

## Grandes Líneas

MARIE DARRIEUSSECQ ESCRITORA

## "Estoy contra la literatura que no explora nada"

MARINA MARIASCH

Marie Darrieussecq nació en Bayona, Francia, en 1969. Estudió en la École Normale Supérieure de París donde se licenció en Letras. Escribió una tesis doctoral acerca de la autobiografía francesa contemporánea. A los veintiséis años publicó *Chanchadas*, su primera novela, que tuvo un enorme éxito de ventas, fue traducida a varios idiomas y Jean Luc Godard planeó llevarla al cine.

Este año apareció en la Argentina *Nacimiento de fantasmas*, su segunda novela, que la autora presentó en Buenos Aires.

—¿Cuáles son los escritores —, franceses o no—, que forman la tradición o línea en la que te gustaría inscribirte?

—No me gusta la idea de inscribirme en una tradición, porque mi trabajo cotidiano es de una gran soledad. Mi trabajo es olvidar a los otros escritores para escribir lo que yo misma tenga que escribir. Después, claro que me doy cuenta de que tengo influencias. Soy como una esponja, un poco. Influencias que vienen tanto de otros escritores como del aire, de la gente, de mis amigos, de las revistas, de todo. Entonces, no me gusta la idea de una tradición o una generación. Pero hay escritores que me gustan, lo que es bien diferente. Me gustan mucho Marguerite Duras, Kafka o George Perec. También clásicos como Flaubert y Proust, y autores más contemporáneos como el norteamericano Thomas Pinchon, o Cortázar, aunque sólo por *Rayuela*. Pero escribo muy sola.

Lo que no me gusta es la literatura psicológica. Por ejemplo, podría haber escrito mi libro *Nacimiento de fantasmas* diciendo "Mi marido ha desaparecido. Me siento muy mal, muy angustiada, etcétera": Eso me aburre mucho, para mí eso es la literatura del siglo XIX, donde hay autores que lo hicieron muy bien —o al máximo, como Proust—, pero ya está hecho. Entonces, tengo que encontrar nuevos medios para expresar sentimientos que existen desde siempre. Mi trabajo es encontrar nuevas frases para enseñar al público los sentimientos, pero de manera moderna. Busco metáforas por todas partes: en el mundo científico, en la publicidad, en lo que me dice la gente, en conversaciones. Me siento también cerca de Antonioni en el cine. Soy como una esponja: absorbo todo. Y después



"Mi trabajo es olvidar a los otros escritores para escribir lo que yo misma tenga que escribir"

lo expreso, pero muy inconscientemente. Escribo muy intuitivamente, y después miro lo que escribo y me doy cuenta de qué hice.

—¿En ese batido se definiría la modernidad, o lo que vos llamás una forma moderna de "expresar sentimientos que existen desde siempre"?

—Lo moderno sería rechazar las frases ya hechas, los clichés. Hay que buscar un lenguaje nuevo para mostrar el mundo como si fuera la primera vez que lo ves. A veces tengo como una frustración y me dan ganas de decirle a la gente: "¡Pero miren! ¡Hay una mesa aquí!" La mesa está allí, es evidente, y me parece que la gente no la ve.

—La piedra de toque de *Nacimiento de fantasmas* se puede leer tal vez en *Wakefield*, o más atrás, en aquella fábula alemana de la que se apropia *Hawthorne*. Luego, le sigue el relato que la mujer hace de su propia angustia. ¿Qué elementos tuvie-

ron peso para la resolución que tiene la novela?

—Bueno, al final el marido vuelve. Pero vuelve como un fantasma. De alguna manera, es para decir que a veces uno vive años con alguien que no conoce, y que no lo conoce a uno. Y en un momento descubre que el otro era alguien distinto al que ella pensaba. Es un poco una metáfora de este desconocimiento de la gente.

—En tus dos novelas las protagonistas son mujeres que, en el relato, entran en una especie de deriva en la que parecen tener poco control sobre lo que les va pasando...

—Pienso que en todos mis libros cuento la historia de una liberación. Al principio, la mujer —sea en *Chanchadas*, en *Nacimiento de fantasmas*, o en mis otros libros publicados en Francia— al principio están fuera de sí mismas, no tienen conciencia de sí. En *Chanchadas*, la mujer está completamente alienada, ni si-

quiera se da cuenta de que se está prostituyendo, no se pertenece, está desbordada por su cuerpo, por sus sensaciones. Y en *Nacimiento de fantasmas*, también la mujer está desbordada, en este caso por la angustia y por el vacío, por haber estado —hasta su desaparición— completamente dependiente de su marido. Y cuando el marido desaparece, pierde todos sus puntos de referencia, y hace falta que ella reinvente todo. Es siempre la misma historia. Al final son más libres que al principio.

—Por otra parte, en ambas novelas las protagonistas son mujeres que sufren tanto los condicionamientos que les impone la sociedad como las relaciones personales con los hombres (en *Nacimiento...* se trata de una mujer abandonada; en *Chanchadas*, incluso cuando la protagonista se enamora, su amante está siempre a punto de comérsela). Tampoco las demás mujeres que componen la esce-

na se solidarizan con ellas. ¿Creés que las mujeres son víctimas?

—Es un problema muy amplio. Creo que nuestra generación tiene muchas oportunidades. Nuestras madres han vivido un pasaje muy violento: el paso del siglo XIX al XX, para decirlo de una manera brutal. Bueno, descubrí que aquí el aborto es ilegal. En Francia es legal desde 1974. Por ese hecho me doy cuenta de que la situación de la mujer en Francia es mucho más fácil que aquí, porque tenemos el derecho de hacer lo que queremos con nuestro cuerpo, elegir cuándo queremos tener hijos. También sé del problema de dejar los chicos para ir a trabajar, de la falta de guarderías. En Francia no es perfecto, pero hay sistemas para ayudar a las madres jóvenes o carenciadas.

—¿Estos terrenos ganados para la mujer los ves también en el plano de la literatura?

—Nunca he sentido ▶ pág. 8

## ACRÍLICOS, EXPERIMENTOS DIGITALES, ASSEMBLAGES

## El Mirador Rosario

Eduardo Serón, Noemí Escandell y Eduardo Contissa, tres acabados exponentes de tres modos de entender y resolver las artes plásticas



FRANCISCO GUILLEN

Eduardo Contissa y Noemí Escandell, dos de las muestras de la semana



FRANCISCO GUILLEN

BEATRIZ VIGNOLI

**Eduardo Serón en El Círculo.** La muestra individual del pintor Eduardo Serón en la sala Juan Trillas del teatro El Círculo (Laprida y Mendoza; hasta el 15 de este mes) está instalada con un cuidado formal poco frecuente, que realza la exquisitez purista de las 17 obras presentadas, todas en acrílico sobre tela, en su mayoría de tamaño pequeño, pintadas a lo largo del año 1999.

Algunas de ellas recuerdan, con sus bordes netos y sus colores planos, a Matisse y a Pettoruti; pero a diferencia de las obras tardías de estos maestros modernos (las cuales evocan bailarinas o mariposas), las formas en Serón, no obstante su organicismo, raramente son icono de algo externo.

Consecuente con los postulados de Arte Concreto Invención que abrazara a mediados de la década del 50, Serón parece buscar un grado absoluto de autonomía estética, donde los únicos acontecimientos relevantes para la obra son los acontecimientos formales internos a la misma.

Calculados efectos ópticos de vibración de un borde entre un plano rojo y uno gris (en "Una vez dentro de uno"), acordes de color en que la armonía cromática, inspirada en las leyes de Goethe, "suena" visualmente como una música (en "El tiempo verdadero"), o la estudiada disonancia de un único acento de color puro en una composición predominantemente tonal (en "Tu vida va") producen un goce rigurosamente estético, no contaminado por ninguna consideración del juicio práctico. Los títulos de las obras sin embargo no se refieren a tales acontecimientos, sino que son versos de poemas (de Raúl Gustavo Aguirre y otros) marcados por una cierta angustia existencial. La novedad de incluir (en "Todo es verdad" y "En los abismos del otoño") matices que crean la ilusión de espacios atmosféricos, debilita la propuesta formal, si bien por otra parte la abre hacia nuevas relaciones dialécticas, muy

**Noemí Escandell en el Ccbr.** En 1996, artistas plásticos de todas partes del mundo expusieron, por invitación, en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo (Suecia), una serie de "eventos" colectivos, de participación individual, cuyo tema era la coexistencia social de las diferencias culturales.

La argentina Noemí Escandell participó de estos eventos (titulados "Cena", "Contagio") y al año siguiente mostró en Malmö (Suecia) una videoinstalación realizada en torno al concepto de "el otro como construcción horrida del yo". Retomando un método de indagación de la realidad con el que ya había trabajado previamente en la obra colectiva *Tucumán Arde*—y actualizándolo técnicamente— Noemí Escandell registró en video testimonios de aborígenes de la comunidad pilagá (integrada por tobos y mocovíes) e imágenes de sus vidas cotidianas en el asentamiento ubicado en el sur de la ciudad de Rosario. A este material en video, que formó parte de la instalación presentada en Malmö, la artista lo siguió elaborando hasta llegar a la pintura por un camino técnicamente novedoso. Diversos procesos fotográficos y de impresión, controlados mediante la tecnología digital, le permitieron fijar algunas imágenes, ampliadas, sobre tela. En los píxeles en blanco que dejaban las matrices virtuales respecto de sus estampas mecánicas, ella intervino a mano, pintando puntos y líneas con acrílico y pincel. También añadió alegorías, como pequeñas viñetas, que se reiteran: la serpiente mítica Ouroboros, un cráneo humano. El resultado son siete obras que pueden verse hasta el 15 de este mes en la sala Schiavoni del Centro Cultural Bernardino Rivadavia (Plaza Montenegro). Aparece allí a primera vista una paradoja técnica: la reproducción "fría" y "matemática" ha producido una imagen temblorosa—una versión robotizada del "temperamento"—, retocada por una mano humana firme que traza rasgos planos y de borde neto. El efecto es deliberado. Hay una relación dialéctica, muy

consciente entre la mano humana que imita la precisión de la máquina y la máquina que vacila. Escandell se apropia de un verosímil científico técnico periodístico para retratar a quienes sobreviven mal en los bordes del progreso, y muestra sus cuerpos sin mirada, frontales, en escala humana.

El título que unifica toda la muestra: *Del habitar sin huellas... Urbe año 2000...* está impreso reiteradamente en una placa traslúcida continua, minimalista, que abraza los cuadros como una cinta. Los títulos de cada obra refuerzan la marca de las viñetas simbólicas que inscriben las imágenes documentales en el campo de la alegoría. En "El espíritu es un hueso", el fuego de un asadito entre chapas accede al estatuto de significar el espíritu; el telar, en otro de los cuadros, podría protagonizar una leyenda sobre la transmisión cultural. Pese a todo este andamiaje del sentido, lo real de las imágenes irrumpe con fuerza, con el granulado de los píxeles ampliados sirviendo de detalle microscópico.

**Contissa en La Compuerta.** En la primera película de la saga de culto *La guerra de las galaxias*, George Lucas introdujo lo que por entonces era una novedad: el espacio interplanetario de su ficción era ya viejo, casi tan viejo como la tierra, y estaba lleno de objetos vetustos. Esa visión melancólica de un cierto kitsch futurista es la que presenta Eduardo Contissa en su serie de assemblages, realizados en 1996, significativamente titulado uno de ellos "Teletransportación de chatarra". Sobre la superficie de un metro cuadrado, parecen flotar, ingravadas, en una tercera dimensión ilusoria, cosas que a primera vista parecen maquetas de estaciones espaciales destruidas y abandonadas, y que de cerca revelan su identidad de basura cotidiana: biomes agotadas, pomos vacíos... la luz lunar que baña esta escena—en la pintura— es reforzada por un spot especial en el espacio real. La obra forma parte de una especie de pequeña muestra retrospectiva

que puede verse hasta el 13 de este mes en la sala de arte del bar La Compuerta (Entre Ríos 637). Con la curaduría de Gabriela Giacomini y de María José Zamorano, la muestra ofrece un panorama muy resumido de los cinco últimos años de la producción del artista. Siete pinturas, assemblages y dibujos, muy diversos entre sí desde el punto de vista de la técnica, coinciden sin embargo en un singular modo de construcción de la imagen, a través de efectos donde la luz se traba en lucha con la materia, y el resultado pone de manifiesto lo material de la luz y lo frágil y evanescente de la materia. En una pintura de 1995, la luz cruda, como de mediodía mediterráneo, que baña la imagen de una mesa de trabajo, quema los bordes de los objetos como incendiándolos; la materia pictórica de esa luz es una espesa mancha blanca, mientras que las cosas se reducen a trazos, a formas abiertas, a la síntesis verosímil de su apariencia.

La particular vertiente de hiperrealismo o realismo fotográfico crítico de Eduardo Contissa es heredera del retorno a la pintura (agotada una primera ola de conceptualismo) a mediados de los años setenta.

Su generación, entre cuyos exponentes locales estilísticamente más próximos se cuentan Daniel Scheimberg y Eduardo Piccione, se desarrolló al margen de los cuestionamientos vanguardistas que les precedieron, con tal confianza en la estética y en la forma que se permitió cultivar un virtuosismo técnico.

La pintura es un método de conocimiento serio, una prolongación quirúrgica de la mirada, para Contissa, quien domina la técnica del aerógrafo, la retórica visual específica de cuyos claroscuros traslada a sus dibujos en carbonilla y pastel a la tiza. El gran control de Contissa sobre los efectos ópticos le permite instancias de humor: en su collage de 1994 titulado "Sobre la superficie I", arma un convincente paisaje urbano con restos de cinta de enmascarar usados, cuyos matices, creados por azar, se integran y se tornan necesarios.

## EDUARDO SERÓN



Eduardo Serón, "Una vez dentro de uno", 1999

## MUESTRAS EN ROSARIO

Eduardo Serón expone acrílicos, Noemí Escandell experimenta en la era digital y Eduardo Contissa resignifica el realismo fotográfico de los 80

Serón en El Círculo hasta el 15, Escandell en el Ccbr hasta el 15, Eduardo Contissa en La Compuerta hasta el 13

OPINIÓN

De punta Menem o la vanidad

“Por acción o por omisión, desde hace por lo menos diez años Menem ocupa un lugar en nuestra cabeza y en nuestro corazón: era hora de que también...”



Martín Prieto  
El Ciudadano

Por acción o por omisión, desde hace por lo menos diez años Menem ocupa un lugar en nuestra cabeza y en nuestro corazón: era hora de que también lo ocupara en nuestra biblioteca.

Atento a la falta, el Presidente decidió escribir sus memorias. Es verdad que “escribir” puede no ser la palabra precisa, pero también es verdad que ya no estamos en los tiempos en que los políticos argentinos no sólo escribían habitualmente, sino que su escritura estaba en la base de su acción.

De todos los políticos argentinos actuales de nota, el único que escribe es Rodolfo Terragno (aparentemente también es el único que va al cine, pero ya ven: a la sala de proyecciones de Olivos sólo irá si lo invita Fernando De la Rúa).

Entonces no, Menem no “escribió” sus memorias. Tampoco parece que, enfebrecido porque su genio verbal emergía antes de que pudiera plasmarlo en un papel, haya decidido dictárselas al gentil secretario de Rubén Darío, o a la ama de llaves de Marcel Proust.

Un secretario, sí, tal vez periodista, tal vez escritor, que mantuvo conversaciones con el Presidente, que leyó recortes de diarios, que tal vez haya integrado varias veces su comitiva, que lo miró mucho, que supo escucharlo, suma con la que armó un producto compositivamente muy modesto, pero que trasun-

ta una profunda sinceridad. Tanto, que si Menem hubiese decidido, o podido, escribir sus memorias, éstas hubiesen sido igual de verdaderas que estas que, bajo, su supervisión, otro escribió por él.

El libro se llama *Universos de mi tiempo. Un testimonio personal*, y escribe Menem, o quien fuera bajo su nombre: “Quiero describir una trayectoria personal, y expresar el modo en que veo al mundo desde hace diez años”. Pero, claro está, Menem no pretende relacionarse con el mundo, como si fuese un filósofo, a través de la observación, sino que pretende, de un modo por momentos teatral, y por otros vanidoso, y por otros ambas cosas a la vez, que es el mundo el que lo observa a él.

Para llevar a cabo semejante apuesta, como la limpia descripción de los hechos no conduce al mismo fin, elige la retórica de la deducción (no la deducción; sólo su retórica): para Menem, lo universal (el mundo, la Historia) siempre conduce necesariamente a lo particular (claro, él).

Así, la historia de Medio Oriente, contada en términos totalmente ahistóricos (“Territorio de disputas ancestrales e interminables, se presenta hierático, aparentemente ensimismado, impenetrable”), deriva hacia la figura de Menem (“El envío de tropas que dispuse en 1991”) que, una vez instalada en el centro de la escena, permite el ingreso, como su correlato moral, de la vanidad (“Incluso en la Guerra del Golfo tras la ocupación de Kuwait, aconsejé al Presidente Bush continuar las hostilidades hasta la eliminación

misma del régimen de Saddam”).

El capítulo “Política exterior abierta” también está regido por el mismo movimiento compositivo, retórico y moral: primero, la descripción histórica ahistórica (“Muchos millones de africanos tienen hambre”); luego, la deriva hacia la primera persona (“A mí me satisface muy especialmente haber contribuido a cimentar y establecer este bloque regional”) y de allí a lo teatral y vanidoso: “En la noche siguiente, caminé solo por el costado de la pileta del hotel Copacabana (...) Un piano hacía sonar una clásica melodía carioca. Me acerqué al pianista que, sorprendido por mi presencia solitaria, se detuvo. Era Stenio Sabbatini, y le pedí que continuara. De inmediato tocó un tango. A su manera, el pianista sintetizó lo que me había propuesto en mi viaje: intercambiar también gustos diversos. Se lo dije. Emocionado, me contestó: «Usted tiene porte de estadista.»”

En uno de los primeros capítulos del libro, Menem parte del golpe del 55, pasa al exilio madrileño de Perón, instala su primera persona (un viaje a Siria con sus padres, la posibilidad de largarse hasta Madrid a conocer al general, la visita), para dar paso a su incontrollable vanidad: “Al despedirse, Perón le dijo a Jorge Antonio: «Póngale una ficha a este muchacho, que tiene premio»”. Menem anota una línea más arriba: “Contarlo puede ser un gesto de vanidad, pero omitirlo también sería faltarle a la verdad”. Como de la verdad de esa anécdota queda poco y nada (no la refrendó Perón, tal vez la haya contado Jorge Antonio, pero en todo caso no lo hizo inme-

diatamente, sino treinta años después, cuando la ficha ya tenía premio), de la misma sólo surge, invicta, la vanidad, la misma que lo lleva a anotar: “Así fui remodelando la estructura misma del país. Y me satisfacen todos los logros de mi gobierno”, o también: “Siempre fui un obstinado deportista, y dediqué a mi cuerpo mucho tiempo en beneficio de mi propia salud y de la del Estado”.

Así, el nazismo, Alemania, la posguerra, son el pretexto universal para insertar la verdad vanidosa, la verdadera vanidad: “Un empresario germano me preguntó ante todos y a viva voz: «Doctor Menem: ¿usted podría aconsejar a nuestro Canciller para que tome medidas financieras ante la crisis alemana parecidas a las que tomó su gobierno en la Argentina?»”. Y otra vez, la moral: “Si bien esta crónica puede parecer presumida, silenciarla sería incurrir en imprecisiones.”

Entonces, para no incurrir en imprecisiones o, sobre todo, en ninguna que atañe a su vanidad, Menem anota la visita que George Bush le hizo en su avión, en Texas (“La comitiva vio asombrada cómo este hombre al que acompaña una de las custodias más portentosas del mundo y que es consultado por los más grandes centros de alta política -típico momento ahistórico del libro-, saludaba en español de a uno y a todos los funcionarios”), o relata el detalle de un viaje realizado a Oceanía.

El avión, atravesado por un huracán, comenzó a caer en picada, y a menos del 100 metros del piso, reaccionaron turbinas y pilotos y el vuelo cobró otra vez altura y estabilidad. Para calmar a la tripulación y a sus compañeros de viaje, Menem convierte una cita en un chiste, y dice: “No teman, que van con César y con su estrella”. Al día siguiente los diarios, reseñados cuidadosamente por Menem en estas memorias, extremaron la comparación realizada por el Presidente entre su figura y la del emperador, hasta provocar su furia, teatral y vanidosa: “Cuando un estadista se tutea con la Historia, quienes apenas son capaces de comprenderla en un libro no se lo perdonan jamás”. Como se ve, no era un chiste, era otra verdadera vanidad: Menem cree que, como César, se tutea con la Historia.

Es verdad, por supuesto, que la Argentina ha cambiado muchísimo en los últimos diez años: también ha cambiado el mundo; tanto, que es posible que 1989 sea más recordado como el año en que cayó el Muro de Berlín que como el que Menem ganó sus primeras presidenciales.

En uno de los pocos momentos filosóficos del libro, Menem se pregunta, acerca de Gorbachov: “¿Empujó la caída del comunismo o sólo estuvo casualmente allí cuando la Historia dio por terminada la aventura?”

En estas memorias, su vanidad le impide parafrasear la misma pregunta para formularse a sí mismo.



MARCELO MARTÍNEZ BERGER

## LITERATURA ARGENTINA

I E C H

## La Central César E. Moreno

## La edición de las poesías del autor de "Argentino hasta la muerte" permite reconstruir un itinerario en el que la política oculta y deja ver

SANTIAGO LLACH

El mejor poema político de la primavera democrática no lo escribió, como podría pensarse, Néstor Perlongher, sino César Fernández Moreno. Su título, premonitorio de la muerte próxima del autor, es "Último viaje a Buenos Aires", y está dedicado a Raúl Alfonsín, a quien se designa, entre otras cosas, "hermano" y "barrero" (que es como decir valiente, o estoico). Claro, los que en 1999 se van al kilómetro 501 para no votar y los informadores anticorrupción de la izquierda mediática que abrevan en las fuentes del belicismo, entre otros animales salvajes que hacen oír su voz en la granja, se explicarán el cargo de agregado cultural en París con que el gobierno radical mercedosamente favoreció a Fernández Moreno como una retribución por este fervor poético partidario.

El famoso poema de Perlongher, "Cadáveres", resultó ser un poema convertible, oficializable, muy apto para las lecturas políticamente correctas que impuso el menemato y para la elaboración de consignas -cuya efectividad en el campo de la política entendió espantado su autor unos pocos y cruciales años antes de escribir el poema, el 21 de julio de 1973, cuando concurreó junto a los compañeros del Frente de Liberación Homosexual a la marcha de la Tendencia que salió de Saavedra para intentar romper "el cerco" con que Lopicito rodeaba a Perón, y en la que, en uno de los habituales brotes fascistas que producía la izquierda revolucionaria, algunos entonaron: "No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros."

Lo que César demostró entender, en cambio, en su poema, fue que la política -incluso para

alguien como él, en quien estaba tan asumida la condición de intelectual profesional- no es sólo teoría de la ciudad, sino también voluntad de poder. Y si "Cadáveres" estetizaba el horror con ademanes demagógicos, que seguramente colgarán de un póster dentro de no muchos años, César situaba nuestro Auschwitz y le daba un sentido (equivocado; no podía ser de otra manera) en la relación de las fuerzas en puja, por medio de su inmodificable discurso poético prosaico y reflexivo.

## Un lenguaje argentino

César Fernández Moreno nació en Buenos Aires en 1919 y era hijo de Baldomero. La relación literaria conflictiva con la figura de su padre forjó tres primeros libros de poemas publicados entre 1940 y 1942 cuya inclusión en compilaciones posteriores su autor rechazó (en un exceso que la edición de sus *Poesías Completas*, de Perfil Libros, atinadamente, corrige, seleccionando a unos pocos poemas representativos de esta etapa para poder cotejar con su producción posterior). También, ser el hijo de Baldomero le aportó a César "una buena posición en la política literaria" (según anota él mismo) y una autoconciencia por momentos paralizante, que lo llevó a reflexionar permanentemente sobre los aspectos contextuales (sociales y psicológicos) de su propia obra.

Su cuarto libro, de transición, *Veinte años después* (1953), muestra ya los trazos de una poética que llega a su cumbre con *Argentino hasta la muerte* (de 1963). Esa poética parece constituirse, como lo señaló hace unos años Daniel Samoilovich, sobre el rechazo al apotegma de Verlaine: reservar para la poesía lo que no puede ser expresado por ningún otro medio.

Por el contrario, César entiende que la poesía debería ser el discurso capaz de absorber todo lo otro: "la más desatendida vida cotidiana, la deliberada inmusicalidad, los chistes verbales, las expresiones en idiomas extranjeros, el lenguaje popular y el publicitario tanto como el jurídico, las citas en el texto, las notas aclaratorias."

Coherente con esta prédica, César decía que el libro de literatura argentina que más había leído era el *Código Civil*, escrito en su versión original por Dalmacio Vélez Sarsfield. Sin embargo, las raíces filiatorias de su poesía se prolongan hacia atrás en una línea que recoge a Baldomero, al primer Borges, a los poetas del tango y, ya en el siglo XIX, a la poesía gauchesca.

Esa búsqueda de un lenguaje argentino, que recoja el habla popular, se hace después muy frecuente, y es visible en poetas posteriores a César, desde la mentada trilogía que integran Leonidas Lamborghini, Ricardo Zelarayán y Joaquín Gianuzzi, hasta dos amigos de Fernández Moreno, Paco Urondo y Juan Gelman. Es así que la crítica reconoce en Fernández Moreno, antes que nada, su importancia en la historia de la literatura.

Pero la literatura incluye un grado de indeterminación que la hace, por lo menos en algún punto, autónoma de su contexto de producción. Es válida una lectura que no se interese sólo en "situar", sino también en leer desde el presente. Y resulta pertinente preguntarse si hoy todavía es adecuado establecer una polarización de ese tipo. Si bien hay simios que defienden la sacralidad de la escritura poética, y si bien es cierto que en todo poeta hay un deseo explícito o subyacente de autonomización completa que a veces lleva a excesos lyricistas, es necesaria una

discusión sobre los límites a los que se enfrenta hoy una poética cuyo slogan principal sea "incorporar."

No es el caso de César -queda dicho, él es de los primeros en sumarse a la empresa, no de los últimos-, pero la mezcla de su fuerte conciencia programática y de su apuesta jugada por un vocabulario coloquial simplifican por momentos su fraseo y le dan un ligero tinte anacrónico a una lectura de hoy. Él mismo era consciente, en el "Último viaje..." del peligro al que se aviene una poesía coloquial: "por su parte el lenguaje popular/ indiferente a casi todo eso/ sigue inventando giros y girando palabras/ dejando atrás a algunos escritores ausentes/ que todavía insisten con el apollado lunfardo de los años 40/ ¿no es cierto pibe? Quiero decir flaco gordo loco negro tío papá."

La grisura casi británica ("y no olvides hijo mío / ser gris es la forma más difícil de ser brillante"), el ejercicio irremovible de un humor "argentino" y una búsqueda de la oralidad entre cuyas motivaciones estaba el desiderátum más político e incluso de las vanguardias (poner el arte al alcance de todos), crean un efecto de sensatez, más que de rareza. Con el paso del tiempo, muchos rasgos coloquiales que pudieron operar como resistencia se tornan amables. Hay que buscar en lo que le escapa a esta normalidad discursiva que suele darse en sus textos la mejor poesía de César Fernández Moreno.

Aunque es verdad, también, que su atención vibrátil al lenguaje producía resultados que aún hoy suenan brillantes. Muchos de sus versos podrían ser buenos títulos de canciones de rock ("what do you think, choli-to"). En sus ambages (series de uno o dos versos a los que César

## EL DUELO

ARIEL DILON

Obra de madurez -precedida por las que se consideran sus creaciones mayores, entre ellas *La locura de Almayer* *El negro del Narcissus* *El corazón de las tinieblas* *Lord Jim* *Nostromo* y una lista considerable de relatos- *El duelo* (1907), es un momento de extraordinaria fluidez y al mismo tiempo de extrema condensación en la prosa del gran escritor polaco en lengua inglesa. En esos doce años de sostenida escritura, el marino devenido *homme de lettres* ha conseguido una creciente felicidad verbal y una asombrosa capacidad de síntesis que brilla en la captación de los espíritus encontrados de los tenientes Feraud y D'Hubert y de la época que sirve, más que de marco, de réplica en escala ampliada a la contienda personal a la que se refiere el título. En esta breve novela, Conrad alcanza con trazos

ligeros, de una elegancia distante, una profundidad en la que rara vez la literatura se ha instalado con tanta discreción y soltura.

*El duelo* es la historia de una disputa que dura más de quince años y que lleva a dos oficiales de húsares a enfrentarse una y otra vez, con determinación tan férrea como inexplicable, tan necesaria como banal. Y a lo largo de esos quince años y ciento cuarenta páginas de duelo sobre el fondo de las guerras napoleónicas que ensangrentaban Europa ("Para sorpresa y admiración de sus camaradas, dos oficiales, como artistas dementes que trataran de dorar el oro refinado o de pintar las flores, mantuvieron una contienda privada durante aquellos años de masacre generalizada"), Conrad realiza una finta magistral, que tiene algo de falso taoísmo y que le permite situar su punto de vista de un lado y del otro del cruce de las espadas y por encima de los dos, y

tomar partido por el espíritu que, entre ambos, ha sido capaz de sustraerse a la mecánica fatal de la guerra y volverse hacia otros dioses más íntimos, más frágiles, más amables.

Feraud, el rígido, inmutable oficial que seguirá fiel al emperador más allá de su esplendor y caída; el guerrero que sólo conoce de la vida el sabor que le confiere la batalla; el hombre de honor y temeridad, hecho de un solo bloque, impermeable al tiempo, esencialmente solitario. D'Hubert, el hombre refinado cuya sensibilidad se impone a la estrechez de las leyes del honor y la lealtad, y que, si es salvado, lo es por su inclusión en el mundo de los otros, operada a través de un principio de cohesión: el amor, el justo miedo que el amor es capaz de concebir. En cierto modo, una civilización ligeramente más acogedora sale triunfante, aunque sea una civilización en pequeña escala, desarrollada entre las engañosas pa-

redes de un hogar burgués, en cuyo corazón de efímera luz hay un semblante femenino. Conrad le da el gusto al lector: un acto final de nobleza, coraje, eficiencia, lucidez, ecuanime caballerosidad e ironía pone la rúbrica a una novela de aventuras que reflexiona sobre lo humano al calor de su propio aliento, y que acaba de un solo sablazo, un siglo por adelantado, con la hoy tan perseverante novela histórica. La bien temperada versión de Elvio Gandolfo viene a llenar un espacio vacante por lo menos desde la vieja y siempre querible edición de Bruguera de 1983. Ridley Scott realizó una respetable adaptación cinematográfica de cuyos protagonistas callaremos aquí los nombres por razones humanitarias: los rostros de los personajes de un libro suelen pertenecer a esa zona de la imaginación en la que la verdad (la única interesante: la verdad de la ficción) sólo admite definiciones aproximadas.

JOSEPH CONRAD  
EL DUELO

## DE JOSEPH CONRAD

Reedición de una de las obras maestras del magnífico escritor polaco, en una bien temperada versión del argentino Elvio E. Gandolfo

Perfil Libros  
Buenos Aires, 1999  
143 páginas



ESTOCOLMO, MADRID, BALTIMORE, BUENOS AIRES

## abecedé nacionales e internacionales

a)

**Saramago** cuestionado. El diario *Dagens Nyheter*, de Estocolmo, denunció la semana pasada que una agencia de relaciones públicas de esa ciudad realizó durante un año una sistemática campaña de publicidad para que Saramago recibiese el Premio Nobel de Literatura. Jerry Bergman, propietario de una agencia de relaciones públicas, confirmó al periódico que fue contratado por la Oficina de Comercio y Turismo de Portugal para difundir en Suecia la obra del portugués, y presionar de este modo a los miembros de la Academia. La editorial de Saramago en Suecia confirmó haber formado parte de la operación. Para ello, la agencia organizó un

viaje de Saramago a Estocolmo que sirvió para que aparecieran multitud de entrevistas en medios gráficos y audiovisuales, mientras que la editorial garantizó su presencia en la Feria del Libro de Francfort del 97, dedicada a la literatura portuguesa. Strue Alklen, por su parte, ex miembro de la Academia, reconoció la presión, pero señaló que "Saramago recibió el premio pese a esa campaña. De no haber sido por esa molestia, lo hubiésemos votado en el 97." Por la dudas, desde la editorial de Günter Grass se emitió un comunicado asegurando que "no se hizo ningún tipo de campaña" en favor del autor de *El tambor de hojalata*.



b)

**Grass** pintor. El miércoles en Madrid se inauguró una exposición de acuarelas realizadas entre 1986 y 1999 por el recientemente designado Premio Nobel de Literatura 1999, el alemán Günter Grass.

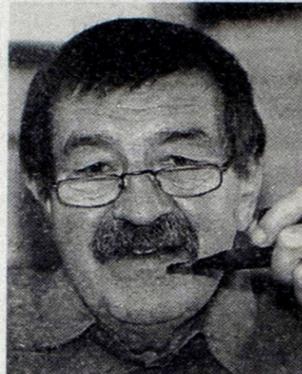
La exposición, que permanecerá abierta hasta noviembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, está compuesta por obras basadas en libros del propio autor, quien no estuvo presente en su inauguración, pero asistirá a la misma el próximo 23, un día después de recibir en la ciudad asturiana de Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1999.

Este galardón, que anticipó el Nobel, le fue concedido el pasa-

do 2 de junio por un jurado que destacó la "gran calidad estética de su escritura."

"Su escritura -señaló entonces el jurado- 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. Günter Grass, que considera inseparable el arte y la moral, es una figura excepcional de la literatura, del humanismo crítico y del compromiso moral de nuestro tiempo."

Montado entonces sobre los elogios y los éxitos literarios, Günter Grass intenta demostrar al mundo, desde el miércoles pasado, que además es un pintor.



c)

**Poe** recordado. El jueves pasado se cumplieron 150 años de la muerte del genial autor de "El cuervo", sucedida en Baltimore, Estados Unidos, cuando el escritor contaba sólo con 40 años.

Consumido por la fiebre, Poe murió después de permanecer cuatro días tirado en una banquina de esa ciudad. La noche que el escritor empezó a morir, según cuenta la leyenda -porque todo poeta maldito arrastra una habia sido invitado al cumpleaños de una dama de la alta sociedad de Baltimore.

Antes de pronunciar un discurso que fuera del agrado de la señora, Poe se echó un trago para estimular su imaginación; continuó la fiesta y continuó el

trago también.

Su obra ya estaba escrita cuando el poeta, al terminar la fiesta, cayó al fondo de un barranco en el que fue encontrado cuatro días más tarde, al borde de la muerte, que finalmente se produjo en el hospital.

Las obras más importantes de Poe, que fue primero reconocido en Europa y recién después en los Estados Unidos, son "Los crímenes de la calle Morgue", "William Wilson" (que Roger Vadim llevó al cine), "El hundiimiento de la casa Usher" y "Eureka". De la obra de Poe se ocuparon Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Sigmund Freud, que le dedicó una de sus piezas menos afortunadas.



d)

**Scotti** premiada. La semana pasada, en un acto presidido por Darío Loperfido y Teresa Ancho-reño, y realizado en el Salón Dorado de la Casa de Cultura de Buenos Aires, la escritora María Angélica Scotti recibió el Primer Premio Municipal Eduardo Mallea, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. El mismo le fue otorgado por su novela *Diario de ilusiones y naufragios*, publicado en 1997 por Emecé, después de que obtuviera el premio 1995/6 de dicha casa editorial.

En la misma ceremonia, el periodista Carlos del Frade recibió el Segundo Premio Eduardo Mallea, por su ensayo *El futuro desocupado*.

La novela de Scotti narra la historia de una familia de inmigrantes a apartir de la llegada a América de la narradora, quien viaja desde España en 1899 junto con su mamá, en un situación atípica: oculta bajo sus faldas. En ese viaje conocen a Padrazo, un violinista italiano, con quien conformarán una extraña familia. De *Diario de ilusiones y naufragios* dijo Gudiño Kieffer: "La semilla europea brota y florece en el litoral argentino a través de la prosa de acción y poesía de María Angélica Scotti." La obra tuvo gran repercusión pública, se reeditó dos años después de su primera edición y fue incorporada como lectura en los programas de las escuelas.



Todo para mirar, para leer

LIBROS

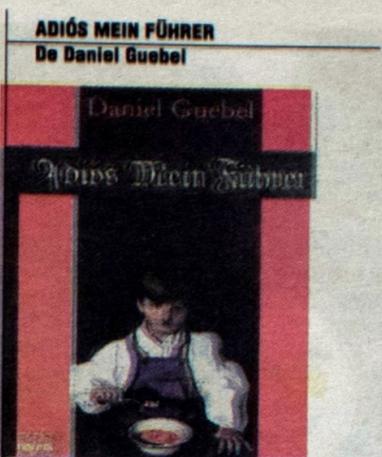
Testimonios sobre el exilio, un nazi viejo que adoctrina a uno joven, el encuentro entre dos mujeres y magníficos versos filiales, en los anaqueles



**TIERRA QUE ANDA**  
De Jorge Boccanera

El árbol en el exilio. Los escritores en el exilio, es un libro de textos y testimonios recogidos por Jorge Boccanera de una importante cantidad de poetas, narradores y ensayistas argentinos que sufrieron la experiencia del exilio y que reflexionaron o escribieron sobre ella. Las de David Viñas, Héctor Tizón, Juan Gelman, Ariel Ferraro, Humberto Constantini, Eduardo Mignogna, Pedro Orgambide y Antonio Di Benedetto son algunas de las voces recogidas y amplificadas por Boccanera.

Ameghino  
Rosario, 1999  
316 páginas



**ADIÓS MEIN FÜHRER**  
De Daniel Guebel

Después del éxito de *Dos obras ordinarias*, escritas en colaboración con Sergio Bizio, el novelista, guionista y periodista de la revista *Noticias*, Daniel Guebel, vuelve al teatro con *Adiós Mein Führer*, una pieza teatral escrita para dos personajes, Nuñe y Pere, un nazi escapado de la Segunda Guerra Mundial y un joven adoctrinado en "la causa".

Guebel publicó anteriormente *La perla del emperador* (1991), *Los elementales* (1992), *El ser querido* (1992), *Matilde* (1994) y *El terrorista* (1998).

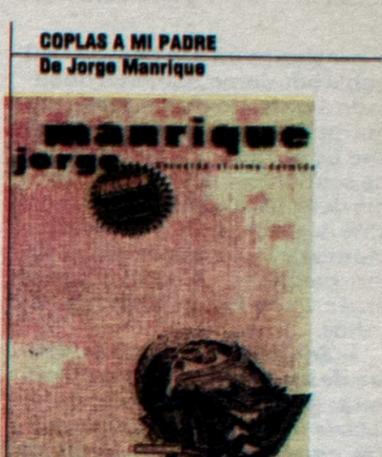
Norma  
Buenos Aires, 1999  
123 páginas



**UNA CASA EN IRLANDA**  
De Maeve Binchy

Ria Lynch y Marilyn Vive no se conocen ni, aparentemente, tienen nada en común. Pero una casual llamada telefónica, en la que decidirán intercambiar sus viviendas durante las vacaciones, las unirá para siempre. Ria va a Estados Unidos para resolver la crisis que amenaza destruirla; Marilyn buscará la paz en Irlanda. Con los encuentros y desencuentros de los deseos de sus protagonistas, la irlandesa Binchy construye una novela en la que el llanto de los lectores tiene lugar asegurado.

EMECÉ  
Buenos Aires, 1999  
516 páginas



**COPLAS A MI PADRE**  
De Jorge Manrique

¿Cuántas generaciones de lectores de poesía en lengua española son capaces de recitar de memoria las magníficas "Coplas que hizo Don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre, y que empiezan diciendo: «Recuerde el alma dormida, / abive el seso y despierte / contemplando / cómo se pasa la vida, / cómo se viene la muerte / tan callando»? Para que esa tradición no se corte, Mondadori pone en circulación los versos del poeta castellano.

Mondadori  
Madrid, 1999  
67 páginas

EXPOSICIONES

Óleos de Norberto J. Luppi, dibujos de Sergio Praidero y pinturas de Arnoldo Gualino y Fabián Attila, en el panorama de la semana cultural

MARINA

El miércoles pasado, en el Espacio de Arte del Río Grande Apart, Dorrego 1261, se inauguró la exposición de óleos de Norberto J. Luppi, titulada *Marinas*, que podrá verse hasta fin de mes.

Luppi nació en Firmat, se formó con el pintor español José Roig, expuso sus obras en más de treinta países del mundo y en 1996 visitó al papa Juan Pablo II, a quien le obsequió su cuadro "Trigal santafesino", inspirado en un típico paisaje local.



De Norberto J. Luppi  
En el Río Grande Apart  
Hasta fin de mes

ALUNIZADOS



De Sergio Praider  
En la Casa del Artista Plástico  
Mañana a las 20

Mañana las 20, en la Casa del Artista Plástico, Sargento Cabral y avenida Belgrano, se inaugurará la exposición de dibujos, pinturas y esculturas de Sergio Praider titulada *Alunizados*. El autor nació en el Chaco en 1968, en 1986 se estableció en Rosario donde comenzó a estudiar Bellas Artes; allí formó parte del grupo Porcachiva, junto con Adrián del Grosso, Eugenio Castelli, Mario Godoy, Marcelo Marchesini y Diego Tenaglia. Esta es su primera muestra individual.

PINTURAS Y ESCULTURAS



De Arnoldo Gualino  
En Faustino  
Hasta fin de mes

El lunes se inauguró en Faustino, Sarmiento 624, una exposición de pinturas y esculturas de Arnoldo Gualino. El artista realizó en 1990 su primera muestra individual y desde entonces participó de distintas exposiciones, tanto individuales como colectivas, la última de ellas en la Asociación Familia Abruzzesa de Rosario. Desde 1979 Gualino estudia la obra de Santiago Minturn Zerva, que fue publicada, en una edición supervisada por Gualino, por la UNR.

PINTURAS

Este jueves cierra, en Krass artes plásticas, San Martín 631, la exposición de pinturas de Fabián Attila.

El artista nació en Buenos Aires en 1961. Desde 1986 participa en salones nacionales y provinciales y en numerosas exposiciones colectivas de dibujo y pintura.

Es profesor de dibujo y técnica en la Escuela Prilidiano Pueyrredón y de pintura en la Ernesto de la Cárcova.

Esta es su quinta exposición individual.



De Fabián Attila  
En Krass  
Hasta el jueves 14

# ...viene de tapa

I E C H

## MARIE DARRIEUSSECQ ESCRITORA

► presiones en ese campo. Fui publicada como hubieran publicado a un hombre. Las presiones que pude haber tenido por el hecho de ser mujer y escritora, las he sentido por parte de la extrema derecha fascista (que tuvo un 15% de votos en las últimas elecciones) y también por parte de los católicos. Recibí muchas amenazas anónimas por mis escritos.

—Se dice que integrás un grupo de nuevas narradoras francesas (junto a Marie Barthelemy, Marie Ndiaye, Virginie Despentes, entre otras). ¿Cómo ves este recorte sexual que lleva a cabo la crítica para colocarte?

—Hay un hecho histórico que es que por primera vez en Francia hay muchísimas mujeres jóvenes que escriben. Antes estaban Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir, y no muchas más. Eran casos excepcionales. Es un dato de la realidad que ahora somos más. Pero no sé si tenemos algo en común más que la edad, la nacionalidad y el hecho de escribir hoy, y ser mujeres. Los libros son muy diferentes. Hay algunos que me gustan y otros que no. Yo, además, veo muy poco a otros escritores, porque fue tal el éxito que tuve que generó muchos celos.

—Leí que hablabas de JD Salinger como uno de tus maestros literarios. Y aun que veo una huella de él en algunos aspectos formales, en Chanchadas recurris a elementos del género fantástico para contar lo que realmente le pasa a tus personajes...

—Salinger fue para mí una sacudida grande a los quince años. Era la primera vez que yo leía un libro donde había una voz especial que hablaba. Una voz de adolescente que me resultaba muy cercana. Además, *El cazador en el centeno* habla mucho de un sentimiento de ausencia de sí mismo y de la soledad y del vacío. Y de una errancia. Esos son temas que yo amo. Pero también aprecio mucho la literatura fantástica, y especialmente la de

“Quedé muy impresionada con Cortázar: es un escritor muy moderno”

baja calidad. Solía devorarme libros que no eran buenos pero que me daban miedo. Lo que quiero decir es que hacía mucho que quería hablar sobre los fantasmas. Para mí los fantasmas son las cosas que nacen del silencio. De los silencios y los secretos que están escondidos en las familias.

—Tus fantasmas surgen de los lugares previstos en el imaginario infantil.

—Tengo una teoría sobre el miedo a la oscuridad. *Nacimiento de fantasmas* habla mucho sobre el miedo a la oscuridad, que es un miedo muy arcaico, muy infantil, que todos tenemos más o menos. Y este miedo me parece que los niños lo tienen porque los adultos quieren esconderles



“Adoro las historias, y me encanta contarlas”

cosas, guardarles secretos que provienen siempre del lado del sexo o de la muerte. Los niños perciben una angustia de parte de los padres, cuando los padres no están bien o tienen un preocupación. Me parece que el medio que tienen los chicos para comprender las angustias de los adultos se resuelve inventando fantasmas, creyendo que hay cosas escondidas debajo de la cama, en el ropero. Todo eso nutre la literatura fantástica, pero también es muy psicoanalítico, y yo escribo con todo eso. Y con mis propios miedos infantiles.

—Cuando en *Nacimiento de fantasmas se desdibujan los límites entre la realidad y lo alucinante, la narración bordea peligrosamente lo que en la literatura latinoamericana se conoce como realismo mágico. Éste es un género prácticamente reservado, en los últimos tiempos, para la literatura liviana y sentimental de mujeres para mujeres. ¿Estás al tanto de este tipo de lecturas?*

—Yo adoro cuando algunos escritores de América Latina hacen aparecer algo mágicamente en un universo realista. No podría decir que *Nacimiento de fantasmas* se inscriba en ese género, porque es un libro que no describe de ninguna manera una realidad mágica. Para lo que se refiere al realismo mágico, si tomas algunas películas de Spielberg, como por ejemplo *Poltergeist*, que me parece muy buena, se puede decir que es una película muy realista: hay una casa normal, con una familia normal, con los electrodomésticos comunes, y allí surge lo mágico, en otra tradición. Yo creo que eso existe en todos lados, en la literatura rusa también. El surgimiento de elementos mágicos pertenece a la imaginación humana.

—¿Te interesa la literatura latinoamericana?

—Bueno, cuando leí *Rayuela*, quedé muy impresionada, porque es un libro moderno y antes había leído sólo los clásicos franceses. Descubrí una nueva manera de escribir. De Cortázar, prefiero *Rayuela* antes que los relatos.

—Godard va a filmar *Chanchadas*. Dijiste también que te gustaba Antonioni. ¿Quién te gustaría que lleve al cine *Nacimiento de fantasmas*?

—Bueno, Godard compró los derechos pero los años pasaron, no la filmó, y los derechos quedaron libres. Así que, *Chanchadas* me gustaría que fuera filmada por Almodóvar. Para *Nacimiento de fantasmas* pienso en David Lynch, o Cronenberg. Y Antonioni, si fuera posible.

—¿Qué valor le das la academia, tanto como lugar de consagración como en relación a tu escritura?

“Me gustaría que mi novela fuera filmada por Cronenberg, o por Antonioni”

—Hice estudios muy largos para el doctorado en literatura y escribí una tesis sobre la autobiografía contemporánea en Francia, que no tiene nada que ver con mis libros. A mí me gustaba mucho estudiar, pero siempre preferí escribir. Una beca que tenía para hacer la tesis me permitió también escribir ficción, sin tener que trabajar. Con respecto a la posible consagración de la academia, en Francia, los autores que la academia acepta son autores muertos. Es muy pesado, desconfían mucho de la literatura contemporánea. Cuando estaba haciendo mi tesis, rodeada de importantes profesores que querían ser genios de la literatura, yo tuve un éxito enorme con mi libro. Mi situación era

muy incómoda. Cuando pude terminar la tesis, fue un gran alivio.

—¿Qué posibilidades ves en la novela como género, frente al cuento o la poesía?

—Yo adoro las historias y me encanta contarlas y no me siento muy a gusto con los diálogos. Pero algún día tal vez escriba teatro. Tengo muchos proyectos en la cabeza.

—¿Cuáles son los proyectos más cercanos?

—Bueno, la salida de mi tercera novela que se llama *Le mal du mere*, que puede ser leído como “mal de mar” (una especie de mareo) y “mal de madre”. Luego, voy a escribir una novela larga que me va a llevar tres años completar.

—El panorama político y social en que se inscriben tus novelas es absolutamente pesimista y desolador. ¿Cómo ves el horizonte en la realidad?

—En *Chanchadas* describo el mundo como no debería devenir. Es como cuando los niños se inventan historias horribles para que no ocurran. Pero no sé lo que va a pasar mañana, pero es excitante porque hay que inventarse nuevos referentes. Y más vale excitante que triste.

—Así como al comienzo te preguntaba algo así como con quién, o junto a quién escribís, ahora quisiera saber contra quién escribís.

—Escribo contra la literatura que no explora nada, la literatura perezosa. La gran mayoría de libros que yo encuentro en las librerías no inventa nada. Me parece que el trabajo de un verdadero escritor es encontrar un nuevo lenguaje para este mundo que cambia todo el tiempo, todos los días cuando abrimos la ventana. Hay que ayudar a la gente a verlo, a abrir los ojos. Ese es el trabajo de la literatura y del arte en general.

Contesta Hoy:  
Carlos Casazza  
músico



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

—La que más recuerdo, porque creo que de eso se trata, es la de *Moby Dick*; también hay algo de Salinger, la de *Levantad carpinteros la viga maestra*. Pero es la de *Moby Dick*. Esto: “Pueden llamarme Ismael...”

—¿Por qué?

—Porque creo que de las novelas en primera persona, por llamarlas de algún modo, *Moby Dick* tiene un ingreso impresionante a la situación, muy tradicional, claro. Supongo que el impacto de los otros 25 capítulos hace brillar esta página.

*Moby Dick*, de Herman Melville, página 1

Llámame Ismael. Hace algunos años, no importa precisamente cuántos, con poco o ningún dinero en la cartera y nada de particular que me interesara en tierra, pensé en viajar y ver los mares del mundo. Esta es mi manera de alejar el aburrimiento y de recuperarme. Cuando un gesto torvo se forma en mis labios, cuando en mi alma habita el Invierno, cuando involuntariamente me hallo ante ataúdes, cerrando la marcha en cada entierro que encuentro, y especialmente cuando mis nervios cobran tal superioridad en mí, que se requiere un fuerte principio moral que me impide andar por las calles arrancando a golpes los sombreros de las gentes, entonces considero llegado el momento de hacerme a la mar, y lo antes posible.  
(Traducción de Elsa Oesterheld.)

Deportes  
Espectáculos  
Cultura

CON EL CIUDADANO  
AHORA USTED ELIGE

