

Grandes Líneas

I E C H

C

QUINTÍN CRÍTICO DE CINE

“El cine argentino es una fuente de vergüenza ajena”

ARIEL DILON

Como a otros les ocurre con sus poemas, durante muchos años —mientras trabajaba como matemático, docente, programador de computadoras, árbitro de fútbol, diseñador gráfico— escribió críticas de cine que guardaba en celoso secreto. Quintín (nacido Eduardo Antín, Buenos Aires, 1951) sostiene que su acercamiento al cine fue en realidad de orden geográfico: hijo de una familia de aficionados —incluso hubo, parece, un abuelo socio de alguna sala de cine—, a los 11 o 12 años se mudó al centro, a dos cuadras de Lavalle, la calle de los cines. “Entonces iba al cine todos los días. Aquello era una cosa lujosa, muy distinta de ir a los cines de barrio, donde daban dos o tres películas. Se veía una sola película, en un buen cine”. En 1991 empezó por fin a ejercer el oficio, como él mismo lo cuenta medio en broma, “desde arriba”: dirigiendo *El amante*, revista fundada por un grupo de amateurs que señaló un nuevo horizonte a la crítica de cine de nuestro país, abriendo una senda que luego sería tomada por diversas publicaciones especializadas. Desde hace dos años, Quintín también escribe y edita las páginas de cine de la revista *trespuntos*.

—¿Cómo surgió *El amante*?

—Fue una de esas casualidades buscadas. Con Flavia de la Fuente, mi mujer, y Gustavo Noriega, teníamos en aquella época un taller de gráfica. El dueño de un video club muy grande nos había encargado un catálogo, que debía incluir alguna opinión sobre las películas. Entonces se nos ocurrió la idea de hacer un libro con todos los videos editados en la Argentina, trabajo inútil que por suerte nunca llevamos a cabo, porque se habría desactualizado al instante y venderlo hubiera sido imposible. Empezamos a comprar libros de cine, gastamos casi toda la plata que teníamos, algo así como un departamento, en comprar libros de cine. En una de esas vueltas por las librerías nos encontramos con Sergio Olguín, que editaba —y edita todavía— *V de Vian*. Él tenía ya la idea de hacer una revista que se iba a llamar *El amante, cine y teatro*. Lo primero que exigimos nosotros fue que no hubiera teatro, una vieja fobia cinéfila (risas). A los pocos meses estábamos haciendo esa revista, y aunque se suponía que nosotros sabíamos de cine y los otros de editar revistas, lo cierto



“Me atrae la idea de escribir para un gran público, no para cinéfilos o gente de cine que vio las mismas películas que uno”

PABLO AMELIO

es que todos sabíamos muy poco de todo.

—¿Cómo sostuvieron la revista desde entonces hasta ahora?

—Como teníamos imprentas conocidas, que nos fiaban, en *El Amante* pusimos apenas doscientos pesos cada uno. Los libros de cine tampoco fueron exactamente una inversión. A mí siempre me pareció que si uno tenía muchos libros tenía una cierta tranquilidad moral, cualquiera fuera el trabajo que hiciera. Los libros eran una especie de custodia. Empezamos a hacer la revista y tuvimos más éxito del previsto. Al principio llegamos incluso a ganar dinero, era una época en que el video estaba muy en auge. Los video clubes y editoras de video independientes eran nuestros avisadores naturales, teníamos mucha publicidad. Pero todo eso se terminó y *El amante* pasó a estar en una especie de empate absoluto en el que ya lleva varios años. Se mantiene gracias a las ventas: ca-

da número permite sacar el siguiente, y eso es todo.

—¿Cuáles son tus referentes en el campo de la crítica?

—Siempre me han interesado dos tipos de crítica. En Francia, la que surgió con *Cahiers du cinéma* en la década del 50, a partir del trabajo de André Bazin y luego de Truffaut y de todos los que serían los directores de la *nouvelle vague*. Allí nace, se podría decir, la crítica moderna, y una cierta idea del cine que se prolonga en un tipo que para mí es importante, Serge Daney, uno de los pocos genios que ha dado la crítica de cine junto con Bazin. Fue director de *Cahiers* y después de la página de cine del diario *Libération*. No es crítica de contenido ni crítica formal, que son respectivamente los parámetros de la crítica politizada —de lo políticamente correcto en el caso de los americanos—, y de la crítica que después derivó en los estudios académicos estructuralistas, de moda en los 80 y

que ahora ha perdido fuerza y fertilidad. Es en cambio una crítica desde la ética del cine, desde la idea de un cine noble. Un cine que se entrega a lo que uno podría llamar lo real, y que tiene una relación de descubrimiento, en contraposición con otro cine bastardo, basado en el efecto, la presión cultural o ideológica, y el falso prestigio. Esta idea nace junto con el cine moderno, con Rossellini, con Antonioni, con la *nouvelle vague*. Es una crítica que apunta a mostrar lo que el cine tiene de específico, lo que sólo puede hacer el cine.

—Mencionaste otro tipo de crítica que también te interesa...

—Sí, también me gustaron siempre los críticos norteamericanos. Gente como Pauline Kayle, una mujer completamente arbitraria, que escribía en primera persona, como la mayoría de los norteamericanos, y con la obligación de dar cuenta de todas las películas por igual ante un público muy general y muy popu-

lar. Son críticas de un gran eclecticismo y una gran libertad, que apuntan a interesar al espectador. A mí, como lector de críticas, me hicieron descubrir que además de lo que dicen sobre las películas, me interesa mucho seguir los pensamientos del crítico por su atractivo, su humor, su gracia... y por su ferocidad, su posibilidad de ser irreverente, de no estar atado a prejuicios culturales.

—¿Quién es el lector de críticas de cine?

—Me atrae la idea de escribir para un gran público, no para cinéfilos o gente de cine que vio las mismas películas que uno y que tiene los mismos sobreentendidos. Me parece estimulante tratar de interesar a ese lector que uno llamaría un espectador asiduo, no un entendido ni un experto, sino alguien a quien le gusta ir al cine, que lee otras críticas y que está confundido y protesta porque piensa que los críticos son vendidos y ▶ pág. 8

TRABAJO CON EL VACÍO

El Mirador Buenos Aires

Sin metáforas, y con la precisión de un maquetista, Sebastián Gordín crea en Ruth Benzacar un mundo diminuto que genera tanta angustia como felicidad

MARINA MARIASCH

Levantar de una mesa donde no queda nadie un plato semi-vacío. Juntar los vasos usados en la madrugada de la fiesta de la noche anterior. Salir de la habitación de un hotel, revisando los cajones para no olvidarse nada, y cerrar la puerta por última vez. No necesariamente son escenas tristes, pero seguramente lo son. Así de tristes pueden ser las obras de Sebastián Gordín (Buenos Aires, 1969): escenas tristes que encierran un momento de felicidad, o al revés. De ellas se desprende la alegría de un lugar recuperado o la tristeza de saberlo perdido.

Gordín trabaja en gran medida con el vacío. Esto es: vacío de gente, vacío de vida, falta de esperanza. No se podría decir lo mismo acerca de su arte en general, que no sólo está vivo sino que sacude su alrededor. Y en esa contradicción entre lo que sus obras son o tienen y lo que representan no tener, surge un efecto de ternura. ¿De qué otra manera puede calificarse el detalle que permite leer en las marquesinas de los pequeños cines la película que allí se proyecta? Gordín se rodea de un vacío mortal, pero ese despojo no le impide que lo que hay se construya sobre todos y cada uno de sus detalles.

Aunque lo triste de sus obras se asemeje a la nostalgia de los niños Gordín complica el modo de la percepción infantil. En vez de dibujar a su papá disfrazado de Superman, realiza —on estéticamente de niño— la escultura de un muerto. Y en vez de dibujarse a sí mismo con la camiseta del diez, se replica en distintos jugadores de todo el mundo. Un objeto central de su muestra actual es una escultura de proporciones humanas, acostada. Su superficie es totalmente blanca y lisa, su cabeza, su cara es simpática. Es un hombre muerto, no cabe ninguna gracia. Y sin embargo, nadie llora por eso.

Hay otro muerto en esta muestra —que no fue llamada retrospectiva, y sin embargo reúne trabajos de distintas épocas, técnicas y estilos—. Esta vez es una mujer, más bien una muñequita tamaño barbie, que flota boca abajo en la superficie de aguas de resina turquesa. Gordín repone en una pecera la pesadilla infantil de la muerte en el lago y la muerte del pez dorado.

Otra manera de hablar de eso es, para Gordín, matar las metáforas usuales yendo directo a la imagen. Sus *Siete cines* —cuando Gordín se vuelve arquitecto y presenta la maqueta de un proyecto que se completa en la maqueta misma— dejan ver los ladrillos nimios colocados, algún día, uno arriba del otro, las columnas, las ventanas, las entradas, los carteles. Un pueblo cinéfilo y fantasma que muestra rastros del pasado, esfuerzos antiguos, un momento donde hubo futuro y donde no lo hay más. Pero toda esa sobrecarga de detalle casi obsesiva no deja ver más que una gran desolación.



Resto del mundo I, acuarela sobre papel, 40.5x35 cm, 1999

Sus espacios fantasma no carecen de carácter. A Gordín le interesa el espectáculo.

En el espectáculo, como en el arte, alguien ve y alguien —o algo— es visto. Gordín —exhibicionista y voyeur— refuerza ese movimiento de los términos en cuestión. Con sus esculturas en forma de cajas con medidas bastante amplias, de madera brillante y con una mirilla por donde espiar el interior, consigue que el que ve no sólo lo haga porque está parado con los ojos abiertos, situación casi excluyente en sociedad. Obliga a acercarse, tal vez agacharse, y mirar. Antes, se descubrían escenas de amor en miniatura: una estación de tren diminuta, perfecta, en la espera enorme del vacío de la caja grande; o dos insectos de impronta de juguete dándose besitos. Ahora se ve el espectáculo, otra vez, duplicado: visto desde arriba, como desde un avión en vuelo, el Luna Park, el mítico estadio de reuniones masivas.

Ese, el masivo, es el lenguaje que Gordín habla mejor. Es en ese espacio donde, aunque la masa no esté, se siente cómodo para vestir short, remera y botines y gambetear en la piel de sus múltiples heterónimos futbolistas de equipo de *Resto del mundo I*, una acuarela. Gordinho, O'Gordin, Gordine, Gordinescu, Van der Gordeer, Gordinov, Gordinéz, lo hacen estrella de una cancha que reúne a los mejores a nivel mundial. Aquí, en el fútbol, la carencia que provoca dolor está en la fantasía irrealizable e imposible que sólo permanece como tal. El fútbol, el cine, el estadio son instancias idealizadas a las que accedemos sólo detrás de un vidrio.

Nunca la muerte se ve tan

bien como en una clásica naturaleza muerta. Con ese efecto de hiperrealismo juega Gordín en sus obras. La representación de la realidad conserva las divinas proporciones naturales y la imagen se reproduce con perfecta exactitud. Es el trabajo de un artesano el que coloca pieza por pieza las tablitas de madera que arman el piso de parquet de un living absolutamente vacío. Los músculos de los jugadores de fútbol en sus torsiones, los cines, el Luna Park reproducen —en miniatura— fielmente la realidad, pero a la vez son extraños. Se vuelven extraños en la extracción; es como si una escena doméstica flotara sin personas, aislada en el espacio. Como las camitas vacías vistas desde arriba de Guillermo Kuitca. La misma extrañeza surge al mirar dentro de otra de las cajas por un agujero a través de una lente, y ver allí dentro un living sin vida, ni humana ni de ninguna otra especie, aislado en un espacio y tiempo inciertos.

Constelación es una obra que pende del techo, y la extrañeza que produce es más directa. Allí vislumbramos una escalera al cielo, el acceso a un lugar del que quedamos afuera, como siempre, y del que sólo podemos apreciar, como en una constelación, sus brillos inalcanzables. La caja en esta obra no permite ni siquiera espiar, sólo sugiere lo que hay más allá.

Gordín arma mundos diminutos en relación al campo infinito del universo. Un movimiento similar al de Miguel Harte con sus burbujas que encierran bichitos en el enorme plano azul tornasolado, o los grupetes de ositos de Alfredo Prior que contemplan la inmensidad de la no-

GORDÍN CONSTELLATION

Esta muestra acaba finalmente con el malentendido del Gordín juguetón ese-artista-joven-tan-imaginativo-que-hacía-esas-cajistas-tan-ocurrentes. En esa celebración entusiasta se escondía solapado un pequeño desprecio: el mismo que suelen reservar los adultos para los juegos infantiles. Esbozo de sonrisa o mirada por sobre el hombre. Porque en las peripecias del ingenioso pintor Gordín de la mancha su agudo sentido del humor (desopilante y profundo) fue confundido a menudo con una boutade.

Pero hace rato que Gordín es cosa seria; en realidad lo viene siendo desde su primera muestra, 10 años atrás en el Rojas. Gordín es grave e intenso cuando juega y mira fútbol con su equipo de heterónimos, cuando se enamora de su chica y también cuando trabaja. Esa dedicación rigurosa —entendida al modo de los niños y los deportistas— es su máxima diversión. La obra de Gordín sencillamente es en serio, sin necesidad de la ironía como escudo o el ingenio como red.

Gordín disfruta tanto de las emociones fuertes que puede pasar de lo micro a lo macro sin alterarse. ¿Cómo podrían asustarlo los cambios de dimensiones si la tensión entre opuestos está ya en su nombre! La palabra Gordín es un objeto poético: miniatura gigante o coloso diminuto. Del XL al XS y viceversa. De los mundos espiados a través de mirillas al proyecto de Golliat (sin David) después de la piedra. O la obra nacida de un dolor también inmenso: el ornitorrinco arrancado de los brazos del hombre de las nieves en una exhibición anterior retorna ahora gigante sosteniendo en pié a un Gordín muerto tamaño natural. ¿No la ven? ¡Pero si es parte de la muestra! Sólo que Gordín, acostumbra a las grandes cruzadas, montó una exhibición con centro en Florida 1000 pero con radio de 600 km. (Marina Sainz, catálogo de la muestra)

che que los rodea. Eso, Gordín lo hace en tridimensión. Pero con sus futbolistas o con un cómic de unos años atrás también demuestra que no sólo es un maestro de la escultura sino también un crack del plano.

La perfección a veces puede causar angustia. Algo de eso generan las minuciosidades de Gordín. El artista consigue que ese sentimiento sea sólo la mitad del efecto. La otra mitad está más cerca de la felicidad. Aunque las imágenes pertenezcan a un pasado que nunca existió o a un futuro que nunca será, Gordín fantasea.



SEBASTIÁN GORDÍN

Si bien no está presentada como una retrospectiva, la exposición de Gordín recorre todos los estilos y obsesiones de su autor, nacido en Buenos Aires en 1969

En Ruth Benzacar
Florida 1000
hasta el 12 de junio

OPINIÓN

I E C H

De Punta La música y la red

“Día 1. Bach. Tuvo muchos hijos y compuso muchas más obras clave para el desarrollo de la música occidental y ahora ocupa muchísimos más sitios...”



Carlos Casazza
El Ciudadano

Día 1. Bach. Tuvo muchos hijos y compuso muchas más obras clave para el desarrollo de la música occidental y ahora ocupa muchísimos más sitios en la red. Casi todos tienen una biografía y un listado de obras que no aportarían gran novedad. Quizás tampoco sea nueva la relación música-matemáticas así que que en ams.org/new-in-math/covers/canons.html se encargan de describir las funciones matemáticas implicadas en las obras en forma canon que Bach compuso. Leo: “la operación que produce la Voz 2 de la Voz 1 es la traslación en el tiempo. Si la secuencia melódica de la Voz 1 es representada $f(t)$ siendo t el número de compases la Voz 2 sería representada $g(t)=f(t-2)$ ”.

Día 2. La amazonia es el laberinto más grande del planeta; las amazonas, nos dicen, mujeres cazadoras que se amputaban un seno para manejar el arco con facilidad. Laberinto y caza parecen ser las palabras claves del lugar donde estoy: amazon.com. Es como la biblioteca-laberinto de Borges pero llena de discos donde se caza infinidad de especies. La forma de clasificación de la inmensa selva es también borgeana, es como esos idiomas imposibles que Borges inventaba: Blues, Música de Películas, New Age, Los Primeros en Ventas, Internacional, Rock/Pop, Miscelánea. No hay duda que lo más interesante es Miscelánea. Voy. Y el tono de la clasificación insiste en conservarse a sí misma: General, Niños, Autoayuda, Nostalgia, Sellos Editores Independientes, Música para Ukelele, Karaoke, Música para Bodas, Polka.

Día 3. Si el tango es la música de Argentina en el mundo es aquí donde puedo confirmarlo. Mil lugares sólo acerca del aspecto musical. En gaucho.net puedo comprar partituras editadas por los hermanos Breyer, en rots-pel.a.se/cdtango.htm, discos de la guardia vieja, en informatik.uni-frankfurt.de puedo aprender a ser un milonguero consumado. Volver con más tiempo.

Día 4. Bill Evans vio Buenos Aires y después murió. Murió joven pero su alma y su talento compendian como no se ha visto, cuatrocientos años de música, de Palestrina a Stravinsky. Tomaba un acorde, cuatro notas, y las combinaba exhaustivamente: uno por dos por tres por cuatro, después otro, uno por dos por tres por cuatro, las veinticuatro de cada uno por las doce notas y después todas las otras combinaciones entre todas. Busco Evans. Newsville Evans, Courtney Evans, Evans Morrison. Brian Henresey (chequear) fue amigo del pianista por dieciocho años. En una visita el músico se sorprende al encontrar tanto material propio que no recordaba haber grabado en lugares en los cuales no recordaba haber esta-

do. Brian hizo la capilla Evans en beml.comdek.ne.au. Seiscientas horas de audio incluyendo inéditos, doce horas de entrevistas, veinte horas de video, transcripciones, partituras y artículos publicados a lo largo de treinta y siete años. No entiendo bien la disponibilidad y el pago por algún servicio.

Día 5. En los arrabales se confunden la ciudad y la pampa y la sombra del tápial puede parir la sombra del asesino o un com-

Ingreso tango, tipio mal, tipio tao y leo: disminuye las palabras y todo será beneficioso

presor de archivos de audio que dejan en el CD que lleva como un arma trescientas cincuenta canciones de Los Beatles. Illegal. Pero robarle a grandes empresas no las afecta y beneficia democráticamente a muchos. Pero la propiedad intelectual existe como marco y no tiene porque ser infringido. Pero éste es un tipo de revolución con otro estatus. Pero qué pasa con lo que le

corresponde a los artistas. Pero si las mismas empresas ya lo utilizan como mecanismo publicitario con la táctica de “el primero es gratis”.

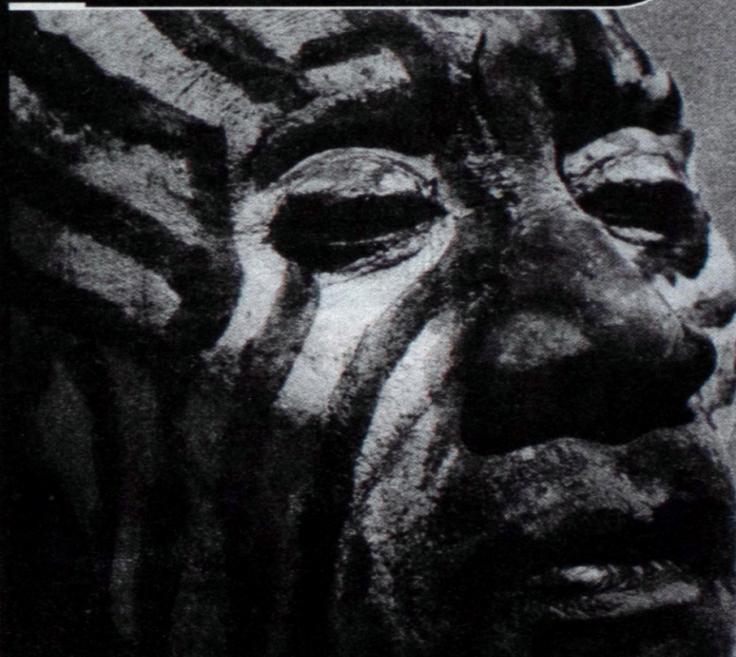
Pero hay sitios oficiales como mp3.com. donde hay muchos géneros. Miro y miro pero nada me atrae excepto, en el rubro Blues, un grupo que se llama (quiero ver qué hay detrás del nombre) Los Armadillos de Pantalones.

Día 6. Si un odre no contiene vino contiene música o, al menos es el útero posible de la música. Supongo que así deben pensar en Irlanda, Escocia, Gales y, más allá del Canal, en la Bretaña francesa y en la Galicia española. Yo le decía, al odre, gaita. Su hermano es la scottish pipe: de uno a tres pedales (que deben interpretarse como las cañas que dan una nota sostenida indefinidamente) y otra caña para ocho o nueve notas más agudas. Las bag pipes y las ullieann pipes (Sting la usó en uno de sus trabajos) llegan a las dos octavas, unas dieciséis notas, y pueden hacer ciertos acordes porque tienen cañas adicionales. Para nombrar esta tradición que se remonta a esos

músicos que tocaban, distantes, en las alturas, se usan las palabras música y celta. En mil novecientos sesenta se incluye la guitarra aunque algo había pasado con el mandolín, la mandola y el mandocello unos siglos atrás. Creo que se fortalece un formato canción, algo más urbano y no sólo fuertemente instrumental. Creo también que hay mucha gente interesada en este tipo de música ya que a ceolas.org entran casi un millón de tipos por mes buscando novedades discográficas, calendarios de eventos. Recuerdo que, justo frente al Paraná tocó hace unos años Milladoiro, un ensamble celta de Galicia. Una música muy poderosa rítmica, melódica y tímbricamente. Me habría gustado experimentar la sensación de escucharlos desde la ribera de la isla, tomando algún vino en un pequeño odre para nacer borracho, en la mañana, desde el útero de la noche.

Día 7. Ingreso tango en un buscador, tipio mal, tipio tao y me obligo a leer: disminuye las palabras y todo será beneficioso. Un torbellino no persiste durante toda una mañana.

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

LITERATURA Y NACIONALISMO

I E C H

La Central William Butler Yeats

Entre el catolicismo y el protestantismo, el autor de *El yelmo dorado* y premio Nobel en 1923 sentó las bases de la poesía irlandesa contemporáneaJORGE FONDEBRIDER
GERARDO GAMBOLINI

William Butler Yeats nació en Dublín en 1865. Fue hijo de John Butler Yeats y de Susan Pollexfen, ambos miembros de la clase alta protestante, aunque la rama paterna—más noble que la materna—se había venido a menos.

La infancia de Yeats transcurrió entre Dublín y Sligo, donde la familia materna tenía propiedades.

En 1867 John Butler Yeats, librepensador y ateo, abandonó su profesión de abogado para dedicarse a la pintura. Con ese objeto, los Yeats se trasladaron a Londres, donde el joven William permaneció durante trece años, interrumpiendo su estadía para visitar en los veranos a los abuelos Pollexfen en Sligo.

A los 19 años regresó a Irlanda para cursar estudios en una escuela de arte en Dublín. Permaneció allí dos años y, luego de publicar un primer libro, regresó a Londres, donde fundó el Rhymers' Club.

Yeats era un ávido lector. Por influencia de su padre, se interesó en las ideas de Matthew Ar-

nold, Walter Pater, la estética prerafaelista y en los poetas románticos crepusculares. De Arnold—al decir de T.S.Eliot—, el joven Yeats tomó la idea de considerar al arte como una religión; el poeta, por lo tanto, era una especie de sacerdote. De Pater, en cambio, Yeats tomó el culto a la pasión como respuesta a los excesos de la moral victoriana y la vulgaridad a la que, según su punto de vista aristocrático, lleva el progreso.

Para Pater, la "pasión poética" es la que le da un sentido lúcido a la vida. Para alcanzarla hay que buscar en seres y objetos lo que es esencial; vale decir, la belleza. El problema es que en esa búsqueda de la belleza Yeats tiene sus propias ideas, muchas veces excéntricas. Por ejemplo, comparte con muchos románticos la noción de que la belleza está en lo extraño. Por eso mismo, no es comprensible para las masas. En otras palabras, el arte no debe abreviar en la realidad, que es vulgar. De ahí que Yeats, como derivado de su concepción esteticista—pero también por cuestiones de clase y esnobismo—, abominara de las ideas de "progreso", "ciencia"—a la que llamó

"religión de los suburbios"—y "democracia". Así, los poetas no debían ponerse a opinar sobre el presente, bajo el riesgo de caer en las trampas del realismo.

El cuadro de este primer Yeats se completa con su interés por la teosofía. Según la misma, nuestro conocimiento de Dios es intuitivo y tiene lugar a través de fuerzas del todo independientes de nuestra voluntad. Por lo tanto, en la base de toda religiosidad siempre existe una sabiduría divina, única y universal a la que sólo acceden los iniciados, quienes luego la mantienen en secreto.

En Londres, Yeats frecuentó los círculos teosóficos y, más tarde, junto a su amigo AE (seudónimo del poeta George Russell) fundó una sociedad teosófica que sostenía que la poesía era lo más cercano a la religión revelada. De acuerdo con el propio Yeats, la teosofía—opuesta a las ideas científicas de las que su padre era ferviente seguidor—le permitió liberarse de la influencia paterna.

Lo que salvó a Yeats de permanecer de manera exclusiva en las doctrinas del esteticismo o de convertirse en un poeta esotérico completo fue, precisamente, Irlanda.

Durante su estadía en Inglaterra, sus condiscípulos del colegio le hicieron sentir que no era un inglés, sino irlandés. Pero, ¿qué tipo de irlandés era Yeats? Ya dijimos que pertenecía a la clase alta y que provenía de una familia protestante, dos elementos que lo alejaban inmediatamente de la Irlanda que se reivindicaba como la "auténtica Irlanda" que había sido representada en el pasado inmediato por numerosos movimientos revolucionarios. Pensemos, por ejemplo, en Thomas Davis y su "Young Ireland" (la Joven Irlanda), y en la sociedad de los Fe-

nianos, cuyos líderes fueron James Stephens y John O'Leary. Este último adquiere especial importancia, ya que Yeats lo admiraba y también lo frecuentaba asiduamente. Entre otras cosas, O'Leary le recomendó a Yeats que leyera a los poetas que habían escrito siguiendo las doctrinas de la "Joven Irlanda", a quienes Davis—también él poeta—les había reclamado que cultivaran el "espíritu animal". Más tarde, Yeats escribiría: "De los debates sobre la Joven Irlanda, de las conversaciones con O'Leary y de los libros irlandeses que me prestó o regaló, proviene todo lo que he intentado hacer desde entonces. Comenzaba a saber mucho sobre los poetas irlandeses que habían escrito en inglés. Leía con emoción libros que hoy encontraría ilegibles y encontraba románticas vidas carentes de gracia y aventura".

Esos libros que Yeats leyó a instancias de O'Leary decían que había que darle la espalda a Inglaterra, que Irlanda era mejor y poco más que eso. Su tono era marcadamente sentimental y su factura, descuidada. Era poesía a la que los críticos consideraron formalmente mala.

Si Yeats no escribió de esa manera fue, en primer lugar, porque se había educado en el esteticismo y, por lo tanto, la preocupación formal le resultaba absolutamente necesaria; en segundo lugar, porque tenía talento y una idea levemente diferente de Irlanda: el país tenía un carácter original que los ingleses habían contribuido a ocultar, que los poetas irlandeses nacionalistas habían cercenado y que debía ser redescubierto, por ejemplo, a través de la teosofía que permitiría la unión de los irlandeses católicos y protestantes más allá de sus propias iglesias.

La respuesta estaba justamente en el medio. Como escri-

DESPUÉS DE YEATS

Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini inician el viernes un curso en el San Patricio

Organizado por la comunidad irlandesa de Rosario, este viernes a las 19.30 comienza en el San Patricio (Salta 2643) un curso sobre poesía irlandesa, dictado por los autores de esta presentación de W. B. Yeats.

Lo gaélico y lo céltico, la profesionalización de los escritores, el legado de Yeats, la

poesía de James Joyce, la prosodia gaélica, Patrick Kavanagh y los modernistas irlandeses son algunos de los temas de este curso, que culminará el 28 de agosto con la presencia de Peter Sirt, director del Irish Writer Center y uno de los más destacados autores irlandeses contemporáneos. Informes en el 4301775.

DICCIONARIO DE LA BIBLIA

ARIEL DILON

El profesor Browning, durante 22 años canónigo de la catedral de Oxford, docente de estudios del Nuevo Testamento en el Cuddleston College y en el Westminster College, autor de *Commentary on St. Luke's Gospel*, *Meet the New Testament*, *The Anglican Synthesis* y *Handbook of the Ministry*, tiene—como este breve curriculum lo sugiere—suficientes méritos como para que no se pueda esperar de él otra cosa que un mero repaso del canon.

Lo que inmediatamente llama la atención del lector en este *Diccionario de la Biblia*, versión española del *Oxford Dictionary of the Bible* que escribió a pedido de la Oxford University Press (1996), es precisamente la extraordinaria imparcialidad de su redacción. El viejo canónigo es un intelectual de fuste, enfrentado a un universo escritural de pasmosa complejidad, esto es, un conglomerado

de versiones, intervenciones, recortes, agregaciones, apócrifos, traducciones, y traiciones, en perpetua ebullición desde hace por lo menos cinco mil años. La peculiar índole de su materia lo obliga a ser—a la vez que un teólogo—un historiador, un filólogo, un hermeneuta, un politólogo, un crítico histórico y literario. Y por eso mismo su disposición no podría distanciarse más de la del propagador de una religión revelada. *El Diccionario de la Biblia* es un laberinto de espejos con dos mil puertas: se entra por cualquiera de ellas y se permanece cautivo en su interior, vagando en sus corredores de cristal, llenos de revelaciones, no para la fe, sino para el intelecto. Cada saciedad conduce a nuevas curiosidades y, como ocurre a menudo con los buenos diccionarios, es casi imposible darle meramente una hojeda o consultar una sola definición. El consultante, ya sea un neófito o tenga algún conocimiento de la literatura bíblica,

tanto del Viejo como del Nuevo Testamento, se ve asaltado por sus propias preguntas, durante años no contestadas y olvidadas.

En cada entrada se encuentra una muestra, un corte que permite sospechar la naturaleza inaprehensible, conjetural del todo. Browning demuele la expectativa de fijar un criterio de verdad. Cada definición es contrastada con sus opositoras, con la situación histórica y lingüística en la que el concepto fue acuñado, utilizado o reinterpretado, y con todo lo que se ignora acerca de esa situación, alejada en el tiempo y mediada por tantas capas de barniz simbólico. Así, muchos de los textos que integran el canon son asumidos como intervenciones políticas, ligadas a un determinado contexto, a una determinada necesidad estratégica, a determinados prejuicios, tensiones, precauciones. Y casi toda la vulgata acerca de las enseñanzas de Cristo, por ejemplo, o de su relación con el judaísmo, o de las ideas de

Satanás, del cielo, del infierno, del juicio final y el apocalipsis, así como la unicidad que las lecturas lineales suelen atribuir a los episodios bíblicos, sucumben a la prueba de un conocimiento tan cabal como prudente.

Este diccionario quizá contenga, como muchos, una involuntaria definición de sí mismo. Se trata de la expresión alemana *Sitz im Leben*: "Designa el contexto social o situación vital en que surgió una narración. Lo que pretende hacer ver es que los detalles concretos del Antiguo Testamento sólo se pueden entender cuando se relacionan con la cultura y la vida social del antiguo Israel. La índole de la situación social determina el estilo de la comunicación. En el Nuevo Testamento, los críticos investigadores tratan de relacionar los dichos de Jesús con el *Sitz im Leben* de la Iglesia en que fueron transmitidos y también con el *Sitz im Leben* del ministerio, donde pudieron tener su origen".

DICCIONARIO DE LA BIBLIA

GUÍA BÁSICA SOBRE LOS TEMAS, PERSONAJES Y LUGARES BÍBLICOS

W.R.F. BROWNING



DE W.R.F. BROWNING

Un excelente ingreso teológico, histórico, hermenéutico, político y literario a uno de los textos fundamentales de la historia de la humanidad

Paidós
Barcelona, 1998
495 páginas

bió Yeats: "Había notado que los católicos irlandeses, que habían engendrado tantos mártires políticos, carecían del buen gusto, de la cortesía casera y la decencia que yo había conocido entre los irlandeses protestantes, y, sin embargo, la Irlanda protestante parecía no pensar en otra cosa que en abrirse camino en el mundo. Pensaba que podríamos juntar las dos mitades si lográsemos una literatura nacional que hiciera a Irlanda parecer hermosa a la memoria y que, no obstante, estuviese depurada de todo provincianismo mediante una severa crítica, una pose europea".

Para ello, nada mejor que recurrir al pasado legendario y someterlo al rigor formal que había aprendido entre los ingleses y franceses. Según Edmund Wilson, "Si no pensamos ordinariamente en Yeats como en un poeta simbolista es porque, al llevar el simbolismo a Irlanda, lo alimentó con nuevas fuerzas, dándole un acento especial que nos lleva a observar su poesía desde la perspectiva de sus características nacionales, más que desde el punto de vista de su relación con el resto de la literatura europea".

Por lo dicho, en los últimos años del siglo XIX, Yeats apareció especialmente asociado con otros dos escritores irlandeses: Augusta Persse (conocida como Lady Gregory) y John Millington Synge. Según Louis MacNeice, "Ambos lo ayudaron a recuperar la imagen de la Irlanda de su infancia. Lady Gregory revivió su admiración por los terratenientes anglo-irlandeses (...) Paralelamente a esto, adquirió un desprecio por las clases medias. Synge, por su parte, supo fortalecer la vieja admiración que Yeats sentía por los campesinos irlandeses, y le hizo vislumbrar nuevos aspectos".

Los tres fundaron la National Literary Society (1891) y, algo más tarde, la Irish National Theatre Society (1899), que todavía funciona en Dublín. Como grupo, fueron responsables del más promocionado de los muchos renacimientos literarios de su país, cuyas notas distintivas están dadas por la imagen de una Irlanda idealizada, melancólica y rural, en la que creyeron ver la esencia nacional por excelencia. Sin embargo, Yeats, Lady Gregory y Synge poco tenían que ver con el campo, al que cantaron desde el seno de la clase acomodada.

Por estas circunstancias, se los acusó de desconocer al pueblo irlandés. Oscar Wilde, por ejemplo, dijo que el grupo provenía "de una clase que —principalmente por razones políticas— no toma en serio al populacho y no sabe nada de su pasión, su tristeza y su tragedia". Asimismo, calificó a la Irlanda de Yeats como "la Arcadia de un humorista". Por otra parte, Declan Kiberd señaló que el amor a los paisajes irlandeses de estos tres escritores era en realidad una estrategia del imaginario protestante.

Finalmente: el amor de Yeats no correspondió por la actriz y revolucionaria Maud Gonne y la puesta en práctica de algunas de sus ideas que había esbozado tímidamente en sus poemas y que luego, en la práctica, se encontraron en el origen de la guerra anglo-irlandesa terminaron de espantarlo. Abandonó entonces las brumas célticas y comenzó a escribir una poesía formalmente más llana, pero llena de símbolos y espectros que, acaso entrevistados en las frecuentes prácticas de espiritismo que compartía desde 1913 con su joven esposa médium, ofrecen una versión cíclica de la historia. Ésta, desde su punto de vista, estaba concluyendo el ciclo cristiano y democrático para dar lugar a otro,



William Butler Yeats nació en Dublín en 1865; murió en Francia en 1939

paganos y aristocrático, que acercó a Yeats al fascismo. Todo hace suponer que el casamiento también influyó en el progresivo realismo con que Yeats trató la pasión sexual y la dicotomía entre carne y la espíritu.

Yeats escribió poesía, prosa y

teatro. Por su maestría técnica —y no por sus ideas filosóficas o políticas— fue unánimemente aclamado en el mundo de la poesía en lengua inglesa.

En 1923 recibió el premio Nobel de Literatura. En cuanto a su propio país, pretendió crear una

escuela de poesía basada en lo que él consideraba eran los valores trascendentes de Irlanda. Lo logró parcialmente, aunque desató una importante reacción que dio origen a la poesía irlandesa contemporánea. Murió en 1939 en Francia.

LA CANCIÓN DE LAS CIUDADES

NORA AVARO

La canción de las ciudades no es un libro de viajes, es un libro de paradas. Se elimina la marcha para destacar la estación. La aventura —que se resume en el encuentro con lo extranjero— no está en la ruta, en el camino, sino en el tránsito local, el recorrido "localista", levemente exótico, de las calles de una ciudad impropia o, más quietud aún, la conversación antropológica entre la periodista y el inglés en el capítulo "Ushuaia" en 1996, junto a una ventana que paraliza la escasez de paisaje. Por esta causa, los relatos de *La canción de las ciudades* son a medias los de una paseante, a medias los de una viajera; tienen del paseo la gratuidad del recorrido, les falta del paseo el olvido de la motivación; tienen del viaje el anuncio de la melancolía, les falta del viaje el encanto de la distancia. No van de un lado a otro ganando

geografías, continentes y mares, no van de un punto a otro en un mapa planeado o azaroso (la diferencia, aunque esencial porque marca la incompatibilidad entre el turismo y la aventura, no importa tanto aquí: se trata de enfatizar cierta inmovilidad, cierta contención de la ciudad amurallada). Del tren nocturno que lleva a la narradora y a su amiga a Polonia se recuerda el ámbito cerrado del compartimiento, la conversación en las literas; del tren a Chrzanov en el mismo viaje hacia el museo de Auschwitz, las albóndigas grisáceas del bar de la estación.

Como si sólo narrara un trayecto en avión que sustrae la peripetia del periplo para simular la inmovilidad absoluta, este libro pone en caja cualquier experiencia de la extensión mayor: "Con el avión el tiempo se contrae, no hay desplazamiento sino simple transporte, como si te desvanecieras para materializarte en otro lugar". La canción de

las ciudades no puede más que decidirse por los aviones o por la bicicleta en Amsterdam y no por los barcos de los inmigrantes españoles, y justo ése es su cuento sobre la modernidad.

Una "novela intermitente", dice Sánchez en el prólogo, y la intermitencia no es de la atención (nada más atento que la mirada de Sánchez) sino del aprendizaje ("los prestigios del *Bildungsroman*"). El viaje como una teoría del conocimiento se da por etapas y es deudor de la idea de progreso. Sin embargo, la figura de *La canción de las ciudades* no es la línea (las paralelas del camino) sino el punto (el lugar donde las paralelas se reúnen). El índice del libro dibuja el espacio y el tiempo como una evolución sin continuidades, lugares datados como piezas de una colección: "Amsterdam, 79"; "Alicante, 84"; "Berlín, 86"; "Cracovia, 86"; "Canelones, 94"; "Pirovano, 94"; "La Habana, 97". "Estuve allí en esos años exacta-

mente", dice Sánchez, y nada dice de los buenos caminos que allí la condujeron. Esa elección es decisiva en *La canción de las ciudades* y, además, la que permite el ensayo político-costumbrista, (la viajera abandona el viaje: se detiene y observa). Pero un costumbrismo muy singular, muy interesante por otro lado, que desestima las pautas del color local y que se aprovecha de las cualidades de la autobiografía, ese modo ficticio y confiable de, otra vez, borrar distancias.

A medio camino entre la generalidad —"los uruguayos son indolentes"— y el pormenor —"las manos del Azul no pesaban, sostenían su propio peso acentuando la precisión"— la descripción de costumbres es también la historia personal de las jornadas en ciudades extranjeras.

La canción ... es ese relato extranjero, puntual e intermitente, por poco sedentario, que de los viajes prefiere la estadía.

Matilde Sánchez

La canción de las ciudades



DE MATILDE SÁNCHEZ

En lugar de seguir las convenciones del libro de viajes y de la novela de iniciación, Sánchez las transgrede y ofrece un relato íntimo y puntual

Seix Barral
Buenos Aires, 1999
287 páginas



RUSIA, ESPAÑA, ESTADOS UNIDOS, BRASIL I E C H

abecedé internacionales

a)

Pushkin, festejado. Pósters sobredimensionados con la imagen de un Pushkin de rulos tapan las fachadas grises de los edificios moscovitas. Más de 100 actos culturales, desde conciertos a exposiciones, recuerdan al escritor Alexander Pushkin, a 200 años de su nacimiento. *Amor, Rusia, Sol y Pushkin* llevan por título las festividades. Ocho millones de dólares cuesta la fiesta de cumpleaños del Dante ruso.

Romántico y depresivo, con el tormentoso Pushkin se sienten identificados millones de rusos. "Ante mí no hay metas: mi corazón está vacío, ocioso mi intelecto; el monótono ruido de la vida me atormenta y me aburre", había escrito en 1828. De vida

desordenada, turbulenta y para su época delirante, Pushkin sentó cabeza en 1831, cuando se casó con Natalia Goncharova. En la agitada vida intelectual de San Petersburgo, el escritor comenzó a recibir anónimos sobre la infidelidad de su esposa, por la que se batió a duelo en 1837 con su pretendido rival, un oficial de la guardia francesa que tuvo mejor suerte en la contienda. "No, no voy a morir del todo", escribió Pushkin poco antes de su muerte, "seré famoso, mientras existan poetas sobre la tierra". El autor de *Eugenio Oneguín* no se equivocó.

Con su trágico fin, Pushkin se convirtió en un perfecto romántico, en una figura clásica para los rusos de todos los orígenes.



b)

Grass, premiado. El alemán Günter Grass, uno de los grandes intelectuales europeos de este siglo, se convirtió la semana pasada, a sus 71 años, en el primer escritor de lengua no hispana en obtener el prestigioso premio Príncipe de Asturias de las Letras, un galardón que otorga desde 1981 la fundación homónima en la norteña ciudad española de Oviedo. Según el fallo del jurado, el autor de *El tambor de hojalata* (1959), novela que consagró a Grass mundialmente y fue además llevada al cine, es una "figura excepcional", cuya obra, "de gran calidad estética, constituye un servicio apasionado a los valores de la libertad, de la defensa de los débiles y un apoyo

decidido a los elementos que fundamentan los sistemas democráticos modernos".

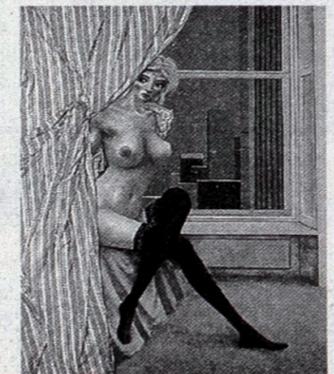
Como finalistas del premio quedaron el autor guatemalteco Augusto Monterroso y el italiano Umberto Eco. En una primera reacción, Grass agradeció la distinción: "Me alegré mucho, es un gran orgullo para mí, ya que es la primera vez que se otorga este galardón a las letras extranjeras". Un total de 36 candidaturas de 26 países habían sido presentadas para este premio, dotado con 33.000 dólares y la réplica de una estatuilla creada por el artista catalán Joan Miró. El año pasado obtuvo la distinción el español Francisco Ayala, y en 1997 se lo llevó el colombiano Alvaro Mutis.



c)

Berni, depreciado. La pintura *La Fruta Bomba* del cubano Wilfredo Lam fue vendida por la casa de subastas Christie's en Nueva York por la suma de 937.500 dólares. El cuadro de Lam fue adquirido por el gobierno español, para su colección de arte en el Museo Reina Sofía de Madrid. La obra había sido tasada inicialmente en 400.000 dólares. La primera sorpresa de la noche, sin embargo, fue la pintura *Vaso de flores* del brasileño Alberto Da Veiga Guinard, que saltó de un precio inicial de 70.000 a 761.000 dólares. Este representa un récord de venta para el artista. El Reina Sofía también adquirió una pintura del uruguayo Joaquín Torres García,

titulada *Puerto constructivo con hombre de cara roja*. La pieza cambió de dueño por 332.500 dólares, cifra levemente superior a la tasación de 300.000 dólares. Pero la gran sorpresa entre público e inversores la dio *Chelsea hotel* (foto) de Antonio Berni. Se esperaba que la obra fuera subastada en más de medio millón de dólares y "apenas" alcanzó los 442.500. Sobre el batacazo de *Vaso de flores*, la especialista Ana Sokoloff afirmó: "Había mucho interés por el cuadro pero jamás nos imaginamos que superaría el medio millón de dólares". A pesar de la crisis económica que atraviesa en la actualidad América latina, Sokoloff afirmó que esta ha sido una gran subasta de arte latinoamericano.



d)

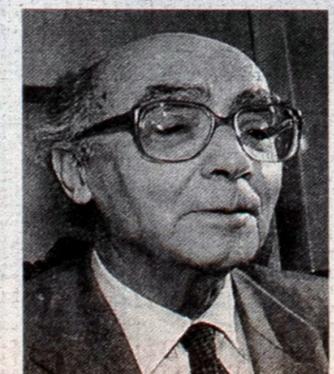
Saramago, pesimista. El escritor portugués José Saramago, último premio Nobel de literatura, dijo en una entrevista concedida a una revista brasileña que su visión del mundo "es francamente pesimista" y adelantó que está escribiendo una novela inspirada en el mito de la caverna de Platón.

"Las razones que me llevan a contar una determinada historia tienen que ver, obviamente, con mi visión del mundo, de la historia y de la sociedad, y son razones bastante pesimistas, porque el mundo no me da ningún motivo para ser optimista, y eso es lo que aparece en mis libros", indicó Saramago.

El escritor reveló a la revista

Bravo que su próximo libro se titulará *La caverna*, como el mito con que el filósofo griego Platón ilustró su teoría de que los hombres vivían en la oscuridad y alejados de las cosas reales.

"Si en algún momento de la historia ese mito se pareció exactamente a la vida que se tiene, pienso que es ahora. Estamos viendo imágenes y no la realidad, por lo tanto, el libro será en esa dirección y los personajes tampoco tendrán nombres. Los nombres dejaron de tener significado. Lo que sí tiene significado son los números: el número de la cuenta bancaria, de la tarjeta de crédito y del documento. A los bancos no les interesa saber cómo nos llamamos, sino qué número tenemos", sostuvo.

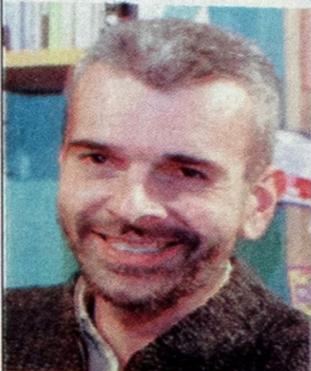


Todo para leer, para mirar, para escuchar

PRESENTACIONES DE LIBROS

Ensayos sobre Borges, Arlt, el humor, los Tres Chiflados, poemas pop, aforismos e informes sobre derechos humanos, en las librerías a partir de hoy

RAZONES DE LA CRÍTICA
de Alberto Giordano



El viernes, a las 20.30, en la librería Del Puerto (ex Vites, Sargento Cabral 77) se presentarán los nuevos libros de Alberto Giordano y Sergio Cueto. *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*, de Giordano, fue publicado por editorial Colihue en su colección Puñaladas/ Ensayo de punta, y será presentado por el ensayista Jorge Monteleone. *Versiones del humor*, de Cueto, fue publicado por Beatriz Viterbo en su colección Tesis/ Ensayo y será presentado por Juan Ritvo.

El viernes, a las 20.30, en librería del Puerto bajada Sargento Cabral 77

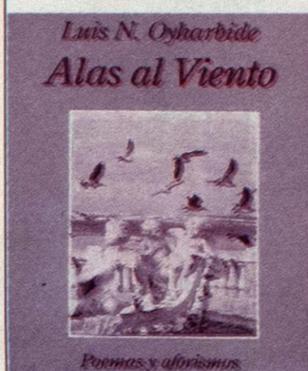
VOLUMEN 4
de Hom\$



Mañana, a las 21, será presentado en sociedad *Volumen 4*, el nuevo libro de poemas de Hom\$. La velada, de entrada libre y gratuita, se desarrollará en las instalaciones de Equis Pub, el avasallante bar de Tucumán 1149. La presentación de *Volumen 4*, preparada por la artista plástica Silvina Buffone, deberá competir con la que la propia Buffone organizó hace dos años para el libro anterior de Hom\$, que todavía se recuerda en los ámbitos culturales y sociales de la ciudad.

Mañana, a las 21, en Equis Pub Tucumán 1149

ALAS AL VIENTO
de Luis N. Oyharbide



Este jueves, a las 20, en la Colectividad helénica, de Salta 1746, se presentará el libro póstumo de poemas y aforismos de Luis Norberto Oyharbide, titulado *Alas al viento*. La presentación estará a cargo del escritor Héctor Roberto Paruzzo, quien tuvo a cargo la edición del libro. Stella Contardi, Laura Yalkh y Norberto Iglesias también serán de la partida. Los actores María Teresa Gordillo y Raúl Adorni leerán poemas del libro, que será obsequiado a quienes asistan a su presentación.

El jueves, a las 20, en la Colectividad helénica Salta 1746

DERECHOS HUMANOS EN LA ARGENTINA
Informe del Cels



El viernes, a las 19.30, se presentará en la Facultad de Derecho de la UNR el libro *Derechos humanos en la Argentina. Informe anual enero-diciembre 1998*, publicado por Eudeba y el Cels. La presentación estará a cargo de María José Guebbe y María Cristina Caiati, del Cels y Ana Figueroa, de la facultad de Derecho. Armando Pereyra oficiará como moderador. La lucha contra la impunidad, El Estado frente a los organismos internacionales de derechos humanos son los temas que trata el libro.

El viernes, a las 19.30, en la Facultad de Derecho, UNR Córdoba 2022

EXPOSICIONES

Jorge Liporace, Diana de Vasconcelos, Margarita Lenski, Carlos Mastromauro, Graciela Cecconi, Liliana Gastón, María Suardi son los nombres de la semana

OLIVEROS, COLONIA DE FOTOS

El jueves a las 19.30, en el CEC (Sargento Cabral y el río) quedará inaugurada la exposición *Oliveros, colonia de fotos*, de Jorge Liporace. La misma es el resultado del recorrido del fotógrafo Liporace por el complejo universo de una institución de salud mental pública. La exposición contará, a su vez, con una serie de actividades paralelas como clases de teatro, ensayos de teatro abiertos y reflexiones sobre los problemas de la institución de salud mental.



De Jorge Liporace en el CEC, Sargento Cabral y el río El jueves, a las 19.30

ENTRE SUEÑOS Y REALIDADES



De Diana de Vasconcelos en Espacio de Arte Clarín, Córdoba 1284, el jueves, a las 19

El jueves, a las 19, en el Espacio de arte Clarín, de Córdoba 1284, la artista plástica Diana de Vasconcelos inaugurará su exposición titulada *Entre sueños y realidades*. La muestra, que podrá visitarse de lunes a viernes de 9 a 17 y que estará abierta hasta el 30 de junio, está auspiciada y coordinada por la Casa del artista plástico y está realizada a partir de técnicas mixtas que, según cuenta la propia artista, "nos adentran en su mundo mítico".

LA BICICLETA CON ALAS



de Margarita Lenski en La casa del artista plástico hoy a las 19.30elgrano

Hoy, a las 19.30 en La casa del artista plástico, de bajada Sargento Cabral y avenida Belgrano, expondrá sus nuevos trabajos la artista Margarita Lenski bajo el título *La bicicleta con alas*. La muestra está realizada a partir de temas sugeridos por la obra literaria de José Pedroni, y de la cantata popular *Pedroni, la espiga y la paloma*, de Emilio Lenski. La exposición estará abierta hasta el 18 de junio, y cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad.

PINTURAS

Desde la semana pasada y hasta el 17 de junio se podrá ver en Krass artes plásticas (San Martín 631) la muestra de pinturas de J. Carlos Mastromauro. El autor es maestro en joyería de la escuela Crisol y ha realizado numerosas exposiciones en distintos puntos del país. También en Krass y también hasta el 17 de junio se encuentra abierta la exposición *Tres expresiones en la gráfica*, con obras de Graciela Cecconi, Liliana Gastón y María Suardi.



De J. Carlos Mastromauro en Krass artes plásticas, San Martín 631, hasta el 17

...viene de tapa

QUINTÍN CRÍTICO DE CINE

► que no puede ser que digan lo que dicen de las películas... La crítica americana está dirigida a ese lector de diarios y revistas, que está muy poco predispuesto a aceptar —a diferencia del lector de una revista especializada— la palabra del que escribe. Ese lector un poco hostil y muy desconfiado es un lector ideal.

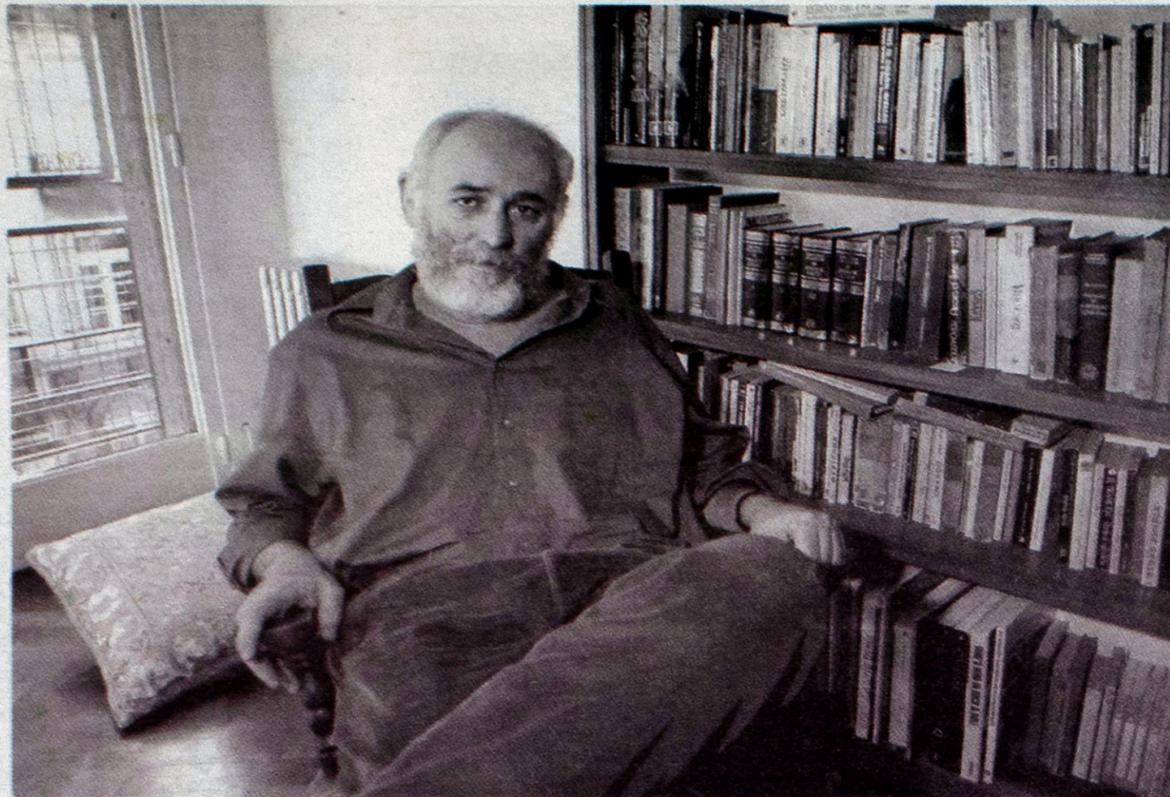
—¿Cómo te llevás con el cine argentino?

—Es un karma. Cuando empezamos con *El Amante*, nuestra reticencia a hablar de cine argentino era tremenda. Bioy Casares decía que el cine argentino es un milagro adverso. Meterse en ese mundo es doloroso. Porque el cine argentino es una fuente de vergüenza ajena inagotable. Yo tengo la teoría de que cierto odio hacia el cine argentino, del cual formo parte por educación, tiene que ver con el antiperonismo.

En mi casa eran muy cinéfilos, pero no iban a ver una película argentina ni a palos, y cuando miraban la televisión y pasaban una película argentina, cambiaban de canal lo antes posible. A mí me parece que esto viene de que el cine argentino se identificaba con el peronismo, no sé por qué, pero tengo la idea de que hay algo en esta tradición populista, costumbrista, autocomplaciente. Yo tuve mi propio pasado peronista en oposición a la familia, pero el cine argentino nunca me gustó (risas), hasta ahí no llegué.

—¿No hay excepciones?

—Hay gente que me merece mucha confianza y que dice que hay obras interesantes y ricas en la época clásica del cine argentino, el llamado "cine de los estudios", pero yo todavía no logré enterarme, más allá de alguna película aislada que me gusta. El cine argentino de los 40, 50 era un cine americano o francés ma-



"Bioy Casares decía que el cine argentino es un milagro adverso"

lo, y el cine de los 60, 70 era un cine europeo o moderno malo. Pero cuando empezamos a hacer la revista apareció un fenómeno muy raro en la Argentina: a principios de los 90 todo el mundo quería estudiar cine, exactamente en el peor momento de la historia del cine argentino. Malas películas, poca producción, cierres de cines, todo mal. Además, en el año 90 no había teórico de la comunicación, de la sociedad, de los medios audiovisuales que no predijera que el cine se había terminado. Más tarde se comprobaría que lo obsoleto era el sistema de exhibición, los cines eran dema-

siado grandes, incómodos, fríos, era demasiado caro mantenerlos. En esa misma época, la gente empezaba a estudiar cine. Así como una serie de personas decidía hacer una revista de cine cuando no había revistas de cine, cuando parecía que la tradición de la cinefilia y de la crítica se había perdido, mucha gente decidió estudiar cine cuando el cine en la Argentina estaba en su peor momento.

—¿Cómo entendés esa especie de renacimiento?

—No, no creo que sea un renacimiento. Me parece que todo el mundo se estaba sacando de encima el enorme peso del cine

cultural, del cine argentino. Nadie quería hacer cine para seguir una tradición del país, ni para incorporarse a un cuerpo cinematográfico. De la misma manera, nosotros no queríamos ser parte de la crítica cortesana o de las tradiciones del periodismo cinematográfico. Esta especie de liberación se produjo muy irreflexivamente. Parece que la gente está más dispuesta a encarar este tipo de tareas en los 90, cuando las tradiciones ya no tienen vigencia. Aparece toda una cosa nueva: en lugar de jóvenes cineastas de 45, empieza a haber jóvenes cineastas de 25, lo cual es mucho más sensato.

momento de pagárselo, aunque para mezclar narración, carga humana y humor está el libro de la vida de todos: *El Quijote de la Mancha*. Sucede que en estos casos uno debe transmitir alguna que otra lectura extra-vagante, de baja frecuencia entre los lectores, para no desatender la imagen de un tipo interesante en los ruidos lite-rarios. El as en la manga es *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, un libro de poemas del peruano Antonio Cisneros (la rima entre título y autor no es mía), al que el número de relecturas podría darle una especie de derecho natural al galardón.

Pero si tuve clara la intención de respetar cierta correspondencia entre épocas y libros, fue porque embarcado en estas líneas confesionales se me iba a hacer muy cuesta arriba recuperar el placer adolescente cuando leí *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, aunque ahora se me escapa el nombre del autor. En aquellos tiempos secundarios creía estar seguro de que no habría otros *Cien años de soledad*, hasta que caí en la juvenil compañía de *La tía Julia y el es-*

cribidor: el tiempo me premió al recordarme con tolerancia la única novela de Vargas Llosa que realmente pude disfrutar.

El libro de mi vida: los cuatro volúmenes de *La historia del fútbol* editados por Abril Educativa y Cultural en 1975 fueron como la Biblia para los niños protestantes, en épocas en que me deleitaba el *Pago Chico* de Roberto J. Payró. ¿Puerilidades? No lo creo. Porque elegí esta retrospectiva para ir acercándome de a poco a la elección al Martín Fierro de Oro, que siempre se da al final. Con las fanfarrias del caso, y a tono con su ambientación y circunstancias, me propongo coronar al célebre *Robin Hood*, de autor anónimo, y siempre que sea posible en Ediciones Acme, la de tapas duras y amarillas. La experiencia de su lectura salva de interrogantes, a tantos años de realizada, la cuestión de qué he ido buscando en los libros sino la felicidad de vivirlos ahí. Además me quedo contentísimo, me parece que estoy fortaleciendo la ficción de retribuirle algo a tanta buena fantasía. Después de todo sería como llevar a cabo un acto de justicia.

Contesta hoy:
Sergio Cueto



—¿Cuál es la mejor primera página de la literatura del mundo?

—Oh, no sé, muchas. La de la *Divina Comedia*, del Dante. Pero también la del *Quijote*, de Cervantes, o la del *Facundo*, de Sarmiento. Pero si se trata sólo de una, la del *Agamenón*, de Esquilo.

—¿Por qué?

—Porque es impresionante. Porque representa la intemperie en el sentido más exacto del término, y el desamparo. Pero no lo hace desde la tragedia, sino desde el humor.

Vigía: Suplico a los dioses la liberación de este penoso trabajo: una vigilancia que se alarga ya todo un año, durante la cual, echado sobre la azotea del palacio de los Atridas, apoyándome sobre los codos lo mismo que un perro, he llegado a reconocer las constelaciones de las estrellas que se ven de noche y las principales por su fulgor, que invierno y verano traen a los mortales, los luceros que más se destacan en el cielo, con sus ocasos y sus ortos.

Ahora estoy acechando la señal de una antorcha, destello de fuego que traiga noticias de Troya y el anuncio de su conquista. Así lo manda un corazón de mujer previsor y tan decidida como un varón.

Siempre que ocupo este lecho húmedo por el rocío, que no permite el nocturno reposo y que nunca visita el sueño, el miedo, no el sueño, está a mi lado, para que de sueño no cierre del todo mis párpados; y cuando pienso en cantar o tararear, sirviéndome de este canto como remedio contra el sueño, me echo a llorar, lamentando el infortunio de esta morada que ya no se rige del mejor modo como tiempo atrás. ¡Ojalá que ahora mismo se produjera la dichosa liberación de mis penas, porque en medio de la oscuridad brillara el fuego portador de buenas noticias!

(Breve pausa. En lontananza se advierte una luz)

Alegre te saludo, antorcha que en plena noche anuncias ya la luz del día y la institución de inúmeros coros de Argos por este suceso.

Sergio Cueto es escritor y profesor universitario de literatura. Acaba de publicar *Versiones del humor*.

El libro de mi vida



Esteban López Brusa
escritor

Vamos de a poco, porque en rigor es posible reseñar un libro para llenarlo de elogios, pero preferiría que el mote honorífico se escalonara de acuerdo con períodos vitales, porque en todo caso ¿no va cambiando "el libro de mi vida"?

Veamos: *G.* de John Berger me despertó una devoción similar a la que me daría la inversión de los elementos del título (primero el punto, enseguida la letra), y aunque bien merece una cita, corro el riesgo público de sobredimensionarla con una etiqueta como la que nos ocupa; *Glosa* de Juan José Saer y *Embalse* de César Aira, por máxima y por mínima, revolotean el avispero, pero lo que me gusta en estos autores son sus literaturas, y no querría despechar sus otros libros.

Ya sé: le debo un favor a *Una excursión a los indios ranqueles*, me oxigenó el siglo XIX, y llegó el