

Grandes Líneas

C

ADOLFO NIGRO PINTOR

“Lo político fluye, es como el pensamiento”

GUILLERMO PIRO

Sin duda, 1998 fue un buen año para Adolfo Nigro. La venta de sus obras le permitió comprar un atelier en el cuarto piso de un viejo edificio del barrio de Constitución, el mismo en el que vive, en el primer piso, con su familia. Habitaciones inmensas, blancas, repletas de obras, propias y ajenas. En 1998 Nigro vendió setenta obras. Prácticamente un récord en el panorama plástico argentino. Nació en Rosario en 1942. Egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, ya en Buenos Aires, en 1962. Realizó su primera muestra en 1966 en la Galería U, en Montevideo, donde vivía entonces. Nigro asume líneas de tradición pictórica, una tradición que comparte considerando que esa decisión no contradice ni bloquea el sentido de lo contemporáneo. Así ganó una filiación, o, en otras palabras, conquistó su destino de artista.

—¿Volvés a Rosario?

—De alguna forma sí, vuelvo. En realidad las que vuelven son mis obras: desde los primeros días de abril voy a exponer en el Centro Cultural Parque de España.

—¿Pinturas?

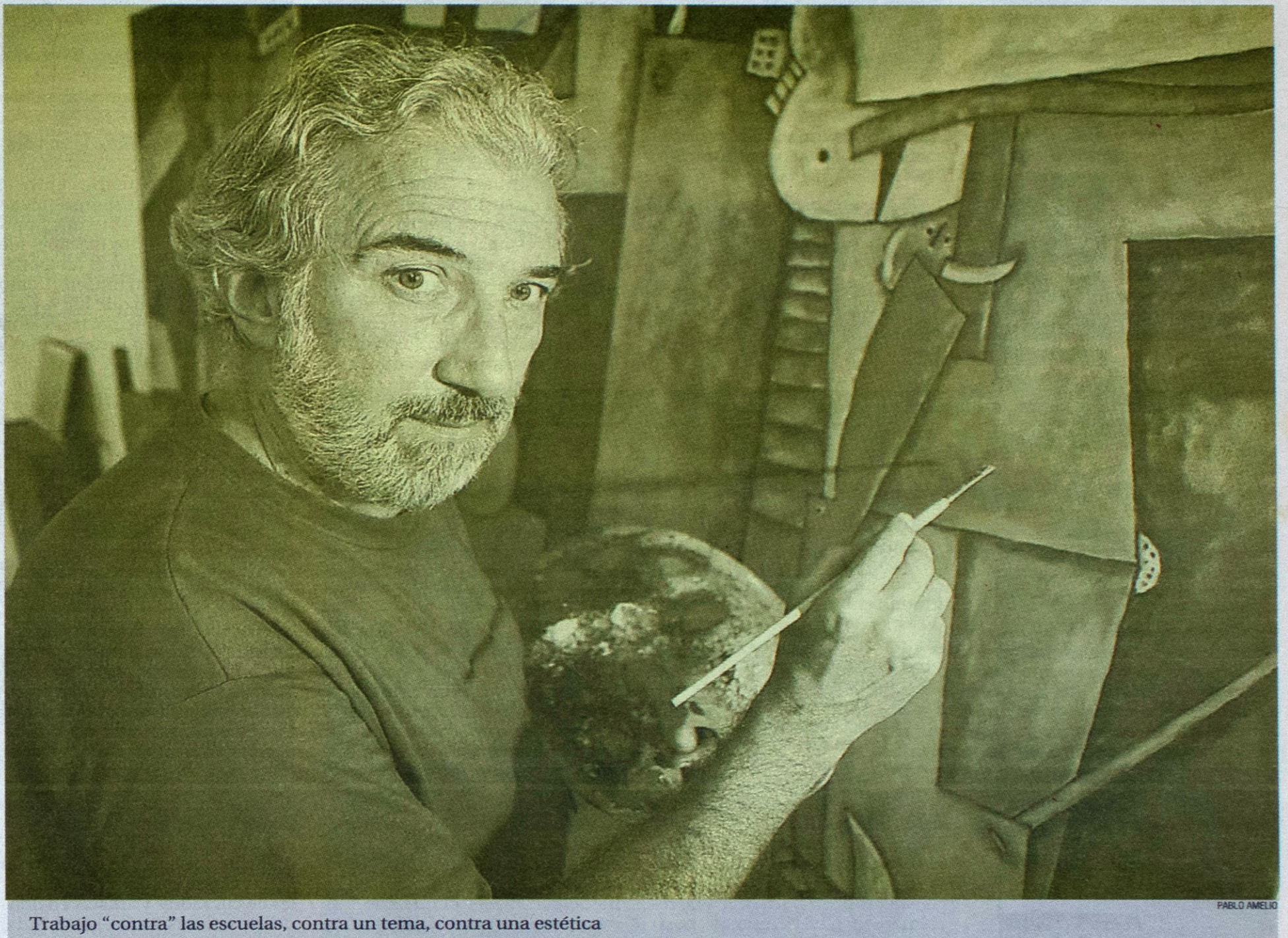
—No precisamente. Son una serie de objetos y collages que hice en Armação entre los años 1993 y 1995.

—¿De qué objetos se trata?

—La exposición es la misma que se realizó en la ya extinta Fundación Banco Patricios de Buenos Aires en diciembre de 1996. Y lo que planteo en esa serie, y que de alguna manera vengo planteando en toda mi obra, es la relación con el arte popular, el único arte universal. Contra la globalización y la dependencia, los pueblos son los únicos que hacen arte en todos lados. Y en el arte popular es fundamental la geografía. Me refiero a que sin la geografía el arte popular es imposible.

—¿La geografía?

—Sí, el entorno, el mundo que lo rodea y transforma al artista tanto como él transforma al mundo. Es decir estar, residir en un sitio, convivir con personas y cosas. Y entonces extraer de ese paisaje, lleno de objetos conocidos y desconocidos, la incitación a la forma. Yo no necesito buscar las motivaciones: vienen solas. En la serie de Armação valorizo lo próximo, lo cotidiano, selecciono lo efímero potenciando el recorrido flexible de un junco o activando el deseo de retener para siempre una estrella que probablemente ya haya de-



Trabajo “contra” las escuelas, contra un tema, contra una estética

saparecido.

—¿Te considerás un artista que trabaja “contra”?

—Absolutamente. Trabajo “contra” las escuelas, contra un tema, contra una estética. Sólo hay que estar a favor del estilo, es decir, de uno mismo. Italo Calvino, Picasso, Miró, son artistas que trabajan contra; sus obras son un vertiginoso arrojar hacia adelante, hacia lo desconocido, hacia la práctica de nuevas formas, de nuevas experiencias.

—¿Y un pintor que hace “arte político”?

—El arte político no existe. Hay arte, y el arte puede tener elementos políticos o no. Yo tengo una ideología, pero eso no quiere decir que estoy obligado a traducirla textualmente en lo que hago. Estoy en contra del así llamado “arte político”. Pero no estoy en contra de la obra insertada dentro de una determinada realidad. Lo político

fluye, es como el pensamiento. Es elemental: se dirige a un público que ya sabe lo que quiere oír, lo que quiere ver. Es elemental. Es un arte tan frío como la carne muerta. Toda mi obra tiene una connotación política, pero en ella nada está explicitado. Es una discusión que cobró forma y se robusteció en los años 50, y extrañamente ha vuelto, se sigue discutiendo. Creo que el artista tan preocupado de ir hacia el pueblo tiene mala conciencia. Complejo de culpa.

—¿Producís mucho?

—Todo el tiempo. Los críticos hablan de mí como si me conocieran. No me conocen. Apenas han visto un diez por ciento de mi producción. ¿Quién es Nigro? Es ese, el que está expuesto, pero por cada obra hay cinco, diez obras más. Constructivismo, Torres García... Sí, yo reivindico a Torres García, hay una idea de ordenamiento, de construcción que le

debo a él, pero hay muchas cosas más.

—¿Trabajás por libre asociación, dejándote llevar?

—Sí, pero como decía Calvino, espiando lo que estoy haciendo. Es una especie de libertad controlada. Huidobro, que no estaba muy de acuerdo con la libre asociación, hablaba de la “creación de realidades”. Mi trabajo está vinculado a una tradición. Ahora, cuando todos parecen no deberle nada a nadie, yo me siento en deuda con todo el mundo. Mis referentes son muchos; cualquier obra tiene vínculos con la historia del arte, con otros creadores que lo precedieron y con culturas anteriores o contemporáneas. La creación artística se nutre de la historia del arte y de la realidad social y política: no se pueden separar estos términos, cultura y sociedad van siempre juntos. Mis influencias están más vinculadas con el arte moderno,

con los creadores del lenguaje de nuestro tiempo. Hay mil caminos, la elección es muy particular y no hay una fórmula. Yo estudié y sufrí las influencias que eran necesarias en la búsqueda de una expresión propia. Pero yo lo propio lo entiendo en relación con mi propio país, con mi propia gente, con mi propia geografía particular. En definitiva: se trata de dar respuesta a una propuesta plástica desde aquí, desde el sur de América.

—¿Fueron importantes tus años vividos en Uruguay?

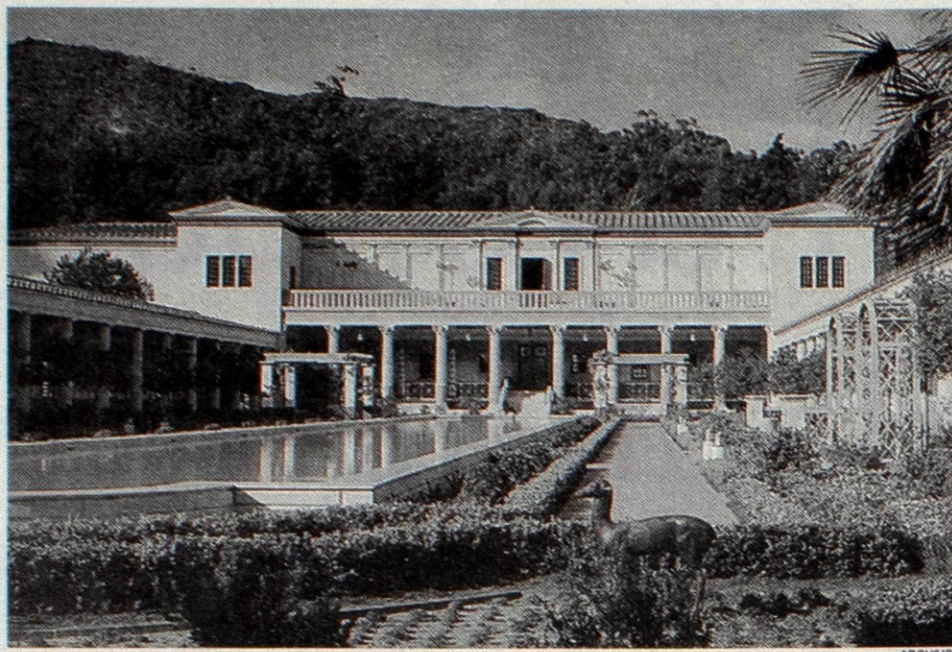
—Por supuesto. Y a mi vinculación con las obras y el pensamiento de Joaquín Torres García y las enseñanzas de mi maestro José Gurbich definieron mi obra dentro del constructivismo. Pero eso no quiere decir que no haya otros influencias. Mis maestros argentinos Víctor Magariños y Diana Chalkian, fueron los que me orientaron cuando yo era ▶ pág. 8



I E C H

PRIMER Y TERCER MUNDO

Los museos de los países desarrollados ofrecen sensaciones tan intensas como las que se experimentan en un concierto de rock; los de la periferia, sólo sombras



ARCHIVO



MARCELO MARTÍNEZ BERGER

The J. Paul Getty Museum, en California, y el Museo Castagnino, en Rosario: luces y sombras de una realidad desigual

ZDENKA BADOVINAK

El museo postmoderno ha sido a menudo descrito como un espacio de sensaciones intensas similar a la euforia que se experimenta en Disneylandia o en un concierto de rock. Esta descripción, indudablemente, se adapta a los museos de los países ricos, pero tal experiencia sería difícil de encontrar en países del Tercer Mundo o del Este de Europa. Los museos standards se encuentran mayormente en Europa Occidental y en los Estados Unidos, mientras que los museos de los países periféricos, fuera de los centros culturales de occidente, permanecen mayormente como una pálida sombra de la de sus ídolos. ¿Acaso los museos al margen del mundo culturalmente desarrollado están condenados a ofrecer programas más pobres e incentivos más débiles a sus visitantes por falta de fondos e infraestructura más pobre? ¿Es del todo posible evitar la lógica del capitalismo y crear un museo cuya creatividad e imaginación pudiera competir con el espectáculo ofrecido por los museos más ricos? Aparte de los standards universales, que incesantemente están siendo adoptados por los museos periféricos, la gravitación de la experiencia particular ha ganado en importancia; sólo recientemente, en tiempo del postmodernismo, los museos comen-

zaron a transformarse por ellos mismos en espacios de imaginación y creatividad. Dentro del contexto de discusiones sobre los temas de centro y periferia, yo debo describir el lugar en donde yo trabajo como periférico, sin prestar atención al hecho que Ljubljana está ubicado en el centro de Europa y que, aun internacionalmente, el lugar se ha convertido en uno de los escenarios culturales más importantes. Basado en mis propias experiencias, o en las experiencias de la Moderna Galerija (Museo de Arte Moderno), una institución a la cual yo estuve dirigiendo durante los últimos seis años, puedo decir que hemos estado tratando de tomar las desventajas de la periferia a favor nuestro. Las desventajas de nuestro medio son muy parecidas a las enfrentadas por instituciones de arte en toda Europa del este. Estas desventajas son la herencia de un régimen socialista, problemas de transición al nuevo sistema, insuficientes fondos del estado y de patrocinantes, y una infraestructura relativamente subdesarrollada. Dejando de lado estos hechos, los temas que quedan son los concierneos al rol del museo y al rol del curador que son altamente académicos. Cuanto más cercano está el arte a la vida, mayor es la responsabilidad del curador, quien ha dejado de ser el que simplemente explica una aislada obra de arte sino también el que la rela-

ción con el contexto de su creación. Muchos años atrás todo el peso de la problemática entre el arte y la vida y la responsabilidad del curador caía sobre mis hombros. La guerra de los Balcanes fue un gran desafío para el funcionamiento de nuestro museo. ¿Cómo reaccionar ante lo que fue la guerra, en aquel momento; la pregunta sobre el rol del museo y el del curador en la sociedad. Con la ayuda de ciertos proyectos (el simposium "Viviendo con el Genocidio", y el del Museo para Sarajevo, entre otros), llegamos a la conclusión de que la red internacional de artistas, curadores e intelectuales, en general, no reaccionó para nada ante la guerra Bosnia-Herzegovina.

Esta guerra puso en evidencia la apoliticidad y la incapacidad de conducir campañas internacionales de los artistas y los intelectuales contemporáneos, como aquéllas de tiempos de la Guerra Civil Española o la de Vietnam. Es cierto que el arte, y con éste, los museos, incesantemente producen cambios en el medio social; pero no debe olvidarse que estos cambios se producen en un estrecho y particular medio y no en una ancha comunidad político-social internacional. Durante la guerra de los Balcanes yo participé en varias conferencias internacionales de curadores y artistas en donde discutimos temas sobre Sida, feminismo, multiculturalismo y

otros. La guerra en Bosnia-Herzegovina que tenía lugar al mismo tiempo y que clamaba por la vida de más de 200.000 personas, nunca fue un tema en estos encuentros; o fue ocasionalmente mencionado. Desgraciadamente, no hubo muestras de furia en un área que era parte del sistema internacional de arte. Una de las paradojas de la sociedad global contemporánea que ha desarrollado standards y herramientas universales para el sistema de arte, es que no ha logrado desarrollar una metodología con un enfoque que vaya más allá de los problemas sociales y políticos de cada país en particular, o de sus propios vecinos. Dirigir el arte hacia la vida, es algunas veces entendido como una particular, aislada experiencia. Esto es similar a nuestra comprensión del arte de la periferia en términos de sus características periféricas. En su relación con el centro, la periferia debe luchar por resolver la paradoja de la aldea global, de otro modo quedará atrapada dentro del "multiculturalismo o lógica cultural del capitalismo multinacional". Esta es una de las posibilidades creativas para los museos de la periferia: definirse ellos mismos antes de ser definidos por el OTRO.

El autor es Director, de la Moderna Galerija Ljubljana/Museo de Arte Moderno, desde 1993. El texto fue traducido por Negra Jarma.

EL MUSEO "AQUÍ Y AHORA"

VIKTOR MISIANO

El Museo (en el sentido de museion) está perdiendo su sentido mientras se acerca el fin de la Historia. El museo de arte contemporáneo (como el MOMA o el MOCA) va perdiendo su razón de ser junto con el fin de la modernidad. La dimensión "aquí y ahora", delimitada por la civilización moderna, es incompatible con el concepto usual de museo. Tan pronto el arte es comprendido en la órbita del "aquí y ahora" pierde sus objetivas formas estables y se convierte en un happening. Así, el museo se transforma en un centro de animación social, un centro de proyección de eventos, que pue-

den acontecer más allá de sus propios límites. Dado que el arte contemporáneo no es más un lenguaje visual único y universal sino que existe dentro de una línea de otros, su única peculiaridad, entonces, es ser el único lenguaje que refleja la naturaleza de la visualización por la visualización misma. Como resultado, el museo es un laboratorio un espacio de investigación, donde diferentes lenguajes visuales son comparados unos con otros y con objetos del pasado. Por lo tanto, como la civilización quedó sumergida en la chatura del "aquí y ahora", el museo es el último lugar en donde uno puede experimentar profundidad temporal. Esto es posible lograrlo sólo movilizándolo todos los recursos de

sugestión y shock. En consecuencia, el museo, en una sociedad consumista, es el único lugar donde una obra de arte puede ser destruida públicamente.

Así también, en "la sociedad peligrosa" el museo es el único lugar donde una persona puede experimentar el reposo del aburrimiento. En consecuencia, la existencia del orden global no es para nada global: montones de cosas han sido desbordadas y en su interior ese orden no es homogéneo. Por lo tanto el museo es todavía un aparato propagandístico del poder, una prueba de la existencia de la modernidad y del historicismo lineal.

Pese a que el arte ha hecho todo lo posible para no ser un ele-

mento de la exhibición de poder, museos monumentales están todavía siendo construidos y seguirán construyéndose; su autoestimada expresividad es más de lo que hay dentro de ellos. Obviamente, todas las versiones de museo como institución arriba mencionadas no son compatibles unas con otras. Esta es la conclusión más importante: el Museo no puede y no debiera no existir, solamente los museos tienen el derecho de existir y debieran existir. Incluyendo aquellos que no han sido previstos en la tipología antes mencionada.

El autor es Director de la Moscow Art Magazine. El texto fue traducido por Negra Jarma



I E C H

OPINIÓN

De Punta Terrores

Esta es la época del fin de la naturaleza, donde estamos expuestos a los riesgos externos y a los fabricados. Con rapidez, el género de terror se adapta al cambio

Reinaldo Laddaga
El Ciudadano

Hace algunos años un sociólogo alemán, Ulrich Beck, escribió un libro notable llamado *La sociedad del riesgo*, cuya hipótesis principal es que, en los años inmediatamente precedentes a su publicación (finales de los 80) se inauguró una fase nueva del proceso de la modernidad: una "época de la sociedad del riesgo". Pero ¿cuáles son las características centrales de esta modernidad tardía? Estamos, según la teoría, en la época del fin de la naturaleza. No es que haya dejado de haber naturaleza, sino que no hay naturaleza sobre la cual los hombres no hayan intervenido, lo que reduce nuestra exposición a los desastres naturales, pero expone a la naturaleza a nuestros desastres. Estamos también en la época del fin de la tradición. Es decir que las personas tienden a no entender sus situaciones particulares como destinos, y sí como susceptibles de intervención individual y de control, lo que, no habiendo ya creencias obvias o relaciones sociales necesarias, vuelve a todos los horizontes muy variables. El control sobre la propia biografía y sobre los procesos naturales es la obsesión de esta modernidad. Pero esa misma obsesión de control hace singularmente sensible lo esencialmente descontrolado del sistema, y lo expuesto que está a posibilidades catastróficas inciertas, y, en suma, al riesgo. Pero, ¿qué quiere decir, en este contexto, "riesgo"? Otro sociólogo, Anthony Giddens, hizo una distinción inspirada por Beck que me parece interesante. No sólo las sociedades tradicionales, sino las sociedades modernas, son sociedades donde todos están expuestos a "riesgos externos". Tormentas, terremotos o plagas son las formas mayores de estos riesgos, que se abaten, desde el exterior, sobre el sistema. Pero están también los "riesgos fabricados", los que el mismo sistema produce, sus puntos de disfunción y sus consecuencias inesperadas. La horradación de la capa de ozono a causa de las emisiones tóxicas sería un caso; la debacle financiera global de los últimos meses sería otro. Una "sociedad del riesgo" es aquella donde estos riesgos cobran una importancia singular. En esta modernidad, no hay otra cosa que el sistema, pero el sistema es curiosamente opaco y su funcionamiento azaroso; en esta modernidad, el saber crece exponencialmente, pero también, con él, la sensación de incertidumbre; esta modernidad está particularmente orientada hacia el futuro, pero ve al futuro como impredecible.

No sé si la idea de Beck es buena como diagnóstico de la modernidad en general. Pero me parece útil para entender ciertos desarrollos más o menos recientes en un género al cual soy adicto: el cine de terror. Para entender, por ejemplo, la clase de cosas que se juegan en una película de Neil Jordan que acaba de estrenarse, titulada *En sueños*. La crítica de la película ha

sido casi siempre mala; con razón, en cierto modo. Es que ella es más bien incoherente. (El argumento de la incoherencia, dicho sea de paso, es un argumento de no-adicto al cine de terror: porque el verdadero adicto al género no va a ver grandes películas, sino grandes escenas; las grandes películas de terror son aquellas que tienen una alta densidad de grandes escenas de terror, y *En sueños* es muy rica en grandes escenas). Pero, a pesar de su incoherencia, la película es interesante como índice de una "Sociedad de riesgo". La situación de base de *En sueños* es la siguiente: Claire Cooper tiene una hija, un esposo y una serie recurrente de sueños donde niñas son raptadas y asesinadas. Pocos minutos pasan antes de que, como lo adivinamos desde el comienzo, su hija sea raptada y asesinada. ¿Explicación? Gran parte de la película pasará hasta que empiece a disolverse una ambigüedad decisiva: no sabemos si los sueños de Claire Cooper anticipan los hechos, simplemente, o los producen, y no sabemos si los sueños en cuestión son sueños de Claire Cooper, propiamente hablando. Pues quizás su mente haya sido intervenida por un asesino psicótico que tiene

el poder de proyectar su mente fuera de sí mismo (el cine, por razones obvias, tiene la propensión a representar el espacio mental como un espacio de proyecciones), o quizás no.

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con la noción de "sociedad del riesgo"? Para decirlo brevemente, el cine de terror clásico es un cine de "riesgos externos". Las catástrofes de este cine son, casi siempre, catástrofes externas: un monstruo irrumpe en una casa, como lo haría una tormenta, por ejemplo, y ataca a sus moradores.

En ese cine hay, en general, distinciones claras entre victimarios y víctimas. Cuando monstruos y no-monstruos coexisten en un mismo personaje (como en el caso de los transformistas tipo hombre lobo o Jekyll y Hyde), esa coexistencia se resuelve en una geometría más o menos simple: hay una parte oscura, en cierto modo externa, y una parte clara de la personalidad.

Pero el desastre del mejor cine de terror moderno (pienso en la película de Jordan, pero también en *Autopista perdida*, la última película de David Lynch, o en la extraordinaria *Pecados capitales*) tiene como evento típico la disfunción,

una forma del "riesgo fabricado".

La monstruosidad no es algo que le advenga a este sistema de otro lado, sino una consecuencia inesperada del funcionamiento normal del sistema, o el sistema mismo reaccionando a la intrusión en él de un elemento extraño. El terror clásico es algo que le sucede, casi siempre, a un hogar, que es un punto de estabilidad atacado. El hogar, la destrucción del hogar es, en este terror, el objetivo del monstruo en última instancia, y el lugar que ofrece, contra el monstruo, un refugio aquietado. Pero *En sueños* se está desde el comienzo, como si estuviera en la cresta de una ola. No hay nada de protector en ese hogar. Es un hogar en danza, expuesto a toda clase de corrientes de influencia.

Hay una obra argentina, literaria, que me parece bastante próxima en este aspecto al de estas películas del terror "de riesgo": la de César Aira. Me refiero, en especial, a algunas novelas suyas recientes (*La abeja*, o *La serpiente*), donde, como en ese cine, se exponen historias de disfunciones que les suceden a individuos que son, en lo esencial, sistemas de proyecciones que operan en mundos en danza.

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

I E C H

INÉDITOS EN GRANDES LÍNEAS

La Central Rosario 330

La alegría del grajo

SERGIO DELGADO

No tuvo el destino mejor idea que llevarme a Rosario en verano, este enero. El aire acondicionado del colectivo volvía el viaje irreal: mediodía y atravesábamos la planicie santafesina bajo uno de los soles más terribles del siglo. Los hombrecitos que se achicharraban vendiendo frutillas a los costados de la autopista y las treinta o cuarenta cuadras de pavimento ardiente que me restarían recorrer, cuando el colectivo me abandonara en la terminal, hasta llegar a las oficinas de *El Sureño*, parecían existir, propiamente, en un mundo paralelo. "Tenés que hablar con Carlos", me había dicho Ávila, que en este momento estaría tomando sol en alguna playa del Atlántico, como si la evocación, con gala de familiaridad, del nombre de pila de quien paga las colaboraciones pudiera acortar las distancias. Para el caso hubiera sido lo mismo que me nombrara al conde West-west.

En el colectivo me encontré con Sofía, que viajaba a Rosario a pagar una deuda. Por hablar nomás le pregunté el monto de esa deuda y cuando comprobé, casi sin sorpresa, que era exactamente la misma cifra que yo debía cobrar sentí que el viaje, ahora sí, se había decidido irreal: si no fuera por estos pormenores a los que el dinero nos tiene acostumbrados, ambos, conformando una ecuación perfecta, podríamos haberlo anulado.

De todas maneras se dieron las circunstancias de encontrarnos con Sofía, con quien pese a vivir a una distancia de dos cuadras y media no me veía desde hacía años.

—Estuve con Julio— me dijo, sabiendo que con eso iniciaba una conversación.

Julio regresó a la ciudad luego de 16 años de ausencia. Recuerdo



FERNANDA FORCAIA

con claridad el día de septiembre que se marchó a Milán, al poco tiempo de volver de Malvinas, porque fue el mismo día que, luego de rendir un absurdo examen de derecho romano, decidí abandonar la carrera de abogacía. Julio me estuvo buscando, supongo que para despedirse, los días anteriores a su partida, y yo, concentrado en el estudio, en un país tan injusto como éste, de la ciega justicia de un imperio caído, me había hecho negar por mi madre. Además del examen, mi necesidad de esconderme de aquéllos que tienen el plan de huir de la ciudad.

A veces me llegaban noticias de Julio por intermedio de los amigos con los cuales solía escribirse, pero en realidad era como si se hubiera esfumado. En el transcurso de su ausencia el país retomó la

democracia, murieron su abuelo, fundador de la centenaria panadería Flor de Italia, y su padre, y su hermana se casó y se fue a vivir a la Patagonia. Ahora sólo lo atan a la ciudad la presencia silenciosa de su madre en la inmensa casa vacía, a los fondos del local de la panadería, ahora alquilado a unos coreanos que venden ropa, algunos amigos, algunos recuerdos y los pocos hilos que debe terminar de atar para lograr la ciudadanía italiana, cerrando y borrando, así, el ciclo de un siglo y dos generaciones.

Se quedó todo diciembre y se fue días después de las fiestas. Yo no lo vi, pero se dieron las circunstancias de cruzarme con la mayoría de las personas que estuvieron con él, como ahora me sucedía encontrarme con Sofía, y ca-

da uno me había arrojado una imagen distinta de Julio, conformando en su conjunto un múltiple Jano que no me interesaba conciliar puesto que era el rostro que él en alguna medida, y según quién fuera su interlocutor, había propiciado. La concentración contradictoria de éxito y fracaso, de angustia y felicidad, hacían sospechosa la mezcla, y si pudiera dejar descansar las palabras y su escoria, logrando un precipitado de la ardua visita de Julio, esa sustancia hablaría menos de él que de todos nosotros. Sé perfectamente que quedándome con el mejor de los Julios posibles, el que hoy vive tranquilo en uno de los barrios prósperos de las afueras de Milán, entre las colinas que rodean la ciudad y trabaja como creativo en una agencia de publicidad de primer nivel, tendría sin dudas una idea equivocada de los 16 años que pasó fuera, e incluso del día de mañana. Me lo describieron de buen humor y sociable, cosa que contrasta con la misantropía turbia que, así suelo recordarlo, lo dominaba al marcharse, lo cual ni siquiera puedo interpretar como un cambio. Julio necesitaba una ciudad y luchó por encontrarse con los viejos amigos, sin distinciones ni categorías de primeros, últimos, fieles, traidores. Los convocó por teléfono o pasó por sus casas, se reunió con ellos en bares y plazas, salió por las noches a buscarlos en los lugares donde hoy, los de nuestra edad, tienen permitido ir, se lo vio por las playas y piletas del centro o de las afueras, no tuvo problema en encontrarse con los amigos solos o con sus mujeres y sus hijos, a quienes conoció con entusiasmo, paseó por las quintas y por los clubes, hizo muchos regalos, algunos que trajo y otros que compró aquí, sin medir gastos. Debo ser honesto: sé que trató de ubicarme, pese a que fui tan descortés con su partida y no le escribí en to-

UN AÑO SIN AMOR. DIARIO DEL SIDA

NORA AVARO

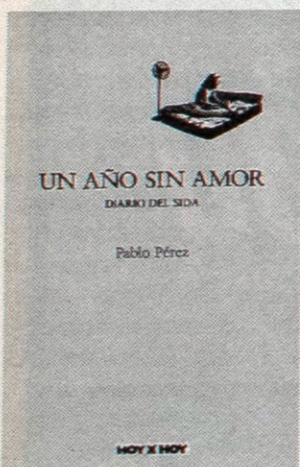
Hay una velocidad propia del diario íntimo cuya fuerza de avance radica en una especie de menoscabo semántico. A una determinada velocidad, que no necesariamente tiene que ser vertiginosa, casi no importa lo que se cuenta. Importa el ritmo que toman los acontecimientos, y más aún cuando se someten a dos de los más perfectos simulacros de la literatura: el de la intimidad y el del presente. *Un año sin amor. Diario del Sida* es por esta razón, y en varios sentidos, una hazaña (al fin y al cabo se trata de los días críticos de un seropositivo). Pero una hazaña que debe pensarse fuera de la bondad de los valores establecidos, tanto los del heroísmo como los del temple o, aun, los de la piedad. Ningún pathos. En su lugar, la osada exhibición (y el relato es, también en varios sentidos, exhibicionista) de una velocidad sin recaídas. El tiempo de este diario ínti-

mo, que registra sin ningún ánimo totalizante y de un modo que el mismo narrador llama prosaico los hechos repetidos durante un año de vida, trabaja por enumeraciones. Por un lado la agudización de la enfermedad, el recuento del virus, las variaciones de los síntomas; por otro una compilación de encuentros sexuales ocasionales en cines porno, en los baños públicos, en las sesiones sadomasoquistas (SM). Pero también los amores posibles e imposibles, las citas a ciegas y una historia familiar apenas esbozada que carga el mayor peso del libro. Un peso como de inmensas bolsas de hierro cava el único pozo inerte del relato, el único lugar donde importan tanto los hechos como su cadencia: "Escucho *Sister*", repite el narrador en su diario cada vez que escucha Sonic Youth, y después pone un punto y aparte: el suicidio de su hermana detiene toda enumeración y paraliza en un límite infranqueable, sin salida, el relato de la novela familiar. Porque

ni siquiera el proceso de la enfermedad, el registro implacable de sus síntomas (la micosis, la tos, la fiebre), la descripción de los aparatos médicos estatales, las medicinas alternativas, los protocolos alimentarios, las autoprescripciones; ni tampoco la presencia continua de la propia muerte ("tengo el presentimiento de que voy a morirme este año"), ni la búsqueda del amor y la soledad, dejan de someterse, en una suerte de esclavitud consentida a ese inventario rápido y reiterativo del que queda, antes que nada, y como si en verdad no hubiera nada que contar, un ritmo, la frase plana y desierta de Pablo Pérez: "Vuelvo. Luis no me llama. El martes cojimos, pero no quiso quedarse a dormir. Yo me quedé con una calentura terrible y decidí ir al cine de Laprida." O: "Un perfecto domingo de mierda. El cansancio no me permitió hacer nada más que mirar televisión. Vi *Te rompo el rating* con el gordo Porcel". O, todavía: "En realidad lo que ahora me molesta es esta es-

critura desértica que lucha contra la inmovilidad en la que estuve sumido esta mañana de nueve a diez, atrapado en la hipnosis del mate."

Si hay algo que define este modo de narrar los días oscuros ("¡Qué día espantoso, el de ayer!") de un año sin amor es la estructura de los anuncios de contactos homosexuales a los que el protagonista acude una y otra vez en busca de pareja. Allí, en ese espacio de seducción demasiado breve como para definir tanto lo que uno desea como también a uno mismo, la enumeración manda: "30, 1,73, 60, tipo latino, buen cuerpo, tendencia slave, a veces muy obediente. Busco master o amigo varonil, activo, protector, bien dotado, para relación estable con sexo seguro." Es la lógica dura de la enumeración, su efecto a la vez acumulativo y periódico, la que monopoliza el ritmo narrativo de este diario, la que otorga a la cuenta de los días —días como flechas— no sólo su falta de escrúpulos sino también su verdadera urgencia.



DE PABLO PÉREZ

En una primera persona violenta e impúdica, Pablo Pérez relata un año de su vida, desde que se enteró de que es seropositivo.

Perfil Libros
Buenos Aires, 1998
145 páginas

I E C H

do este tiempo una mísera postal, y que se preocupó en saber cómo estaba. Faltó en realidad un gesto mío, mínimo, que no lo hubo, no por Julio sino por mí y este mes de diciembre tan terrible que pasó.

Sofía estuvo varias veces con él. Lo vio mejor que nunca, pero no se creyó del todo la imagen próspera y satisfecha que, decía ella, había venido a vender. Pero Sofía no hablaba tanto por lo que ella pensaba como por la impresión que Julio había causado en su marido, que no lo conocía y que se había dejado "convencer" por esa imagen. Tanto, decía Sofía, que hasta se había entusiasmado con la idea de irse, que Julio proponía todo el tiempo "como un agente de viajes".

—Sería una parábola trágica que todos nosotros, hijos y nietos de inmigrantes, siguiendo la propaganda de Julio, suponiendo que él estuviera decidido a conformar un movimiento, digamos, paneuroasiático, decidiéramos volver al origen.

Sofía sería, en todo caso, la primera resistente de ese movimiento: le aterraba siquiera la posibilidad de tener que rastrear, en su familia, actas de nacimiento y demás exigencias para hacer los trámites de la ciudadanía española, país que siempre despreció por otro lado.

—Algo le falta al "éxito" de Julio que necesita reunimos a todos para contárnoslo.

Sofía mantenía, mientras conversábamos, un libro en sus manos, por el señalador que asomaba entre sus páginas pronto a concluir, felicidad que se había reservado sin dudas para el viaje y que la conversación estaba demorando. De a ratos se quedaba en silencio, mirando de reojo el paisaje amarillo que atravesábamos: el tema estaba agotándose.

—Su cabeza funciona bien —siguió Sofía—, mejor incluso que antes de irse. Lee mucho y sin ambición, ve esas películas magníficas que nosotros nunca vemos, y no está del todo de acuerdo con la guerrilla ecológica. Los fines de semana pasea, como quien acá dice me voy al campo, por Roma, Londres o París, y los veranos los pasa en lugares exóticos como Grecia, Egipto o Turquía.

Ahora sí el tema había concluido: Sofía abrió el libro y desapareció en su lectura. Recordé, así nomás, la fábula del grajo que lleno de desprecio hacia los de su especie se marcha a vivir con los cuervos y a quien los cuervos al poco tiempo desconocen y echan. Cuando el grajo, grajo al fin, quiere volver con los suyos, éstos, a su vez ofendidos, no lo admiten y así el grajo debe vivir el resto de su vida como un extranjero dentro y fuera de su patria. Debo aclarar, lo descubrí por azar de las enciclopedias, que el grajo (*Corvus frugileus*) es un pájaro muy parecido al cuervo, con el plumaje de color violáceo negruzco en vez de negro y el pico y los pies rojos en lugar de rojo oscuro plumizo.

Me adormecí. El colectivo, que en algún momento abandonó la autopista, corre, ahora que despierto, por una ancha avenida desolada. Todavía es la hora de la siesta. Cada tanto alguien que cru-



FERNANDA FORCAIA

za rápido la calzada, la cabeza gacha, intentando llegar al otro lado, al amparo de la sombra más pronta, antes de ser devorado por alguna deidad guaraníca, o alguien que espera, bajo los portales o los árboles, el colectivo que lo lleve al centro. Bultos turbios diluyéndose entre los vapores ácidos que el sol desprende del pavimento.

No son muy diferentes, en la confusión del despertar, andando por esta avenida, las fisonomías de Santa Fe y Rosario: frentes de casas chatas, profusión inerte de estilos, épocas y materiales, monotonía de la cuadrícula. Por un momento no sé si voy o vuelvo. Había seguido soñando, de la manera agitada como se sueña en la ruta, con Julio y la fábula del triste grajo, y se me ocurrió que una lectura posible de Esopo debería podar todas las moralejas, que no son más que una guía de trabajos prácticos, para encontrar así esa fulguración poética que, como género breve, toda fábula intenta abrigar. Por ejemplo el goce de esos momentos, fugaces en la vida del grajo, cuando entre sorprendidos e in-

diferentes propios y ajenos lo confunden y aceptan. Belleza anterior y posterior al rechazo. Hay, es seguro, una alegría del grajo, que nadie está libre de su tristeza. Conocí un médico que vivió muchos años en San Pablo quien al tratar de seducir a una mujer brasileña sentía un placer enorme, tan sexual como el que estaba intentando procurarse, y siempre como componente fundamental de una estrategia, cuando luego de un momento de aprontes, de verso como decimos aquí, revelaba a su ocasional interlocutora que él era en realidad argentino y ella, burlándose de él, tardaba en creerle y dejarse convencer.

DEL AUTOR

Sergio Delgado nació en 1961. Publicó *La selva de Martes*, 1992 y *El alejamiento*, 1996. Es editor del Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.

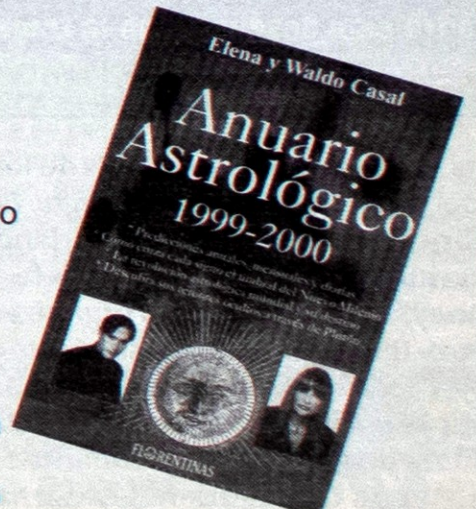
Anuario Astrológico

1999-2000

Elena y Waldo Casal

- * Predicciones anuales, mensuales y diarias
- * Cómo cruza cada signo el umbral del Nuevo Milenio
- * La revolución astrológica mundial y su destino
- * Descubra sus temores ocultos a través de Plutón

Ediciones Florentinas



TeVé

I E C H

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

POR CABLE
CINE
08.00
Sólo Dios sabe. Un náufrago marino llega a una isla cuya única habitante es una monja. Juntos logran engañar a las tropas japonesas que aterrizan en la isla y ayudan al ejercicio militar en la toma de la isla. Drama con Robert Mitchum y Deborah Kerr (FOX)
08.10
El secreto. Un joven es condenado a la pena capital. Su familia tratará por todos los medios de evitar, mediante una intensa batalla legal, que la sentencia se cumpla. Suspense con Chris O'Donnell, Gene Hackman y Faye Dunaway (Movie City)
09.00
Las brujas de Salem. Drama con Winona Ryder y Daniel Day Lewis (Cinecanal)
11.45
Ghost, la sombra del amor. Un film lleno de romanticismo con Whoopi Goldberg, Demi Moore y Patrick Swayze (365)
12.45
La edad de la inocencia. Drama (HBO Olé)
14.00
Coney Island. Una obra alegre y divertida. Musical con Betty Grable y George Montgomery (FOX)
Miedo mortal. Suspense con Joanna Kerns y Gregory Harrison (I-sat)

14.45
Por siempre joven. Drama con Mel Gibson (Cinemax)
Misery. Con James Caan, Kathy Bates y Lauren Bacall (Space)
16.30
Defendiendo su vida. Con Albert Brooks, Meryl Streep y Rip Torn (Space)
18.00
El incidente Lingüini. Comedia con Roxanna Arquette y David Bowie (TNT)
22.00
La ley del crimen. Un joven abogado y su cliente acusado de homicidio se ven involucrados en un juego. Drama con Gary Oldman y Kevin Bacon (FOX)
23.30
El regreso de los muertos vivos. Terror (Cineplaneta)

DEPORTES
09.00
X Games de invierno 99 (Espn)
11.00
Totalmente en forma (Espn)
12.00
Hockey sobre hielo de la NFL. Saint Louis contra Florida (Espn)
14.00
Imsa World Sport Car (Espn)
15.00
Baloncesto universitario (FOX)
15.30
Amma supercross series desde San Diego (Espn)
17.00
Deportes acuáticos (FOX)

Sports)
20.00
Boxeo (FOX Sports)
22.00
Básquet de la NBA (Espn)
SERIES
11.00
Baywatch (Sony)
14.00
The Cosby show (Sony)
16.00
Bonanza (Uniseries)
18.00
MacGyver (USA)
Cheers (Sony)
19.30
Usa high (MGM)
21.00
Homicidio, la vida en las calles (USA)
22.00
Acapulco heat (Tele Uno)
23.30
Seinfeld (Sony)

INFANTILES
09.00
El chapulín colorado (Big Channel)
10.00
Spiderman (Magic Kids)
11.00
El mago (FOX Kids)
12.00
Perrine (Big Channel)
13.00
Las aventuras de Jeff Corwin (Discovery Kids)
17.00
Las increíbles aventuras de J. Quest (Cartoon Network)
18.00
El increíble Hulk (FOX Kids)

19.00
A jugar con Hugo (Magic Kids)
21.30
Nuevos misterios del fanatismo escritor (Discovery Kids)
La vaca y el pollito (Cartoon Network)
22.00
El mago de los sueños (Big Channel)

DOCUMENTALES
10.30
Biografía de la semana (Mundo Olé)
12.00
Agenda de viajes: Edimburgo e Interlaken (People + Arts)
16.00
Rincones de ensueño: Jean Bardet-Tours, Francia (People + Arts)
17.00
Ultraciencia (Discovery Channel)
22.00
Orígenes: Nuestras creencias. (Discovery Channel)
Any Rand. Episodio II (People + Arts)
23.00
El planeta solitario: Ecuador y las islas Galápagos. Siga a Justine en su aventura a través de Ecuador a medida que descubre el ecosistema y la cultura de esta exótica tierra (People + Arts)

ARTE Y CULTURA
09.00
La cima del mundo: Polo-

nia, una orgullosa herencia (People + Arts)
18.00
Viajeros: Festival del estado de Iowa (People + Arts)
21.00
Keiko Matsui (People + Arts)

MUSICALES
11.00
Los 20 primeros (Tele Música)
Compacto (Music 21)
15.00
Cooltura MTV (MTV)
19.00
Road rules (MTV)
22.00
Especial (Music 21)
22.30
Much clips (Much Music)

TV ABIERTA
CANAL 5
10.45
Apertura
11.00
Supermatch
12.00
Telefé noticias
13.00
Muñeca brava
14.00
El show del Chavo
15.00
Blanco y negro
16.00
La niñera
17.00
El zorro
18.00
María Mercedes
19.00
Telefé noticias

20.00
Tal para cual
20.30
Los simpsons
21.00
Verano del 98
22.00
ER emergencias
00.30
Meditación para la pausa

CANAL 3
11.00
Los tres chiflados
12.00
Noticiero 3
13.00
Mamitas
14.00
Antonella
15.00
Como vos y yo
16.00
Luz María
17.00
Salvajes
18.00
Caramelito y vos
19.00
Walter Texas Ranger
20.00
Telenoche
21.00
Campeones de la vida
22.00
La noche top: "Cyberjack"
24.00
Pausa

AMÉRICA
11.30 América Noticias
12.30 Televisión abierta
13.00 Si lo sabe cante
14.00 Rumores
15.30 Movete
18.00 Cosas de la vida

19.00 América Noticias
20.00 Margaritas
21.00 América Noticias
22.00 100 años
23.00 Noches de Moria
00.30 Buenas noches América
ATC
12.00 Las Tres Marías
13.00 Telegaceta
14.00 Mauro Viale
15.30 Buenas tardes, salud
16.00 Detalles
17.00 El parlamento de Lita
18.00 Vivir mejor
19.00 Verebó TV
20.00 Telegaceta
21.00 Los espectaculares de la BBC
22.00 Noches de cine
00.00 Telegaceta
00.30 Avisos en la madrugada
01.00 Noticias de la RAI
02.30 Cierre

AZUL TELEVISIÓN
10.00 Educación a distancia
11.00 Fox Kids
11.30 Azul Noticias
12.00 Atorrantes
13.00 Baywatch
14.00 Mi ex
15.00 Camila
16.00 Claramente Lía
17.00 Angela
18.00 Princesa
19.00 Hunter
20.00 Salvajes
21.00 Memoria
22.00 Platea azul
00.00 Azul Noticias
01.00 Cierre

Los imperdibles

DE PASEO CON LA MUERTE (CINECANAL) 22.00



La traición desencadenó la tragedia
Género: Drama

48 HORAS (365) 22.00



Una pareja contra el delito
Género: Acción

GHOST, LA SOMBRA DEL AMOR (365) 11.45



Desde el otro mundo llegó el amor
Género: Comedia Dramática

Una de las mejores películas de los hermanos Ethan y Joel Coen (*Simplemente sangre, Barton Fink, Fargo*). Gabriel Byrne es un gangster irlandés cuyo código de ética mafiosa es inviolable. Su jefe, Leo (el gran Albert Finney), quien maneja la organización con mano de hierro, teme que su amante lo esté engañando con su mejor amigo. Mientras tanto, deudas, traiciones y romances prohibidos suben la presión de este excelente filme de gangsters. El brillante reparto lo completa Marcia Gay Harden, John Turturro, Jon Polito y J.E. Freeman.

Este filme es uno de los mejores policiales de los años 80. Nick Nolte y Eddie Murphy conforman una de las primeras y grandes parejas de policías blancos y negros que luego la industria se encargaría de repetir en incontables ocasiones. Jack Cates (Nolte) está investigando unos asesinatos y cree que el convicto Hammond (Murphy) puede ayudar a resolverlo. Por eso, consigue sacarlo de la cárcel por 48 horas para profundizar las pesquisas. Una secuencia memorable es cuando Murphy entra al bar de blancos racistas y finge ser policía. Dirigida por Walter Hill.

Patrick Swayze y Demi Moore son la pareja perfecta hasta que en un asalto callejero, unos ladrones asesinan al muchacho, cuyo espíritu va al paraíso. Desde allí se comunicará con una medium (muy buen trabajo de Whoopi Goldberg) para intentar convencer a su novia que su asesinato no fue casual. El actual pretendiente de la chica fue quien planeó el crimen para quitar del medio toda competencia. Desde el más allá, Swayze entablará contacto con su amada. También actúan Tony Goldwyn, Rick Aviles y Gail Boggs. Dirigida por Jerry Zucker.

I E C H

...viene de tapa

ADOLFO NIGRO PINTOR

► muy joven. Y en mi obra está presente también la influencia de Picasso, Miró y Klee, y no puedo dejar de nombrar a Xul Solar, a Leónidas Gambartes y a Juan Grela. Otras de las fuentes es el arte de los niños, especialmente a partir de la producción de mis hijos. Admiro el arte popular. Muchas de estas obras, que fui atesorando a lo largo de los años, acompañan mi trabajo en el taller. Pienso en las maderas policromadas de Oxaca, que descubrí cuando viví en México, las máscaras chané de nuestro Chaco, las molas panameñas con sus figuras cocidas entrelazando peces y vegetales. Admiro todas esas obras que el pueblo crea al margen del arte oficial impuesto por los países centrales.

—¿Por qué te fuiste de Rosario?

—Bueno, yo nací allí, pero mis padres se vinieron a Buenos Aires a causa de la falta de trabajo. Eso era en el 45, a los tres años de edad. Ellos vienen en el proceso de industrialización y desarrollo de Buenos Aires en detrimento del interior. Toda la mano de obra venía del interior a fortalecer las grandes industrias multinacionales de la capital. Allí quedó toda mi familia, por eso siempre estuve ligado a Rosario, yendo y viniendo. Parte del año lo pasábamos allá, desde que nos volvimos, hasta que yo cumplí los 15 años, lo pasábamos en Rosario. Mi juventud está muy ligada a esa ciudad: yo me crié en la parte más antigua, cerca del río, en Mitre, al fondo, donde hoy casualmente hay una placita que se llama Guernica. Jugábamos en esa placita. La inmigración española fue muy importante con la Guerra Civil. Cuando García Lorca estuvo en Argentina, uno de sus recitales lo hizo en Rosario, justamente a causa de la gran inmigración republicana que vivía (y todavía vive) allí. En Rosario hay un gran clima cultural derivado, sobre todo, de esa inmigración, muy combativa. No olvidemos que en Rosario

surgió la Mutualidad, creada por Berni y a la cual se integraron Gambartes, Grela, Piccoli y otros artistas rosarinos, y es el primer momento de la historia de la pintura rosarina vinculada al realismo social, un momento de la vanguardia muy vinculado al muralismo mexicano. Todo ese movimiento, sumado a la producción de Grela y Gambartes en los años 50, que eclosiona en la década del 60 con *Tucumán arde* y la obra de Juan Pablo Renzi.

—No es la primera vez que expone en Rosario.

—No, yo ya expuse en el 78 mis primeras obras, en la galería Krass. Después no expuse durante muchos años. Y volví en el 89 con una retrospectiva de 80 obras, para mostrar lo que había hecho en todos esos años. Y dos años después participé de la muestra del Martín Fierro, para la que hice 18 collages. La de abril sería mi cuarta muestra en Rosario.

—En la serie de *Armação* hay un tema recurrente: el agua, los pescadores...

—Y el paisaje, como decía antes, la geografía. Tomé como referencia poética a Oswald de Andrade, al que hice un homenaje, el maestro del modernismo, con quien comparto su postura de no hacer un arte dependiente sino un arte de "exportación". Toda esta teoría acerca del arte propio, que es muy difícil de definir, surge a partir de la experiencia en un lugar. Visitando durante varios años un mismo lugar comienza a plantearse la creación en base a mi experiencia vivida allí, que es diferente a una experiencia vivida, por ejemplo, en Nueva York. La idea es expresarse desde un lugar, con el material y los elementos y los significados que me da ese espacio cultural, físico y humano. En ese sentido retomo la concepción de Oswald de Andrade, siendo fiel a la experiencia en un lugar. Todo entra por los ojos, por los oídos. Por lo que uno



"Lo único que se mantiene es el estilo, como una respiración"

lee en ese momento. Entonces la obra se va gestando en ese lugar y es imposible que no contenga elementos de ese lugar. No es algo que me plantee previamente: surge solo en el contacto con el nuevo medio. Viví en Brasil, en Uruguay, en Chile, en México. Pero hablo de vivir, de estar con la gente, participando de la cotidianidad. Todo lo que produce en esos sitios tiene una particularidad que no es intercambiable. Lo único que se mantiene es el estilo, como una respiración que no cesa. En cada sitio tomé los materiales que me

daba ese medio, y los trabajé, respetándolos.

—¿A qué te referís con eso de "respetar" el material?

—A que el material ya tiene su propia riqueza visual. Tiene una textura que yo trato de activar con elementos. A eso llamo respetar. Yo me relaciono con las cosas y los seres, y la mía es una relación de amor. Ni siquiera trabajo aislado: siempre estoy rodeado de gente, de amigos, de mis hijos, en el contexto cotidiano. La cosa consiste en sacar de este mundo lo que amo, y llevarlo a otro lado.

El disco de mi vida



Carlos Casazza
Músico

Aurora. Cuando izaban la bandera se escuchaba por el parlante de latón. Yo seguí desde allí el rastro de cable por la pared lateral de la pirámide hasta la salita egipcia donde vi el giro y la causa divina. Amelia, la portera, Isis en 95 kilos, dulce, retira el brazo con púa y me saca de la oreja con el brazo con dedos. Desde ese episodio, soy un expulsado del mundo de los discos, o siento que sólo me es dado espíarlo, y trato de retener un imposible momento de su giro y su sonido. No recuerdo casi nada. Sé que han estado allí pero no retengo ni sus fantasmas. Como de Homero, un disco de música de películas que contenía la casa de mi niñez, imposible decir si eran varios autores o sólo Nino Rotta. Había algo hipnótico en las cuerdas, en lo que hacían las cuerdas a la vez, aunque no imitándose. No la Trinidad sino el Cuatro fue el nú-

mero que trajo *Abbey Road*, todos los formatos de la canción posibles, agotados. En la tapa cruzaban la calle, el que iba descalzo estaba muerto. Son esquilas de la batalla que perdía. Quise que la disciplina me diera el don de la memoria, que el desvelo, la virtud. Como Scott Fitzgerald, tuve mi era del jazz. *Kind of blue* de Miles Davis y *First Circle* de Pat Metheny. En el medio, me decían, había veinte años de música, panteras que soplan, blancos que pegan y, de todas maneras, eso no era jazz. Otra vez expulsado, era un irresponsable, debía recuperarme: pasé cinco años escuchando: cada año, cuatro. Debía vender permanentemente los discos para que otros entraran en mi habitación; no pude hacer dinero con *Heavy Weather* de Weather Report, que mi perro alemán llevó a su cucha, adentro, al fondo. Vendía más de lo que compraba y al final cambió la resaca por unas sillas maltrechas. ¡Bill Evans! ¡Bill Evans! Ese es el nombre del pianista. El 23, 24 y 25 de agosto de 1977 grabó *You must believe in spring*, después Richie Beirach grabó Evans y Evans

vio Buenos Aires y después murió. No hay esfuerzo que valga, he perdido demasiado tiempo escuchando discos, para intentar lucirme en una conversación sobre *Lux aeterna* de Ligeti o la oscuridad de tiburón de Piazzola, para que mi memoria me dé, benévola, lo que atenúe la vejez.

A veces tengo ráfagas del recuerdo de lo que sucedió, de lo que creo que sucedió y veo un hombre cuyo pie derecho pisa Brazil y cuando pisa suena, como una letanía rítmica, Jobim, Gismonti, Djavan, Pascoal, Jobim, Gismonti, Djavan, Pascoal. El pie está cosido a un cuerpo con un pecho donde se apoyó la guitarra de Ralph Towner, el pecho lleva una cabeza robada, por un oído escucha la mitad del Bill Frisell Quartet, por el otro, la otra mitad y resopla, por la nariz, a Goyeneche acunado por Franzetti. Pero todo es vano. Agua en el agua, la música es hija del tiempo y el tiempo es un río que nos arrebató, pero somos el río; es un tigre que nos destrozó, pero somos el tigre y yo, aturrido y cegado, soy el doctor Frankenstein perdido en el Polo.

CONTESTA HOY: Fernando Molle



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

—O el pasado no puede condensarse en un solo libro, o no leí la suficiente cantidad de literatura clásica como para contestar adecuadamente. Pero tal vez el Quijote —por la diversidad de géneros que incluye, por la densidad de sus personajes, por sus referencias históricas— pueda ocupar ese lugar de condensación, al menos para los occidentales, al menos para los que leen castellano, al menos para los que leen.

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

—El almuerzo desnudo, de Burroughs. Pocos libros pueden ser a la vez planifeto político, sátira social, delirio alucinógeno, summa, antinovel, documento paracientífico, testimonio y bestiario de personajes inolvidables. Lo que representa ese libro es inmenso, y nos incluye. Su nihilismo y velocidad compiten con los de la realidad. Y, por sobre todo, la precisión de su escritura: su poesía (o su prosa) resisten al tiempo y a la traducción.

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

—El libro del futuro (título que suena a divulgación berreta) creo que no tendrá nada que ver con la tradición literaria de ningún país, ni con lo que podemos entender por literatura. Es lo que no se puede leer.

—¿Cuál es tu modelo de escritor?

—Mi experiencia me mostró que cuantos más modelos literarios se tienen, menos se puede escribir. Para soltarse hay que amar menos, hay que derribar. Y, por otra parte, hay que empezar desde ese lugar donde más solos nos quedamos y más vergüenza sentimos. Modelos literarios tuve muchos, algunos por el lado biográfico-ideológico y otros por el lado estilístico. Pero hoy ya no son modelos, son libros. Claro que no por eso uno deja de querer y de admirar y de padecer las angustias de las influencias.

—¿Cuál es tu modelo de estilo?

—Debería ser el mío, si es que existe, y sólo como ejemplo para mí.

Fernando Molle nació en Buenos Aires en 1968. Publicó *El despertador y el sordo*, 1995. Fue incluido en las antologías *Poesía en la fisura y Monstruos*.