toda la novela, es el motivo predilecto del relato, el que le ofrece, además, sus mejores páginas. De este modo, Benjamin Cheever enfrenta las lecturas capciosas que medirán sus aciertos con un único parámetro, la obra de John Cheever, sin recurrir a ningún desvío, sin desentenderse nunca de la pesadísima carga que su condición filial le impone como novelista, como si dijera: "Si buscan a mi padre en mí, aquí lo tienen". Es una opción arriesgada pero, también, la única posible. El segundo desafío hace sistema con el primero: ¿cómo hacer de la mediocridad, grandeza? Y la resolución de *El plagiario* es ahora tan atrevida como antes: confronta, hasta en sus últimas consecuencias, las limitaciones del hijo con el inmenso talento del padre. De este modo y en un movimiento que opera con lúcida ironía a favor y al mismo tiempo en contra de las más obvias expectativas –"¿qué se espera de mí?" es la pregunta casi excluyente de *El plagiario*–, Benjamin Cheever pone en el centro de su novela no sólo el conflicto de su vida sino también su conflicto de escritor.

Arthur Prentice intenta hacer carrera como editor en *The American Reader* (la revista reaccionaria y mediocre), mantiene difíciles relaciones con su padre Icarus Prentice (el escritor alcohólico y genial) y con su mujer, Faith: un personaje-compendio de los más rastreros clisés femeninos. Presionada por los deseos de progreso económico de su esposa pero también por el respeto a los valores de su padre que, en la novela, son los del artista, la vida de Arthur marcha de un apremio moral a otro apremio moral. Sin embargo, y aunque sus términos siguen siendo los de la corrección –"¿cuáles son lo límites aceptables de mis ambiciones?" es otra pregunta accesoria de la novela–, no hay en *El plagiario* ningún tipo de posicionamiento ejemplar, ninguna pedagogía de la conducta. Se trata, sobre todo, de una novela familiar, y aunque el relato se detenga en la descripción de una tipología de la clase gerencial, funcionarios dispuestos a todo para llegar o conservar "el puesto", lo que verdaderamente importa no se trama en la empresa, la sede mundial de *The American Reader*, sino en el hogar: "mi casa", dice Arthur, refiriéndose a la casa de su padre.

"El estilo aún era el centro de su fe heredada", comprueba Arthur Prentice en el final de la novela. El estilo es ley en la vida de Icarus, pero también, y a causa de ello, en la de Arthur. La ley del estilo, tal como *El plagiario* la presenta, clasifica a buenos y malos, a talentosos y mediocres, a inteligentes y estúpidos –incluso a padres abnegados o indiferentes, y a hijos fieles o tramposos– y de este modo regula la totalidad del mundo. Y el mundo puede ser una revista ideológica y despreciable traducida a decenas de idiomas, pero también una nota sobre tomates que no trate sobre tomates, que nunca nombre los tomates.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

TeVé

Recomendaciones. Una selección de los mejores programas por cable para disfrutar en la comodidad del hogar. **Programación.** Los dos canales abiertos de Rosario más los tres abiertos de Buenos Aires. **Superdestacados.** Elegidos de visión ineludible

TV CABLE

CINE

08.00
El secreto del tesoro perdido. Una niña de 13 años se muda con su familia a un pequeño pueblo de las montañas. Conoce allí a una chica de su edad que busca un tesoro oculto. Aventura (Cinecanal)
09.00
El regreso del amor. Drama (HBO Olé)
09.30
Los malvados de Firecreek. Western (Space)
09.35
Tres mujeres. Una íntima mirada al universo femenino. Con la dirección de Robert Altman. Drama (Cinecanal)
10.20
La amenaza de Andrómeda. Un satélite cae de regreso a la tierra, trayendo consigo una mortal bacteria que deberá ser identificada a tiempo para poder salvar a la población del exterminio. Drama (Cinecanal 2)
10.30
Keys. Policial (I-sat)
11.40
Viaje al fondo del mar. Ciencia ficción (Cinecanal)
13.00
Aprendiendo a olvidar. Un hombre joven, que acaba de enviudar y una maesta con problemas de amor, van a un grupo de terapia para mejorar sus vidas. Drama con John Ritter y Sharon Gless (Space)
14.45
Amigos siempre amigos. Comedia con Billy Cristal y Jack Palance (Space)
15.20
Parodia fatal. Una joven heredera se enamora de un canalla, que la quiere asesinar. El padrastro de la chica será su cómplice. Suspenso (Cinecanal)
17.30
Luz de libertad. Drama (I-sat)
18.25
Ritmo de corazón. Comedia dramática (Cinecanal)
18.30
Love field. Drama con Michelle Pfeiffer y Dennis Haysbert (Space)
20.15
Quiero decirte que te amo. Con Meg Ryan y Kevin Kline (Space)
22.00
Fuga de Los Ángeles. En el 2013, la ciudad de Los Ángeles, después del terremoto del 2000, se ha convertido en una cárcel inmensa. Snake tiene diez horas para entrar en la ciudad y buscar una caja que contiene una terrible arma secreta. Acción (Cinecanal)
22.30
Muerto de frío. Cree haber matado –en una cámara frigorífica– a su socio, y así desencadena una serie de cómicos sucesos que ocultan, sin saberlo, un asesinato. Comedia (I-sat)
23.05
El diario de Anna Frank. Un filme basado en la vida de una niña judía que durante dos años permaneció en un sótano de la ciudad de Amsterdam, ocultándose de las huestes nazis. Drama (Cinecanal 2)
23.45
Actos privados. Drama con Linus Roache y Jason Robards (Space)

DEPORTES

11.30
Gimnasia artística (Espn)
14.00
Fútbol de Chile (Fox Sports)
16.00
Amma Supercross Serie (Espn)
Deportes acuáticos (Fox Sports)
21.00
Básquet de la NBA (Espn)
23.30
Fútbol de España. Primer partido. Campeonato 98/99 (Espn)

SERIES

11.00
Baywatch (Sony)
12.00
Reportera del crimen (USA)
13.00
Lazos familiares (Uniseries)
16.00
Bonanza (Uniseries)
18.30
Tres por tres (Warner)
20.00
Spin city (Sony)
20.30
Sports night (Sony)
22.00
Chicago Hope (FOX)
23.30
Seinfeld (Sony)

INFANTILES

11.00
Pinky y Cerebro (Cartoon Network)
13.00
Luisa y Clark (Warner)
19.00
Escalofríos (FOX Kids)
20.30
Gasparín (FOX Kids)

DOCUMENTALES

10.00
Discovery en la escuela (Discovery Channel)
13.00
Bellas artes (Canal á)
Rascacielos. Documental (Mundo Olé)
16.00
El país que no miramos (Canal á)
22.00
La magia del cine (Discovery Channel)

ARTE Y CULTURA

09.00
Enterate (Canal á)
11.00
La naturaleza de as cosas (Mundo Olé)
12.00
La cocina italiana de Biba (Discovery Channel)
15.00
El banquete telemático (Canal á)
21.00
Hora salvaje (Discovery)

MUSICALES

11.00
Zona latina (Much Music)
20.30
Real world (MTV)
21.30
Rock al frente (Much music)
22.30
Especiales (Much Music)

TV ABIERTA

CANAL 3

10.00
Apertura
10.30
Karlos Arguiñano
11.00
Noticiero 3
12.00
De 12 a 14
14.00
Antonella
15.00
Como vos y yo
16.00
Leonela
17.00
Amigovios
18.00
Viajeros
19.00
Causa común
20.00
Telenoche
21.00
Gasoleros
22.00
Campeones de la vida
23.00
Vulnerables
24.00
En síntesis
00.30
Meditación para la pausa

CANAL 5

11.00
Apertura
11.02
La niñera
11.50
Cocinando con Nilda
12.00
Telefé noticias
13.00
Muñeca brava
14.00
El show del Chavo
15.00
Corazón salvaje
16.00
El privilegio de amar
17.00
Los Simpson
18.00
Chiquititas
19.00
Verano del 98
20.00
El show de videomatch
21.00
Trillizos
22.00
Cine: "Campeones"
24.00
Telefé noticias
00.30
El equipo de primera
01.00
Meditación para la pausa del día

AMÉRICA

12.00 Televisión abierta
12.30 Si lo sabe cante
14.00 Rumores
15.00 Movete
17.00 Cosas de la vida
18.00 Gente que busca gente
19.00 América noticias
20.00 Libre-Mente
21.00 América noticias
22.00 Caiga quién caiga
23.00 El rayo
00.00 Televisión abierta
00.30 Buenas noches

ATC

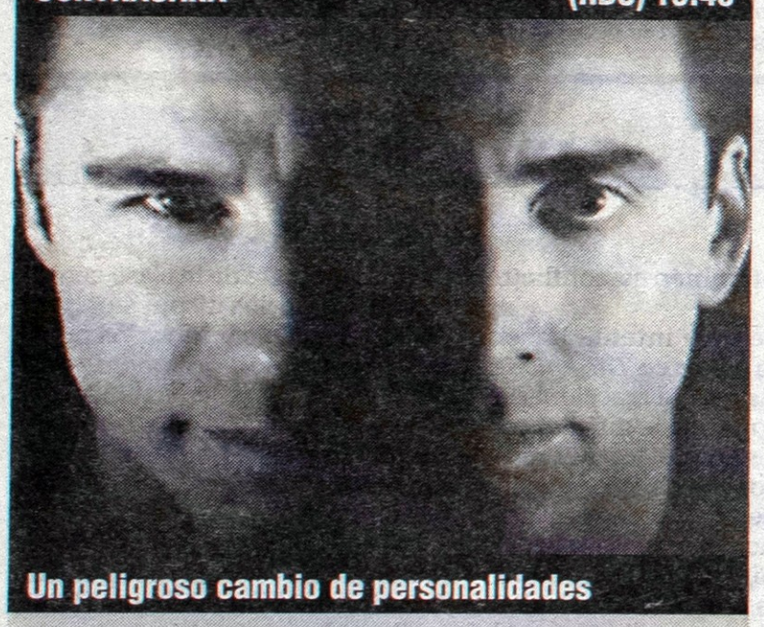
07.00 Educación a distancia
08.00 Impacto a las 8
09.00 Vivir mejor
10.00 Festivales del verano
11.00 La hora de la salud
12.00 ATC noticias
13.00 Indiscreciones
15.00 Mauro Viale
17.00 Cyberpibes
18.00 Tardes en pijamas
19.00 Verebó TV
20.00 ATC noticias
21.00 DNI
21.30 El arte de los argentinos
22.00 Cine
00.00 ATC noticias
00.30 Made in Argentina
01.00 Avisos
01.30 Cierre de transmisión

AZUL TELEVISIÓN

10.00 Formar
11.00 Mi ex
12.00 Azul noticias
12.30 Fox Kids
13.00 El precio justo
14.00 Volver a empezar
15.00 Venite con Georgina
1700 Claramente Lía
18.00 Baywatch
19.00 Mamitas
20.00 Salvajes
21.00 El rey del ganado
22.00 Memoria
00.00 Azul noticias
00.30 Formar

Los imperdibles

CONTRACARA (HBO) 19.45



Un peligroso cambio de personalidades

Género: Acción

La historia de cambios de personalidades llevada al cine por el director John Woo y protagonizada por John Travolta y Nicolas Cage llegó a la pantalla chica. El filme narra el intercambio de rostros, cirugía mediante, entre un policía (Travolta) y un peligroso ladrón y asesino (Cage). El primero es enviado a la cárcel bajo la custodia del Estado para descubrir una conspiración. Mientras que el asesino, ayudado por cómplices, obliga a los médicos a que le imiten el rostro del policía y luego de escaparse de la clínica donde fueron operados, asume su papel.

EL SHOW DE BILL COSBY (JÚPITER) 17.00

El más visto en muchos años

Género: Serie

Bill Cosby es uno de los actores negros más populares de los Estados Unidos. Luego de una abultada carrera cinematográfica, decidió incursionar en la televisión y logró concretar el éxito aún vigente de su propio show. Se trata de un programa que mantiene la estructura de otros no menos exitosos como la serie *Blanco y Negro*. En su show, Cosby, un amistoso padre, protege a los suyos e intenta vivir con una dosis de humor poco común. Acompañado por un elenco de figuras de la tevé, Cosby consigue entretener durante la media hora diaria que dura su espacio.

LA SOMBRA DEL AMOR (365) 14.00

Fantasmas enamorados

Género: Drama

Ghost o *La sombra del amor* es una de las películas que marcó la década del 90. No sólo porque fue un éxito de público rotundo en todo el mundo, sino además porque es la responsable del resurgimiento del drama romántico cómo género. El filme narra la historia de Molly Jensen (Demi Moore), quien pierde a Sam (Patrick Swayze), en una riña callejera. La mujer intentará contactarse con él después de muerto para lo cual recurrirá a Oda Mae Brown, una particular bruja interpretada por Whoopi Goldberg. Mientras tanto, él la protege de quienes lo agredieron.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

Cartelera

Qué, Dónde, Cuándo y a Qué Precio. Todas las películas, de todos los circuitos. Los audiovisuales. El teatro, la música y la danza. Los espectáculos infantiles. El humor. El circo y el arte callejero. Los bares que ofrecen algo más que café o cerveza. Las milongas, peñas y cantinas. Los boliches. El cabaret y las variedades

CINES

El amateur. Comedia dramática. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 13.45, 16 y 20.30. Todos los días: $7. Menores y jub.: $4. Funciones de las 13 y 13.30: $3.50. Tarjeta Isic, estud. univ. (con libreta): $5.

Tienes un e-mail. Comedia. Apta todo público. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13.30, 18 y 22.30.

La vida es bella. Comedia dramática. Apta todo público. **El Cairo**, Santa Fe 1120. Tel. 4219180. A las 15.15, 17.45, 20.15 y 22.45. Variedades, a las 15, 17.20, 19.50 y 22.20. Jueves a domingo, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 13.30, 15.50, 18.10, 20.30 y 22.50.

El gran Lebowsky. Acción. Apta mayores 16 años. **Heraldo**, San Martín 866. Tel. 4264686. A las 15.30, 17.55, 20.20 y 22.45. Variedades, a las 15.15, 17.30, 19.55 y 22.20. De jueves a domingos, platea: $6 (hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4.

Shakespeare apasionado. Comedia. Apta mayores 13 años. **Del Patio**, Sarmiento 778. A las 16.30, 19 y 21.30. Variedades, a las 16, 18.35 y 21.05. De jueves a domingos, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13, 15.25, 17.50, 20.15 y 22.45. Todos los días, menores y adultos: $3.50.

Rescatando al soldado Ryan. Acción. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 13.15, 16,30 y 19.40.

Celebrity. Comedia. Apta mayores 13 años. **Complejo Monumental**, S. Martín 997. A las 15.40, 18, 20.25 y 22.45. Varied.:, a las 15.30, 17.50, 20.15 y 22.35. Jueves a domingo, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4.

Revancha. Acción. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13, 15.05, 17.10, 18.10, 19.20, 21.15, 22.15 y 23.20.

Mensaje de amor. Drama. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 15, 17.40, 20.15 y 22.50.

Delgada línea roja. Drama. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 15.50 y 21.30.

Patch Adams. Comedia dramática. Apta todo público. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 14.45, 17.05, 19.25 y 22.05. Variedades, a las 14.30, 16.50, 19.10 y 21.50. Jueves a domingo, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13.30, 15.45, 19.10, 20.20 y 22.45. Todos los días: $7. Men. y jub.: $4. Func. de las 13 y 13.30: $3.50. Tarj. Isic, estud. univ. (c/ libreta): $5.

Juegos, trampas y dos armas humeantes. Thriller de suspenso. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 13, 15.10, 17.20, 19.30 y 22.50.

Una acción civil. Thriller. Con J. Travolta y R. Duval. Apta mayores 16 años. **Cines del Siglo**, Córdoba y Pte. Roca. Tel. 4250761. A las 15.15, 17.35, 19.55 y 22.15. Varied.:, a las 14.55, 17.15, 19.35 y 21.55. De lunes a jueves: $4. De viernes a domingo: $6. Men., jub. y estud.: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Teléfono 4584466. A las 13, 15.20, 17.45, 20.10 y 22.30.

El divino Ned. Apta todo público. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Tel. 4216289. A las 14.30, 16.35, 18.45, 20.50 y 23. Variedades, a las 14.15, 16.20, 18.30, 20.35 y 22.45. Jueves a domingo, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. A las 13, 15.10, 17.10, 19.20, 21.20 y 23.20. Todos los días: $7. Men. y jub.: $4. Func. de las 13 y 13.30: $3.50. Tarj. Isic, estud. univ. (con libreta): $5.

El viento se llevó lo que. Comesdia dramática. Apta todo público. **Cines del Siglo**, Córdoba y Pte. Roca. Tel. 4250761. A las 18.40, 20.30 y 22.20. Variedades, a las 18.20, 20.10 y 22. De lunes a jueves: $4. De viernes a domingo: $6. Menores, jub. y estud.: $4.

Enredos de oficina. Comedia Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13, 16.15 y 20.15.

8 mm. Thriller de suspenso. Apta mayores 18 años. **Complejo Monumental**, S. Martín 997. Tel. 4216289. A las 15.15, 17.45, 20.10 y 22.35. Var.:, a las 15, 17.30, 19.55 y 22.20. Jueves a domingo, platea: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13, 15.30, 18, 20.30 y 23. Todos los días: $7. Men. y jub.: $4. Func. de las 13 y 13.30: $3.50. Tarj. Isic, estud. univ. (con libreta): $5.

Los últimos días de la disco. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón 5856. Tel. 4584466. A las 13.30, 18 y 21.50.

Bichos. Dibujos animados de Disney. Apta todo público. **Cines del Siglo**, Córdoba y Pte. Roca. Tel. 4250761. A las 14.30 y 16.20. Variedades, a las 16. De lunes a jueves: $4. De viernes a domingo: $6. Menores, jub. y estud.: $4.

Elsalvaje.(1953) . Ciclo: Cine para recordar. Con M. Brando y Lee Marvin. Org.: Encuentro Nacional de Coleccionistas de Cine. **Madre Cabrini**, Pellegrini 669. Tel. 4654000. Martes, a las 20. Bono Contribución: $1.

Titanic. Ciclo: Cine para recordar. Con L. Di Caprio y K. Winslet. Org.: Encuentro Nacional de Coleccionistas de Cine. **Madre Cabrini**, Pellegrini 669. Tel. 4654000. Miércoles, a las 20.30. B. Contribución: $1.

Sin novedad en el frente. Ciclo: Cine para recordar. Con L. Ayres y L. Wolheim. Org.: Enc. Nac. de Coleccionistas de Cine. **Madre Cabrini**, Pellegrini 669. Tel. 4654000. Viernes, a las 20. B. Contribución: $1.

CINES GRATIS

El Rey David. (EE.UU. 1984). Ciclo: La religión en el cine. Con R. Gere, E. Woodward, A. Krige y D. Quilley. Dir.: Bruce Beresford. **Centro Cultural Bernardino Rivadavia**, San Martín 1080. Tel. 4802401. Viernes, a las 20.

AUDIOVISUALES

¿Vida en Marte? Sábados, a las 19. Domingos, a las 18 y 19. **Museo Experimental de Ciencias**. Desde las 17.30 a 20. Entrada: $2. Jubilados: $1. Menores de 4 años, gratis. **En el Planetario**. Parque Urquiza.

XXX

Tres películas para adultos. Apta mayores de 18 años. **De la Cortada**, Ctda. Ricardone 44. Tel. 4498408. Viernes y sábado, trasnoche hasta las 4. Domingos a jueves, de 10 a 2. Platea: $6 (jubilados: $5).

Películas para adultos. **Adán y Eva**, Sarmiento 1037. Lunes a viernes, de 12 a 22. Sábados, de 15 a 3. Domingos, de 15 a 22. Platea: $6. Jubilados: $4.

TEATRO

Rêverie. Con el grupo A la vejez viruela. Dir.: G. Ponzio. **Teatro del Rayo**, Bs. As. 990. Tel. 4246075. Viernes, a las 22.

Muz. Lo presenta el Grupo Laboratorio de Teatro El Rayo Misterioso. Dir.: Aldo El-Jatib. **Teatro del Rayo**, Bs. As. 990. Teléfono 4246075.Sábado, a las 22. Domingo, a las 20.30. Últimas funciones.

La moribunda. De y por Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese. Un espectáculo fascinante y original. **Centro Cultural Parque de España**, Sarmiento y el río. Tel. 4260941. Sábado, a las 22.

La voix humaine. Sobre textos de J. Cocteau. Con la Compañía Teatral Sabina Beher. **Complejo C. de la Cooperación**, Urquiza 1539. Sábados, a las 24.

Cocktail de mariscos. Teatro para dialogar. Con G. Donnet, C. Russo, S. Ferrari y M. Russo. Dir.: M. T. Gordillo y R. Marciani. **Complejo Cultural de la Cooperación**, Urquiza 1539. Sábados, a las 21.30.

Cara Nonina. Comedia-taliana de Luca Castellani. Dir.: C. Valci. **Sala Nicacio Oroño**, San Lorenzo 1059. Tel. 4255832. Sábados, a las 22. Domingos, a las 20.30.

Leprosos y Canallas. Pasiones rosarinas. De Gilberto Rey y José A. Berlén. Dir.: J. A. Berlén. **Sala Club Italiano**, Bs. As. 1252. Tel. 4494194. Viernes y sábados, a las 22. Domingos, a las 20.

Politik Theatre. Teatro político. Con el grupo La acción. Dir.: N. Campos. **Complejo Cultural de la Cooperación**, Urquiza 1539. Viernes, a las 22. Domingos, a las 20.30.

DANZA

Maximiliano Guerra y Natalia Berrios. En La fierecilla domada. Con el Ballet de S. de Chile. Dir.: Iván Nagy. Presenta Mozarteum Argentino. **Teatro Auditorio Fundación**. Mitre 754. Tel. 4483068. Martes, a las 21, localidades sólo por abono. Miércoles, a las 21, para todo público.

MÚSICA

Música Ambient. Ciclo de Música electrónica audiodédica. Puesta, ilumonación. **La Compuerta**, Entre Ríos 637. Tel. 155-147224.Miércoles, a las 21.

Grupo Tómalo. Rock. Temas propios, covers nacionales e internacionales. **La Compuerta**, Entre Ríos 637. Tel. 155-147224. Jueves, a las 23.

Los Visitantes. Una de las bandas más importantes del rock nacional. **Sala Lavarden**, Mendoza y Sarmiento. Viernes a las 21. Anticip. en Sarmiento 777.

Todo Nebbia. Litto Nebbia vuelve a Rosario con sus últimos trabajos. **La Compuerta**, Entre Ríos 637. Tel. 155-147224.Viernes y sábado.

Ethel Koffman y su grupo. Con todas las canciones, las de siempre y las nuevas. **Bar Victoria**, Pte. Roca y San Lorenzo. Sábados 8 y 15, a las 23.

Myriam Cubelos. Junto a J. Perone, M. Sosa y P. Ferrer. Nuevo repertorio. Artistas invitados. **La Muestra**, Juan M. de Rosas y San Luis. Teléfono 4263630. Sábados, a las 23.

José Ángel Trelles. Homenaje al tango y a Piazolla. Presenta su último trabajo y sus clásicos. **Bar Olimpo**, Corrientes y Mendoza. Tel. 4216536. Viernes 14 y sábado 15, a las 23.

INFANTILES

Cuentos para Ramiro. Presenta Las cuentacuentos. **Berlín Café**, Pasaje. Zabala 1128. Teléfono 155-417632. Sábados, a las 17. Entrada gratuita.

Cacareando. Con el Teatro de títeres La Hormiga. Dir.: M. Dippe. Titiritera: C. Piazza. Música: Esteban Sesso. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Teléfono 155-417632. Domingos, a las 17. Entrada gratis.

El patito feo. Teatro para niños presentado por el Grupo Sauco. Dir.: Carlos Schwaderer. **Centro Cultural B. Rivadavia**, San Martín 1080. Tel. 4802401. Sábados y domingos, a las 16.30. Entrada: $5.

BARES GRATIS

Gauchomanía. El nuevo disco de Los gauchos alemanes. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Teléfono 155-417632. Miércoles, a las 21.

Las amantes de fin de siglo. Comedia del absurdo. Compañía teatral Locas por Tessandori. Dir.: G. Puchades. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Teléfono 155-417632. Jueves, a las 23.

Hot Club. Club de Jazz Rosario. Homenaje a John Lewis, el fundador del Modern Jazz Quartet. **Morelia**, Laprida 613. Jueves, a las 21.30.

Desconcierto en si. Show musicomalabarístico. Con Salvador Trapani y Esteban Sesso. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Teléfono 155-417632. Viernes, a las 23.

Viernes de tango en Rojo. Con M. Ledesma y A. Mustafá, entre otros actores. **Rojo Concert**, Necochea 2188. Tel. 4822553. Viernes, a las 23.30.

La Máquina del Bien y del Mal. Textos humorísticos de R. Walsh, M. Franchi y otros. Con erminal Terrakius, M. Franchi, y Hermosos Perdedores. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Sábados, a las 23.

Tango en Berlín. Choclo Montrona Cuarteto. Con R. Silvina en voz. Después, milonga en los Bajos. **Berlín Café**, Pje. Zabala 1128. Domingo, a las 21.

BARES &

Canto bar en vivo. Espectáculo, con canciones nacionales. Grupo Los Extranjeros. **The Brook**, Rivadavia 2187. Tel. 4645046. Viernes, a las 23.30.

Darío Squillachi, en... El mejor lugar para ver show. **Equis Pub Show**, Tucumán 1149. Viernes y sábados, a las, 24 a 2.

5 Estrellas. Marca Cañón presenta su show. Con B. Chiesa, A. Cossettini, J. Fossetti y G. Mazzetti. **La Orden**, Juan Manuel de Rosas y Cerrito. Sábados, a las 22.30.

Entre ellas dos. Show cómico musical. Transformismo. Con Marcelo y J. Pablo. Dir.: G. Puchades. **Casa 188**, 3 de Febrero y Maipú. Sábados, a las 22. Tel. 4471777. **Rojo Concert**, Necochea 2188. Domingos, a las 22.30. Tel. 4822553.

MILONGAS

Tango en todas sus expresiones. Música en vivo. Clases, de martes a domingos, a las 19.30. **Sentimiento Tango**, San Martín 580. Tel. 155-150124. Viernes, sábados y domingos, a las 21.30.

Milonga El Pochoclo. Tango en vivo. Clases de tango desde las 22. **Centro Gallego**, Bs. As. 1137. Viernes, a las 23.30.

Todos los ritmos. De ayer, hoy y siempre. Espectáculos en vivo. **Centro Entrerriano**, Bs As y 27 de Febrero. Sábados, a las 22.

Milonga en el gimnasio. Baile tango. Clases de tango con M. Vaccaro y Susana, a las 22. **Gimnasio de la UNR**, Moreno 460. Tel. 4481872. Sábados, a las 23.

EXIT DESTACADOS DEL DIA
CABLEHOGAR
420-6600 CORDOBA 2051
DEPORTES
Básquetbol de la NBA C37 ESPN 21,00 hs
Cleveland Cavaliers vs. Indiana
CINEGUIA
Tiempos de odio C75 MOVIE CITY 22,25 hs
El diario de Ana Frank C76 CINECANAL 23,05 hs
VARIEDADES
Los practicantes Serie C18 FOX 21,00 hs
Los secretos de Verónica Serie C26 WB 22,30 hs
SOLO $30 MENSUALES I.V.A. INCLUIDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

...viene de tapa

JUAN RITVO, ENSAYISTA

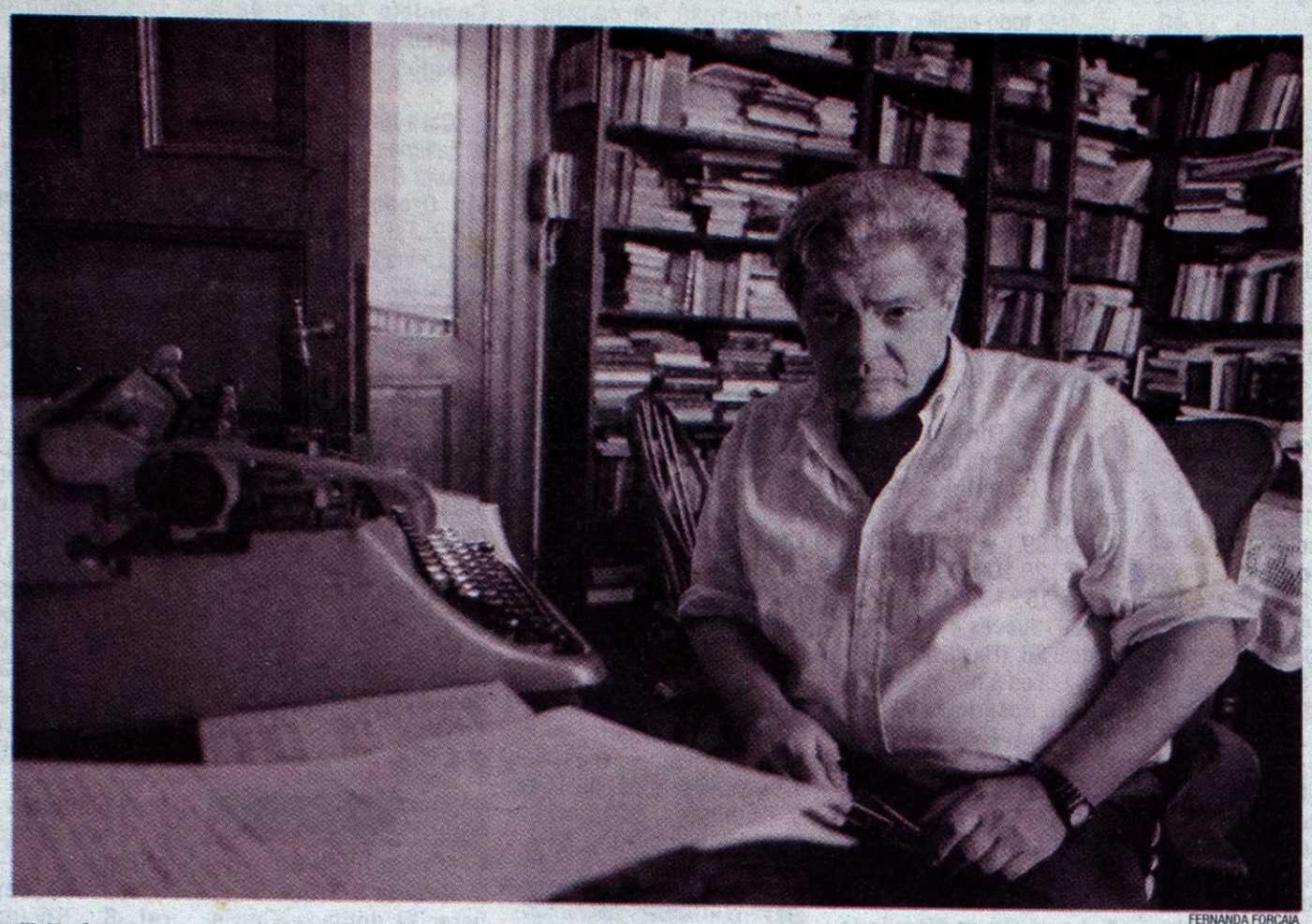
► en el cual me encuentro llevado a un punto que no preveía de antemano. Mi objetivo es escribir una prosa que tenga suficientes estratos como para que evoque simultáneamente varias dimensiones. Ese era un poco el trabajo de Walter Benjamin, autor con el que me siento identificado. Me interesa su método, que no es un método analítico sino de trabajo con bloques discursivos que se van ensamblando de acuerdo a la coyuntura.

—¿Cuál sería la relación particular que se plantea en su trabajo entre el psicoanálisis y la literatura?

—Hay una tradición psicoanalítica que para mí es un obstáculo. Yo me he complacido, a veces lo he hecho de forma exagerada y consciente, en apartar el léxico psicoanalítico cuando escribo sobre literatura. Lo llego a apartar de tal modo que a veces resulta un poco bizarro.

—¿Hay un interés de orden histórico en su aproximación al decadentismo como movimiento estético?

—Dentro de la historia literaria el decadentismo es un objeto incómodo, porque nunca nadie sabe dónde está. El decadentismo nunca termina de ser eso que estamos definiendo, siempre desborda las definiciones y ahí está su riqueza. Desde el principio me pareció que este objeto inadecuado e inasible constituía un verdadero desafío porque no era el nombre de una escuela o de una doctrina o de un movimiento, sino un síntoma, un síntoma clave en la cultura francesa de finales del siglo XIX. En mi libro parto de dos figuras centrales, Jules Lafforgue y J-K Huysmans. Ahora bien, esos nombres no subsisten sin Baudelaire, que está más acá del decadentismo, ni en Mallarmé que está más allá. Entonces uno puede decir que lo mejor del decadentismo lo leo en el más acá y en el más allá.



FERNANDA FORCAIA

"Mi objetivo es escribir una prosa que tenga suficientes estratos como para que evoque varias dimensiones"

—¿El decadentismo es un producto de su época?

—Yo diría que hay una relación no de determinación sino de causa. Me parece que los historiadores cometen el error de confundir las dos cosas. La distinción la ha hecho Augusto Comte, aunque muchos ignorantes psicoanalistas creen que la ha hecho Jacques Lacan. La diferencia es ésta: en la determinación hay una relación unívoca entre antecedente y consecuente, en la causa no. Es una idea excelente porque permite pensar que el decadentismo no es ajeno a la desesperación de su época, pero, al mismo tiempo, que no está directamente determinado por ella. En ese sentido, los decadentistas están ligados oblicuamente a prácticas políticas desesperadas, que son las del anarquismo, propias de una época sin salida, pero podrían haber sido otras.

—¿Le parece que puede trazarse algún paralelismo entre este fin de siglo y el fin del siglo XIX?

—Yo diría que los dos son muy distintos, totalmente distintos. Este siglo está marcado por la Revolución Rusa y la implosión de la Unión Soviética, por el fin de la alternativa que se había pensado para el capitalismo, y además por el redescubrimiento de la contingencia histórica. Porque está bien, no hay alternativa al capitalismo, pero tampoco existe la menor seguridad de que el capitalismo subsista. Además han muerto las filosofías de la historia. Las ciencias históricas han dejado de ser predictivas, porque la predicción cuando es válida es casi obvia, pero cuando tiene que ser más fina no prevé nada. Lo que habría en común entre los dos es lo más evidente: todo fin de época es mitológicamente escatológico, y eso está marcado por el calendario, o más precisamente, por la mitología que transmite el calendario. Por estos tiempos, todo el mundo tiende a hacer pronósticos agoreros y terroríficos.

Yo

contesta hoy:
Pablo Crash Solomonoff

—Si el pasado pudiese condensarse en un solo libro, ¿cuál sería?

—En teoría: mejor que un libro, una colección, una pared de libros, con tapas de cuero con números romanos, hojas amarillentas y olor a humedad, que incluya –para comenzar– a toda la literatura clásica y medieval y nos permita compararlas en relación de igualdad con todas las literaturas y/o el folclore de los pueblos no occidentales, más la biografía novelada –por Arthur Koestler o Anthony Burgess, de ser posible– de cada individuo que vivió, desde el origen de la conciencia individual hasta el origen de la conciencia de la especie, organizadas como entradas de un diccionario, en papel biblia. De semejante bodoque podríamos extractar, con optimismo, unas pocas páginas de verdadero valor.

En la práctica: *La caza del Snarck*, de Lewis Carroll.

—¿Cuál es el libro que refleja o interpreta las coordenadas del presente?

—X= I Ching más Internet.

—¿Cómo es, si es que ya fue escrito, o cómo deberá ser el libro del futuro?

—Deberá haber aprehendido la sensibilidad romántica, la ironía surrealistas, la mirada de la ciencia ficción, la sutileza compositiva del arte rock y la belleza plástica de Enki Bilal.

—¿Cuál es tu modelo de escritor?

En el sentido ético, y en cuanto a su poder de permanencia: Luis A. Spinetta.

—¿Y el de estilo?

—Una cruza de Roberto Arlt, Juan José Saer, Philip Dick y Laurie Anderson.

Pablo Crash Solomonoff nació en Rosario en 1972. Es rosarino, poeta, narrador, ensayista, percusionista y docente. No tiene libros publicados. Dirige la revista *Viajeros de la Underwood*, junto con Mercedes Gómez y Diego G. Martínez. Así escribe: "Cuando decide que ha tragado lo suficiente baja el vaso. Ha estado unos instantes respirando dentro del cilindro de plástico transparente, la frente ligeramente alzada, empañando con el aliento la parte que no se toca con el líquido. Mientras tanto la bebida, con un oleaje suave, fue descendiendo y entrando, empujada por su propio peso, a las cavidades de ese cuerpo que la ingiere..."

El libro de mi vida

PABLO CHACÓN
escritor

En el final del *Viaje a Ixtlán*, el protagonista, Carlos Castaneda (un antropólogo que a la vez es aprendiz de brujo), relata el acceso a un mundo nuevo y por completo extraño, una suerte de páramo del alma donde la soledad no es equivalente a la ausencia de voces o al latido crepuscular de un cerebro vacío. Ixtlán no existe o es el desierto inmenso que se abre entre causa y efecto, un lugar en el que el efecto es la causa, esa inversión una desmesura, y el terror inmediato. Fantasma entre fantasmas, quedaba atravesar la propia estupidez. "Lo que dejaste allí está perdido para siempre". La sentencia de Don Juan flotó en mi cabeza por mucho tiempo.

¿Pero había algo para perder?

Seguramente, y por razones superiores. La pregunta y la respuesta eran las de un megalómano fallido y poco amable. Y como en estos casos el tiempo no juega nunca a favor, las rutas fueron la salida... durante largos períodos librado a mí mismo, empecé a tomar notas, notas sueltas que no escapan a la autoconmiseración, y que nublaban por un tiempo la distancia entre las causas y los efectos.

En aquel viaje a Ixtlán creo haberme enterado de que esa distancia, esa inadecuación (que se encuentra en lo que no se busca; que se busca en lo que no se encuentra) empuja, algunas veces, a la obsesión, y que la crónica de esos momentos afiebrados muchas veces supera a lo real.

No era el paso que se da desde la estupidez a la sabiduría, pero ya había cosas que perder, papeles para olvidar.

Puede ser que los libros de Castaneda funcionaran como manuales de instrucción para una generación "perdida" en el mundo de la abundancia simbólica y material acumulada por el Estado benefactor, en sintonía con el Mayo francés y la cultura lisérgica, una juvenilia, parodia de iniciación y autoconocimiento. Pero es una lectura plana, de positivista alarmado. En la Argentina, por lo demás, no faltó Estado (prebendario, criminal) y responsable de una acumulación más bien exigua. Esos textos se difundieron por entonces como una guía para sobrevivientes. Y esta acaso sea otra lectura plana, deudora de una teoría del infierno.

Salvador Elizondo escribió: "No han sido del todo vanas algunas tentativas de formular infiernos herméticos. El conjunto de esas tentativas podrá tal vez algún día producir la imagen de un infierno infalible. La búsqueda de infiernos absolutos abunda en ejemplos casi perfectos (...) Pero es posible, también, que el infierno sea, nada más, un error de punto de vista en el planteamiento de un mundo que entre otras cosas permite ocios como el de inventar infiernos conjeturales". Prefiero pensar el *Viaje a Ixtlán* como una clave, una bandera en territorio enemigo y un pasaporte. También como un puente cortado entre dos mundos –el del terrorismo de Estado y el del terrorismo asistencial–, tributarios de una "verdad" que se fundamenta en una misma política, ahora bajo otro régimen, sin fisuras, transmitido en "tiempo real".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar