CONICET
IECH
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Grandes Líneas

HUGO PADELETTI, POETA Y PINTOR

"No elijo ni la raya poética ni la raya plástica"

PABLO GIANERA

Poeta y pintor, Hugo Padeletti nació en Alcorta, provincia de Santa Fe, en 1928. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario y fue director del Museo de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, de Santa Fe. Ha publicado *Poemas* (1955), *Doce poemas* (1979), *Poemas 1960/1980* (1989) y *Parlamentos del viento* (1989). En pocos días, la Universidad Nacional del Litoral lanzará con el sello editorial Bajo la luna nueva la totalidad de su producción poética –una de las más importantes de la poesía argentina contemporánea– en una edición en tres tomos que recupera también parte de su producción plástica. Esta entrevista se realizó en Buenos Aires, donde Padeletti reside actualmente.

—La publicación de su obra es una buena excusa para revisar su trayectoria poética.

—Empecé a escribir poesía como obra de arte a los dieciséis años. Mi primer libro se publicó cuando estaba por cumplir treinta, así que fue una cosa lenta. Un viaje iniciático: profundas experiencias de alguien que ha estado sufriendo y pasando por distintas etapas. Primero, la del descubrimiento espontáneo de la vida más allá de toda ideología. Después me di cuenta de que eso estaba conectado con algunas lecturas teosóficas que hice por casualidad, y que derivaron en unos poemas que ahora se publicarán con el título de *Apuntamientos del Ashram*. Más adelante hay un regreso al cristianismo, porque me parecía que ofrecía una salida al problema del Mal. Finalmente no la encontré. Con el cristianismo me quemé. Sufrí, sí, la influencia de los místicos. En el fondo lo que propone San Juan de la Cruz es lo mismo que Buda: la raíz del Mal es el deseo y hay que eliminar el deseo, lo cual no es nada fácil. Implica eliminar la vida.

—¿Cuál es el problema del Mal?

—Es doble. En el cristianismo es muy importante el Mal moral. Para mí es secundario. El Mal que me importa es el Mal cósmico, el sufrimiento. Es el Mal que vio Buda como raíz de la vida. Es el que me afecta, al que soy muy vulnerable. El otro es un aspecto de ése y a su vez lo produce.

—Usted estudió filosofía: ¿Hasta dónde la lectura de textos filosóficos fue un estímulo para escribir poesía?

—Tuve experiencias muy profundas en filosofía. Una de ellas fue Heidegger. Pero no es que haya recibido la influencia de filósofos; más bien se produjo un enriquecimiento interior; una meditación que después, en los momentos de inspiración, tiende a aflorar. Los poetas, en cambio, son pocos pero muy puntuales. Para mí fue muy importante el descubrimiento de los poetas en lengua inglesa.

—¿Quiénes?

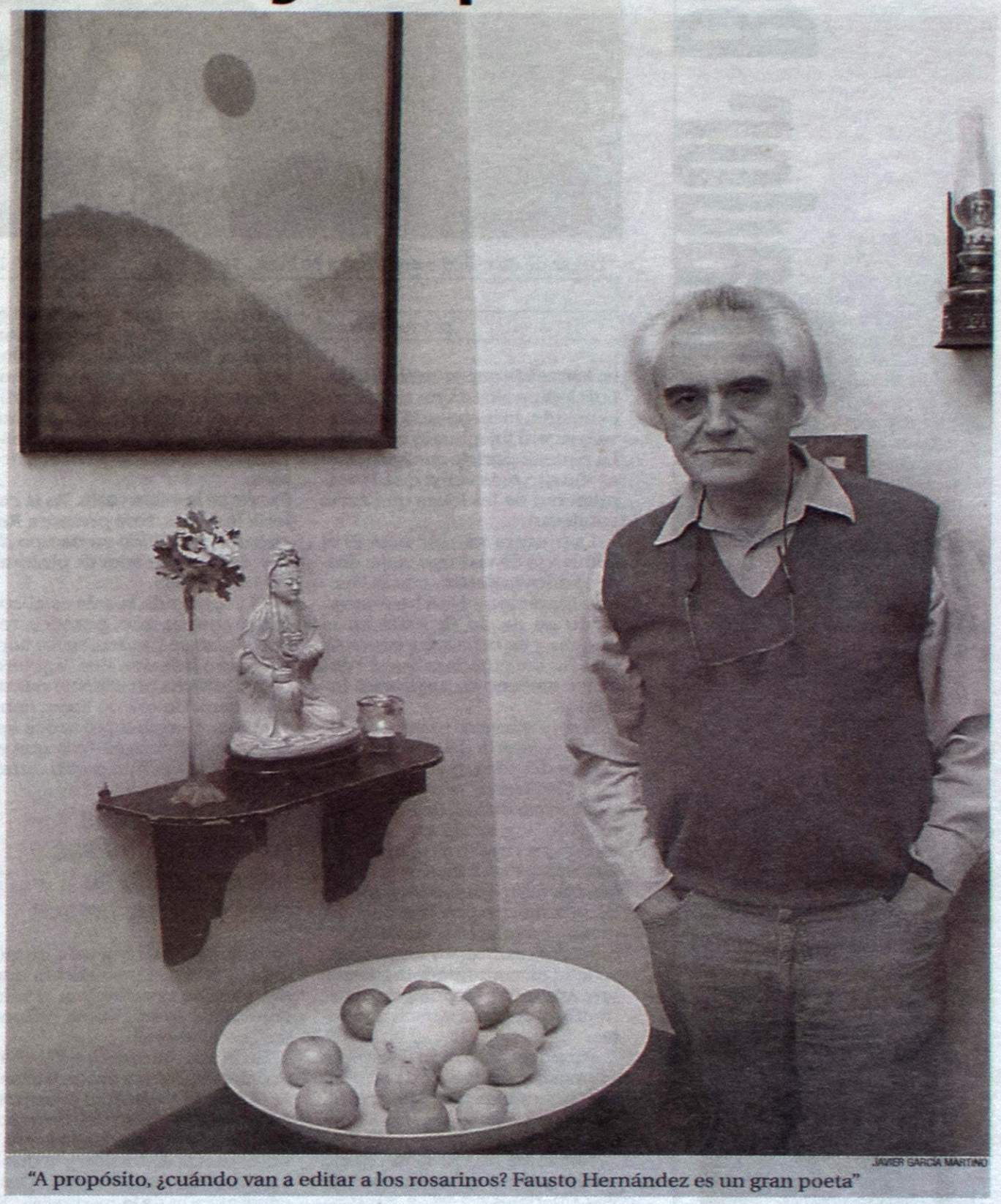
—Creo que empecé con D.H. Lawrence. Emily Dickinson siempre me gustó mucho. Me di cuenta muy tempranito de que ella hacía poesía en bruto: no tenía una formación literaria. Escribía realmente lo que se le antojaba. Como una persona del pueblo hace una figura en la mesa de un bar: la cara de la mujer que ama, o del tipo que odia, o un corazón, o algo obsceno en la puerta de un baño, pero con una firmeza, con una seguridad, esa cosa totalmente libre que no viene de ningún lado.

—¿Todavía es posible ese estado de inocencia?

—Eso se descubre, por ejemplo, con las traducciones de Silvina Ocampo, que era una excelente traductora, pero metió la pata profundamente con Dickinson porque la quiso mejorar, y el resultado es aburridísimo. Vos vas a los textos originales y realmente están mal escritos, en el mismo sentido en que un dibujo en la mesa de un bar está mal dibujado, no tiene una sintaxis académica, pero está lleno de expresión, de encanto. Eso tiene Dickinson. T.S.Eliot, por ejemplo, me importó como alguien que logra en la época moderna algo clásico; consigue aunar muchas influencias contradictorias y hacer una obra inteligible, profunda pero comprensible.

—Cosa que tal vez Ezra Pound no logró...

—No, Pound no es un clásico. Es un horror leer sus *Cantos*. Hay piedras preciosas metidas en una piedra muy dura. Clásico es Eliot. De todos modos creo que empecé con el simbolismo francés. Me fui descubriendo. Empecé a escribir por problemas existenciales: a los quince años se me vino encima todo el mal cósmico. No el Mal moral. El Mal: el sufrimiento, el hecho de que los seres vivos nos comemos unos a otros, que el yo es tan odioso porque vive en pelea abriéndose camino... Todo eso se me vino encima muy de golpe. Quería conocer el sentido de la vida. Entonces, en la poesía, en la plástica, también en la naturaleza, descubrí objetos que me inducían un estado contemplativo. Un estado como de mística natural, de levantarse sobre el espacio y el tiempo, y contemplar. El tiempo desaparece. Esa experiencia mística no es permanente; es fugitiva y acaso virtual, pero maravillosa. Al escribir poesía siempre buscaba producir en el poema eso que a mí me llevaba a un estado contemplativo. Llamémosle belleza. Encontré mi camino como por goteo, poniendo mi experiencia en palabras. Además quería una forma breve. Tengo una especie de rechazo por todo lo monumental.



JAVIER GARCIA MARTINO

"A propósito, ¿cuándo van a editar a los rosarinos? Fausto Hernández es un gran poeta"

—¿Tuvo algún contacto con la poesía surrealista?

—El surrealismo nunca me interesó. Me di cuenta muy rápido de que en la pintura me interesaba lo plástico, no lo literario. Gente como Dalí y Magritte son literarios. La literatura pintada no me interesa. Pero me atraía Miró, algunas cosas de Max Ernst. Pero el surrealismo no me interesa más que como condimento. Los surrealistas de acá tampoco me interesaron. No estuve en *Poesía Buenos Aires*, no me acerqué, no los leí, no tuve nada que ver.

—¿Y cómo se resolvió en usted la relación entre pintura y poesía?

—La poesía llegó muy desde adentro, como una especie de destino. Lo otro llegó como de casualidad. Me escapé del bachillerato y me fui a Amigos del Arte; ahí empecé a conocer gente: estudié primero con Herrera Miranda y pasé después a la escuela de Grela. Grela fue, por su obra y como persona, un maestro.

—¿Hubo alguna figura literaria equivalente?

—Arturo Fruttero. Los dos eran hombres de una gran conducta y generosidad. La obra de Grela me gustaba toda. La de Fruttero no. Tanto en su obra poética como en sus traducciones había cosas ►pág.8

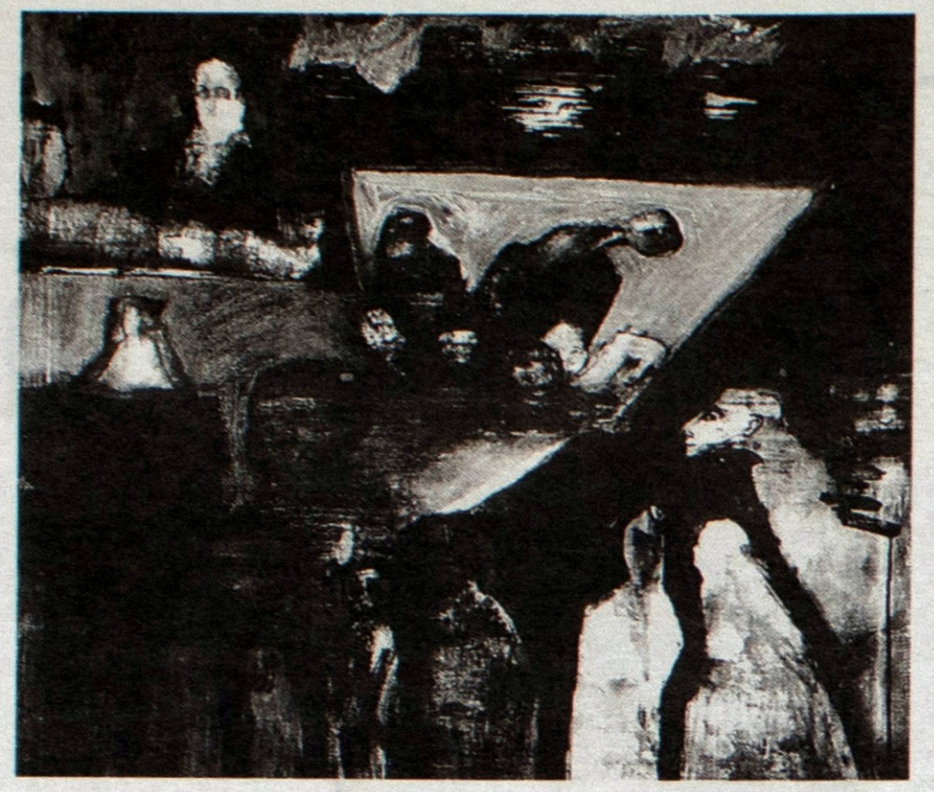
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

El Mirador Buenos Aires

PINTURAS

Yuyo Noé sigue un paso adelante de sus contemporáneos, tanto que viendo su nueva exposición es posible preguntarse si el siglo XXI ya llegó



"Lugar de desencuentro", 100 x 90 cms., 1998, y "Tiempo herido", 120 x 120 cms., 1999

SILVINA BUFFONE

Un humanista orquestando el caos. Luis Felipe Noé es un artista reconocido, incorporado definitivamente al imaginario colectivo. La penetración de sus imágenes es mucho más veloz que la asimilación de las ideas que éstas conllevan.

La pintura ha sido para él el comienzo de un largo viaje: desde la década del 60 –con la Nueva Figuración– Noé ha encontrado un modo de estar en el mundo, y de definirse a través de una fuerza creadora que se desata y deviene en territorios inciertos.

Habitualmente se suele clasificar la historia del arte argentino por décadas, (y se suele definir a Noé como "neo-figurativo", y como un artista de los sesenta). Aún hoy, se debate el límite en que un cuadro es figurativo o abstracto. Paralelamente, desfilan por temporadas antinomias tales como: pintura versus fotografía, instalación versus bidimensión, concepto versus materialidad, computadoras versus arte artesanal, tecnología versus hombre. Sesenta versus noventa...

Para acercarse a la completa dimensión de la obra de este artista es fundamental una actitud de apertura, libre de prejuicios y clichés.

Noé toma una posición como artista y se coloca al margen de estos debates estériles impuestos como "modas" del mercado del arte y por enésima vez expone y plantea su punto de vista.

Propone un tiempo de balance reflexivo y crítico donde superar definitivamente éstas luchas entre "azules y colorados". Se presenta a fin de siglo dirigiendo una orquesta con todo lo aprendido en los sesenta, setenta, ochenta y noventa. Es necesario ver, pensar y construir nuestra historia de otra manera. Noé asume su tiempo –en este caso por medio de la imagen– con una mirada humanista y existencial–. El compromiso de Noé como artista, trasciende el área de lo estético y se aúna con lo ético. Con una visión absolutamente humanística pinta un paisaje: "El paisaje humano finisecular". El paisaje del hombre que habita un tiempo de suspensión, detenido y contradictorio.

Cuadro de la intolerancia. En la galería Rubbers, Noé presenta *Recuerdos del olvido en tiempo de descuento*, dos series de pinturas de 1998 y 1999.

El espacio de la sala es absolutamente oscuro, paredes, techo y piso se funden en un sordo negro infinito. Ese "agujero negro" suscita un silencio cercano al cero. En ese no lugar, conviven en complicidad todos los tiempos "El tiempo –eso que el diccionario define como duración de las cosas sujetas a mutación– y la extraña sensación que eso suscita, constituyen el hilo conductor de mis obras recientes", escribe Noé.

> Los acromáticos constituyen masas graves donde se disuelven los negros

En la serie Recuerdos del olvido, el artista se centra en acarrear el tiempo pasado al presente. La memoria –individual y colectiva– lucha en tensiones confusas contra la distorsión y la disolución. ("Memoria íntima", "Desconstrucción de la memoria", "Si yo hubiera o hubiese", "Lugar de desencuentros", "Saldos", son algunos de los títulos de la serie).

Formalmente se trata de cuadros oscuros, los acromáticos constituyen masas graves –a veces pastosas y otras aguadas– donde se disuelven los negros para dar paso a una tenue claridad rescatada del fondo del lienzo. Los colores resuenan en vibraciones aisladas, enmarcando o destacando fragmentariamente algunos acentos, ya sean a modo de rostros, diminutas siluetas, recuadros, líneas o chorreaduras. Es un paisaje escéptico, nostálgico e introspectivo.

Noé –desprolija y magistralmente–, se permite ahondar en la desazón, en un escepticismo que lo coloca en el límite del desconsuelo humano donde falta el aire, donde no hay furia ni desconcierto. Las otrora explosivas masas de colores chillones –de caos vital– se traban en un estatismo de fuerzas sofocadas, con tenues direccionalidades que no alcanzan a definir un sentido preciso.

La obra "Tiempo de descuento" se revela como clave y bisagra del proceso. Una red de fútbol derramada sobre la superficie del cuadro logra atrapar al presente que se quiebra en futuro.

Noé enuncia un funcionamiento diferente en su imagen. Comienza a desplegarse la segunda serie. Se rompe el silencio, se entreteje un murmullo de escenas, espacios y rostros simultáneos en celdillas chorreantes de formas y gentes. Instantes impresos donde una red de rostros y rastros se distorsionan en masa. Caras conocidas y desconocidas –casi manchas– son rescatadas por líneas nerviosas. Caras suspendidas, con memorias turbias se disuelven ante la mirada del espectador.

El cuadro se sostiene desde la composición, las masas de color se organizan en cuatro bloques. El color se hace forma y sector, se aglomera en bandos.

En la obra "Cuadro de la intolerancia" (1999), el artista pinta la historia, habla de sí y del espectador. El color es masa en confrontación (fuerza en choque).

El color es utilizado como provocación disonante –en tensión radical– "metiendo bombas" en los ojos del espectador al enfrentarlo a una ígnea masa roja que estalla en amarillos convulsos que choca a su vez con la fuerza azul.

El cuadro efervesce, quiebra en un rayo turquesoverdoso que flota en un primer plano, como un relámpago que cae en diagonal de perfil de burro encolerizado. El retrato del burro, es grieta de un espacio infinito y atemporal. Se abre una pampa de recuerdos, un horizonte de fantasmas.

El paisaje es metafísico argentino y el shock visual y conceptual es conmocionante.

Una masa acromática inferior sostiene los embates de color. Una mancha marcha movediza de multitudes de trazos abstractos negros y blancos. Se adivinan muchedumbres manifestándose en trazos. Las masas se devoran entre sí. El paisaje se completa con dos palabras escritas sobre las zonas de rojos y de azules: Negro y blanco. La intolerancia.

Noé articula en su lenguaje plástico: un inventario de gestos, de instantes atrapados en la imagen: los cuadros en los cuadros, las gentes en las gentes, las manchas en las líneas, las gentes en las manchas, cuadrículas, compartimentos estancos finiseculares.

Un paisaje deshumanizado y deshumanizante. Los títulos de las obras de la segunda serie son elocuentes: "amasijo humano con excluidos", "banco de datos", "panorama web".

"...Paradójicamente en la pretendida globalización las etnias se desangran y cuando por fin llega el reino del tiempo libre prometido en los años sesenta, revela su verdadero rostro: la desocupación en la miseria o la superocupación para lograr la mera subsistencia (...) Asumir nuestro tiempo con todas las posibilidades que tengamos a mano. Así también sean pinceles", escribe el artista en su catálogo. Se abre un espacio existencial, una visión donde el ser asoma su verdadero rostro: el humano.

De la parte inferior de un cuadro asoma un cartón en el que se encuentra impreso el calendario del mes de enero del 2000. Se impone como un objeto inquietante: ¿Se trata de una pintura o de un almanaque gigante?

Vistos los cuadros y las ideas del autor es lícito preguntarse: El siglo XXI , ¿ya llegó?

PINTURAS

"Recuerdos del olvido en tiempo de descuento. Pinturas 1998-1999" es el título de la nueva exposición del gran artista argentino Luis Felipe Noé

En Galería Rubbers
Suipacha 1175, Buenos Aires
Hasta el 30 de noviembre

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

OPINIÓN

De punta El nuevo Castagnino

"Avenida del Valle y Callao: un cartel pegado en una de las hojas de la puerta exige no empujar. Adentro, a la izquierda del vasto vestíbulo de lo que ..."

Beatriz Vignoli
El Ciudadano

Avenida del Valle y Callao: un cartel pegado en una de las hojas de la puerta de vidrio exige "no empujar". Adentro, a la izquierda del vasto vestíbulo de lo que alguna vez fue la Estación Rosario Norte, ciertos emblemas sugieren un prostíbulo. La tosca escultura de una mujer en una bata entreabierta, que muestra parte de sus pechos con un cándido equilibrio entre el recato y la provocación, sostiene con una manito improbable el borde de una antigua ruleta de madera, con nombres en vez de números: "Lidia. Angelita. Sarita. Margarita. Dorita. Esthercita. Elisita. Luisita. Anita. Rosita." Detrás, una placa de acrílico indica la oficina del director de la Editorial Municipal. Y a la derecha, tras un primer plano de maniquíes enjaezados como para alguna decadente fantasía onanista, una vidriera exhibe las obras literarias ganadoras de los concursos municipales. Nostálgica, música de Egberto Gismonti le hace de soundtrack a las imágenes en blanco y negro del último tren, cuya ánima en pena deambula sobre un fondo real de andenes vacíos, gracias a la magia del video: *Viene el tren* (1997), un bello documental en 35 mm de Hernán Sorbera, Pablo Grassi y José Orge.

A medida que se avanza por los pasillos de la hoy sede de la Secretaría de Cultura, esculturas y cuadros de algunos artistas plásticos locales (Adrián Carnevale, Eulalia Gentile Munich, Carlos Andreozzi) aparecen por los rincones más insólitos; parecen los "visitantes" que merodeaban por la estación espacial semiabandonada en *Solaris*... pero no, sólo es el Salón Amigos del Arte, ubicado –o, mejor dicho, desparramado– ahí a causa de las refacciones en su lugar habitual, el Museo Castagnino. Y después sí, en una salita limpia y bien iluminada, dialogan con ***El Ciudadano*** Gilda Illuminati y Verónica Rath.

Gilda Illuminati egresó de la Facultad de Química de la UNR, donde enseñó conservación y restauración, y hace más de diez años que trabaja con un equipo interdisciplinario dedicado a hacer análisis de materiales. Verónica Rath, de profesión conservadora de museos, es docente y egresada de la escuela Superior de Museología de Rosario, y tiene estudios universitarios en arquitectura. Illuminati es coordinadora general y Rath asistente de coordinación del proyecto de remodelación del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, que se reinaugurará este viernes.

A comienzos de 1998, la propuesta de Illuminati fue seleccionada por la Municipalidad de Rosario entre varias que se presentaron para responder a una convocatoria surgida en el marco de las nuevas políticas oficiales de conservación del patrimonio local. Dos secretarías, la de Cultura y la de Obras Públicas, están implicadas en este proyecto; la primera convocó las propuestas, y la Dirección de Prensa de la segunda se ha comprometido a publicar un informe detallado de cómo se usó el presupuesto de más de quinientos mil pesos destinado a dejar el museo en las condiciones de exposición que exigen las cláusulas de los seguros de las muestras internacionales.

Según el relato de Illuminati, el relevamiento integral duró casi un año, y después empezó la ejecución del proyecto de remodelación de los espacios expositivos. Durante ese tiempo, se cerró el museo para poner la obra en resguardo en depósitos transitorios, y se desmantelaron las oficinas del museo, cuyo personal siguió cumpliendo sus funciones en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia. "La obra fue a licitación pública, en rubros separados: compra de mármoles, sistemas de seguridad, trabajos generales de refacción internos... Cada empresa tenía marcado su propio plazo de obra. Los trabajos se fueron chequeando minuciosamente", salió Illuminati al cruce respecto de porqué la obra llevó varios meses más de lo anunciado por funcionarios municipales en otro medio. Ella y Rath puntualizaron una serie de *antes* y *después*.

"*Antes* el piso estaba deteriorado; el linóleo, levantado y aglobado, con piezas faltantes donde se veía la carpeta. *Ahora*, el linóleo ha sido reemplazado en los aproximadamente mil setecientos metros cuadrados de piso del museo. *Antes*, el tipo de iluminación de sala –luces incandescentes, focalizadas y dicroicas, sin filtro ultravioleta– dañaba las obras. El sistema de iluminación no permitía incorporar o sacar artefactos de luz focalizada. Los tableros, del año 1937, no tenían seguridad contra cortes de luz. *Ahora* cambió la iluminación, general y focalizada, por una iluminación especial para museos: mercurio halogenado con filtro ultravioleta. Se cambió el tendido eléctrico, y un sistema de rieles electrificados permite poner y sacar focos de luz. Hay seguridad contra cortes. *Antes*, ochocientos metros lineales de paredes estaban entelados. Todas las paredes tenían revoque grueso. Detrás de las telas había colonias de bichos y problemas de humedad que sólo podían detectarse al llegar a la tela. Para entonces, ya habían afectado a la obra de arte. *Ahora*, se impermeabilizaron y se cambiaron embudos y canaletas de desagüe rotos. Se probó el sistema de desagüe para asegurar que no hubiera filtraciones en los caños de bajada. Por el momento suprimimos las telas en todo el museo, salvo en la sala central que dejamos entelada como registro histórico y por la acústica. Estamos todavía haciendo mediciones de temperatura y humedad con termohigrómetros en todas las salas. Hicimos mediciones con telas y estamos haciendo durante un año mediciones sin telas. Consideramos que no es conveniente volver a emplear telas. *Antes*, las obras se colgaban de las telas con anzuelo y tanza de pesca. Ahora, hay un sistema de montaje de obras. Antes, el sistema de calefacción, compuesto por cuarenta y ocho radiadores, funcionaba sólo en un quince por ciento. *Ahora*, se lo puso a punto. *Antes*, la caldera tenía un sistema de regulación manual. *Ahora*, se lo cambió por un termostato automático. *Antes*, no había ascensor. Tampoco había baño para discapacitados. *Ahora* sí. También arreglamos los baños y los techos. Se reemplazó totalmente el sistema de ventilación forzada. Se reacondicionaron los depósitos. Se colocó un sistema integral de seguridad de última generación. Se repusieron los mármoles del pórtico y se pasaron a bronce tres yesos que teníamos de obras premiadas pertenecientes al museo, y que van a ir en la plaza: una obra de San Luis, una de Bigatti, una de Budini".

Este viernes, según anticipan la coordinadora y su asistente, el público local podrá apreciar allí una muestra de arte contemporáneo de autores rosarinos. Convocados por la Secretaría de Cultura, que le encomendó a Illuminati la coordinación de la muestra, se contrató a dos curadores: a Sonia Becce, directora de arte de la Alianza Francesa de Buenos Aires, y a Andrés Duprat, director del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. "Ellos propusieron hacer una convocatoria abierta, por la cual se recibieron aproximadamente ciento cuarenta carpetas, y ellos hicieron la selección de treinta y cuatro artistas que van a exponer".

Fin de la entrevista, y caminata por la vieja estación y sus fantasmas. Antes de salir, uno le echa un último vistazo a la vetusta rueda de la fortuna y de la ignominia que pareciera querer seguir girando, grotesca metáfora de la cultura local.

LEONARDO VINCENTI

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

NARRATIVA EUROPEA

La Centro castellano

Irlanda en

Sí, claro, al principio está James Joyce. Pero bajo su sombra –y también a los costados– creció una literatura que recién se conoce en la Argentina

JORGE FONDEBRIDER

En el principio están Yeats y Joyce. Ambos sentaron las bases de la literatura nacional. Acaso lo lograron, como señaló Peter Sirr, trayendo algo nuevo al idioma del invasor: "Una especie de revancha que consiste en hablar el idioma de los colonizadores mejor que ellos." Mucho antes y en otros términos, pero refiriéndose a la misma cuestión, James Joyce escribió: "A pesar de todo, Irlanda sigue siendo el cerebro del Reino Unido. Los ingleses, sensatamente prácticos y tediosos, le ofrecieron al sobrecargado estomago de la humanidad un artefacto perfecto: el inodoro. Los irlandeses, condenados a expresarse en una lengua ajena, le imprimieron a ésta la marca de su propio genio y compiten por la gloria con la naciones civilizadas. Se llamó entonces a eso literatura inglesa."

Yeats, por adhesión o rechazo a sus postulados, fue una referencia obligada para los poetas. Joyce, en cambio, para todos los escritores de Irlanda. Sus libros, aunque traducidos a todas las lenguas, importan fundamentalmente en inglés, en el inglés de Joyce, una entidad del todo independiente que llevó a Borges a sostener que "si se hubiese limitado a escribir poemas habría sido, sin duda, uno de los mayores poetas de la lengua inglesa; pero el expresarlo en prosa, adquirió otro valor. Porque en la novela no debe notarse tanto el lenguaje. Es como si se escribiera una novela con el estilo que usó Quevedo en sus poemas o Lugones en *Lunario sentimental*. Serían también ilegibles. Y es lo que sucede en la novela de Joyce, ya que si bien cada línea, cada página, pueden leerse íntegras, no se soporta el libro entero."

En el otro extremo, claro, están Beckett y sus esfuerzos por dotar al silencio de sentido.

Tanto uno como el otro fueron traducidos al castellano hasta la saciedad y, por lo tanto, son viejos conocidos para la mayoría de los lectores de nuestra lengua medianamente cultos, y para muchas otras personas que al menos los conocen de nombre. Sin embargo, no son los únicos narradores irlandeses de este siglo. Se destacan del resto por sus propios méritos, pero también por gozar del privilegio de las traducciones.

Un modesto panteón. Los narradores irlandeses traducidos al castellano son pocos.

Contemporáneo de Joyce y de Beckett es, por ejemplo, Liam O'Flaherty, autor de novelas tan importantes como *Skerrett* (1932; Emece, 1943), *El delator* (1925, llevada al cine por John Ford; Ayma, 1972) e *Insurrección* (1952; Alianza, 1972). El fuerte de O' Flaherty es la historia irlandesa de los siglos XIX y XX, así como los problemas colaterales a la revolución, la independencia y la institución del nuevo Estado. En castellano también pueden leerse *Dos años* (1930; Zeus, 1931), una suerte de autobiografía que incluye sus andanzas por Montevideo y Santos, y *Como esta Rusia* (1931; Espasa Calpe, 1932), donde hace una crónica –ahora muy atrasada– sobre el estado del socialismo, al cual adhirió.

Por su parte, Frank O'Connor –seudónimo de Michael O'Donovan– tiene, hasta el día de hoy, una reputación abrumadora entre la mayoría de sus lectores, pero sus narraciones, salvo casos aislados, todavía no han sido difundidas entre nosotros.

Otro tanto ocurre con la obra de Sean O'Faolain (1900-1991), un nacionalista devenido en crítico de su nación, cuyas novelas y narraciones históricas y satíricas le han valido fama y renombre en todos partes, menos en Irlanda.

Finalmente, corresponde aquí mencionar al extraordinario Flann O'Brien (uno de los seudónimos de Brian O'Nolan). Admirado por los propios Joyce, T.S. Eliot, Dylan Thomas, Graham Green, Borges (¿cuándo no?) y Guillermo Cabrera Infante, Flann O'Brien constituye, junto con Joyce y Beckett, la tercera pata del vanguardismo irlandés y un motivo de adoración para sus connacionales. Acaso perjudicado por las particulares condiciones políticas, sociales y económicas de la Irlanda de su tiempo, sólo en las tres últimas décadas ha comenzado a recibir el crédito que merece. Para probarlo, basta con leer *El tercer policía* (1940; Montesinos, 1987), *La boca pobre* (1941; Ediciones del Serbal, 1989) y *La vida dura* (1961; Ediciones del Serbal, 1988), entre otros de sus memorables títulos recientemente traducidos. En su obra se conjugan el absurdo, la crítica más despiadada a las condiciones de vida en su país y un humor sombrío que francamente maravilla.

Los años sesenta. Hacia la década del sesenta, Irlanda empezó a ejercer la vocación de modernidad que años de luchas y de censura religiosa que van desde la guerra anglo-irlandesa hasta la entrada del país a las Naciones Unidas le habían impedido. Entre sus narradores –mucho menos conocidos en el extranjero que sus poetas y dramaturgos– despuntaron, entre otros, Brian Moore (1921), Aidan Higgins (1927), John Broderick (1927), William Trevor (1928), John Jordan (1930), Julia O'Faolain (1932), John McGahern (1935), Edna O'Brien (1936) y John Banville (1946). Todos ellos, en mayor o menor grado, comenzaron a hacer explícitos sus dramas personales en términos que anteriormente no había sido posible porque la historia nacional ocupaba todo el espacio disponible. La virtud de muchos de sus relatos fue permitir que una a una fueran cayendo las distintas máscaras con las que era necesario vivir dentro de la sociedad irlandesa.

Sin embargo, las referencias a la sexualidad seguían siendo escandalosas; a tal punto que Colm Toibin, en un reciente articulo, anota: "Las obras de juventud de John McGahern y Edna O'Brien alcanzaron una enorme relevancia política a principios de los años sesenta en Irlanda. La iglesia católica aun era un monolito; ningún partido político había osado oponérsele. Controlaba, como todavía lo hace, las escuelas y los hospitales. También ejercía un eficiente control sobre la Liga de la Censura. Las primeras voces que se opusieron al poder de la iglesia no fueron las de los defensores de los derechos civiles, las de los periodistas o las de los políticos, sino las de los novelistas. *The Dark*, de John McGaher se prohibió en 1966; las primeras novelas de Edna O'Brien tuvieron el mismo destino. McGahern fue despedido y perdió su plaza de maestro; los libros de Edna O'Brien se quemaron públicamente en su pueblo, en Irlanda occidental. Pero los libros de ambos se conseguían fácilmente, y la prohibición sólo los hizo famosos: por primera vez se proyectaba una luz sobre los oscuros y ensombrecidos terrenos de la sexualidad en Irlanda."

La mayoría de los autores mencionados todavía no fueron traducidos al castellano.

Los narradores actuales. Colm Toibin (1955) estudió inglés e historia en el University College de Dublin. Según él mismo recuerda, viajó por Europa, fue testigo de la transición de la dictadura a la democracia en España e in-

EFECTOS DE AGENDA

DE ELISEO VERÓN

Como si estuviese muerto, Verón revisa su agenda, con el autocomplaciente fin de convertirla en materia de su propio análisis semiológico

Gedisa
Buenos Aires, 1999
189 páginas

CECILIA VALLINA

La función fundamental de cualquier agenda es marcar el tiempo "real". Cuando el año termina y desaparece la razón instrumental que le da sentido, cabe la alternativa de guardar ese objeto o desprenderse de él. Si se lo conserva, esas mismas páginas adquieren nuevas propiedades y los hechos que antes fueron registrados "en superficie" adquieren el espesor del tiempo a secas. A partir de este principio Eliseo Verón construye un género sostenido en la temporalidad que le sirve de excusa para revisar las principales categorías de la semiología.

Preocupado por alejarse del "borramiento del sujeto de la enunciación" para combatir el mito del discurso científico como "discurso sin sujeto" y montado sobre la estructura arbitraria del calendario, Verón actualiza su relación con los textos de Roland Barthes, Marshall Mac Luhan y en particular, con su propia producción. Verón se relee a sí mismo y repasa algunas de las categorías de la teoría del discurso creadas por él mismo hace más de veinte años como condiciones de producción, circulación y reconocimiento, colectivos de identificación y producción de sentido y los pone en funcionamiento alrededor de su propia historia personal.

En ese intercambio discursivo, Verón reproduce textos ya publicados y algunos poco conocidos y casi secretos como una crónica de la noche del 16 septiembre de 1955, cuando era un estudiante de Filosofía y entró con una vela en la mano junto con Noé Jitrik a la Universidad de Buenos Aires y sintió que "recuperaba la universidad para su clase, que quería estudiar en libertad" .

Analizados a la distancia, esos fragmentos de texto, pero también de su propia memoria, generan al autor sensaciones ambivalentes de complicidad y de distanciamiento, de familiaridad y de rechazo. Si lo que permanece es la escritura, la única posibilidad de modificar o ejercer alguna influencia sobre el propio recorrido intelectual es introducir las circunstancias que generaron esa escritura.

Verón se fascina por la mezcla de "azar y necesidad, de fatalidad y de sorpresa, de planificación y de *n'importe quoi*", que le ofrece su agenda. En este marco, produce su propia retoma discursiva y se transforma en su propio observador. Relee entonces para volver a poner en circulación textos teóricos, como la revisión del concepto de mito en Barthes, la idea de medios fríos y calientes en Mac Luhan o el sistema semiótico de Charles Pierce, pero también artículos periodísticos donde trabaja como analista de discurso y desmenuza el tratamiento informativo que le dieron los medios escritos al tema del atentado a la Amia o el estilo de periodismo "paranoico" que practica Jorge Lanata. A pesar del efecto de igualación en la superficie que produce la estructura de agenda del libro, hay una disparidad considerable entre aquellos capítulos que condensan una trayectoria de pensamiento alrededor del un problema, junto a otros de tono confesional, como en el que el autor revisa la formación en materia sexual que le dio su familia o la metonimia que experimenta al contemplar los ombligos desnudos de las mujeres en Buenos Aires. Verón ejercita consigo mismo su propia teoría y experimenta los efectos de sus discursos. El semiólogo sigue la enseñanza de Barthes que les pedía a sus alumnos que lo traicionen. Por eso, a diferencia del francés que repetía una frase de Brecht "El pensaba en otras cabezas, en la suya pensaban otros", Verón también busca el saber en la suya.

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

tentó escribir poesía y cuentos cortos, mientras trabajaba como periodista. "Pero la sola idea de escribir una novela a principios de los ochenta cambió mi vida. Y por toda Irlanda comencé a compartir esta idea con gente que entonces no conocía." Así, se lo asocia con la generación de narradores surgida a mediados de los años ochenta: Dermot Bolger, Roddy Doyle, Joseph O' Connor, Patrick McCabe, Anne Enright, Hugo Hamilton, Colum McCann y Eoin McNamme. Sobre ellos ha escrito: "Se han visto influidos profundamente por la música y el cine, por las novelas policíacas y la ficción norteamericana. Pero en el núcleo de su obra se halla la idea de que el lenguaje no es orden, de que la palabra no es normal porque lleva una carga cultural y el estilo es un modo de esclarecer este asunto a los ojos del lector."

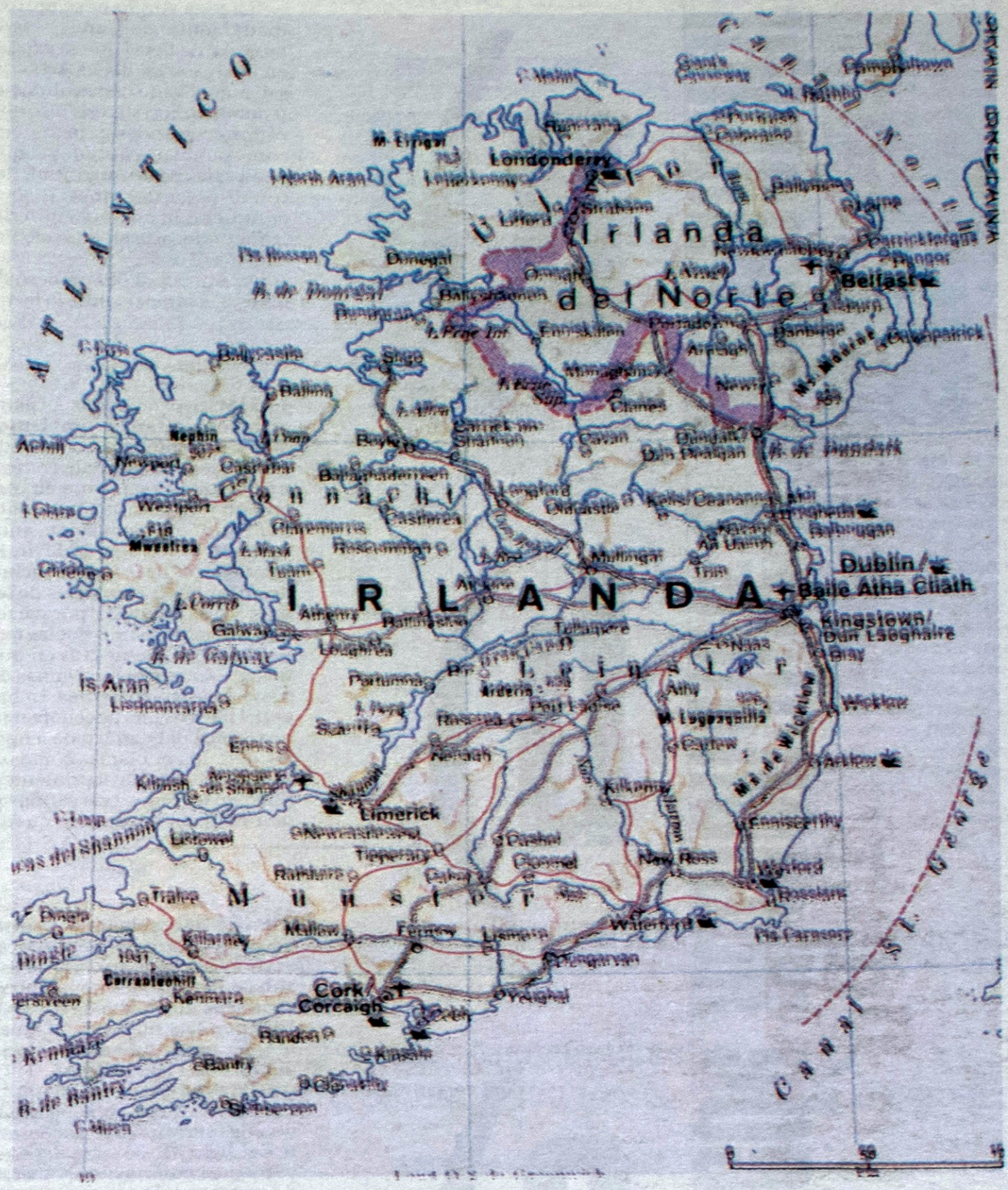
A la fecha, Toibin –recientemente proclamado por el *London Times* como "una figura rectora en la literatura europea"– publicó tres libros de viajes, uno de los cuales (*El signo de la Cruz: Viajes a través de la Europa católica*) tiene traducción castellana. Su fama, sin embargo, proviene de sus tres novelas: *The South* (1991), *The Heather Blazing* (1992) e *Historia de la noche* (1996; Emece 1998). Esta última presenta dos curiosidades: la primera, esta ambientada en un Buenos Aires gay durante la ultima dictadura militar; la segunda es paradójica: su único mérito es la excelente traducción al castellano realizada por Eduardo Hojman.

Por su parte, Roddy Doyle (1958) –en virtud de las numerosas adaptaciones cinematográficas de sus novelas, probablemente el escritor irlandés más famoso de la actualidad– es el autor de *Los Commitments* (1987, llevada al cine por Alan Parker; Norma, 1996), *The Van* (1991, llevada al cine por Stephen Frears);*La mujer que se estrellaba contra las puertas* (1996; Norma, 1998), *Paddy Clarke Ja Ja Ja* (1993; Norma, 1998), entre otros títulos igualmente entretenidos y recomendables, que suelen reflejar distintos aspectos de la vida de las clases bajas en los suburbios del norte de Dublin.

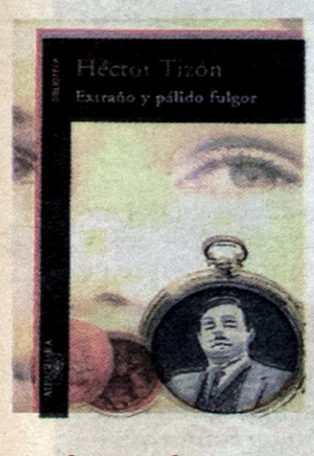
Los Mac Court. También, por supuesto, si de narrativa irlandesa contemporánea se habla, hay que mencionar a Frank MacCourt, cuya novela autobiográfica *Las cenizas de Ángela* (1996; Norma, 1997) ya superó las doce ediciones en castellano, habiendo vendido en el mundo entero varios millones de ejemplares. Se trata de la historia de las lacrimógenas infancia y adolescencia del autor en Irlanda, narrada en primera persona por McCourt, un profesor de secundaria retirado en Nueva York. Cabe aclarar que no es la primera novela que trata este tema, pero por alguna curiosa razón marketinera, la obra de Frank MacCourt logró lo que otros libros mejor escritos no pudieron: ser un best-seller internacional.

Quizás alentado por la reciente fortuna de su hermano, Malachy McCourt escribió *Un irlandés en Nueva York* (1998; Norma, 1999), memorias donde cuenta su regreso a los Estados Unidos, después de la infancia y adolescencia lacrimógenas en Irlanda (ya contadas por su hermano).

Por último: el sitio de las de librerías Waterstone dedicado a la literatura irlandesa incluye 32 páginas en las que se cuentan 86 autores contemporáneos y no menos de 300 novelas y libros de cuentos. Podrá observarse que queda mucha tarea por delante para los traductores, siempre y cuando los responsables editoriales así lo decidan. De suceder, se beneficiarían los lectores.



EXTRAÑO Y PÁLIDO FULGOR



DE HÉCTOR TIZÓN

Un viajante de comercio, unas cartas, una suerte de Astrólogo arltiano de provincias: con ese material Tizón construye una novela cuyo tema es la desgracia

Alfaguara
Buenos Aires, 1999
206 páginas

NORA AVARO

La desgracia, y no el fracaso, marca el tema y el tiempo de *Extraño y pálido fulgor*. La inercia de la desgracia y no el poder novelístico del fracaso. Esta decisión narrativa –que habrá que cuestionar– da lugar a una depresión que no sólo define la vida del personaje central sino, también, el declive por donde la novela mengua y decae.

Un viajante de comercio recorre pueblos polvorientos en un viejo Studebaker y se enamora de las cartas de una desconocida que encuentra en una habitación de hotel. El viajante vende artículos para un almacén de ramos generales al que llama "la Casa" y cuyo dueño, patrón, gerente, es una suerte de Astrólogo arltiano de provincias. Un pontificador de pacotilla, burlesco y, al cabo, el único personaje feliz en un espacio donde campea, inmensa, la desgracia. J.J. Niemeyer, el gerente, conoce de soluciones. Al menos, conoce cómo ignorar los problemas, o, lo que es lo mismo, olvidarlos en nombre de un destino al que llama Dios y que se lee, claro está, en la Biblia. Sus respuestas repiten un ideario del que el optimismo a ultranza da la medida: si todo está perdido, no queda nada que perder y, en efecto, ningún dolor que soportar. Este es el dogma celebratorio de J.J. Niemeyer.

J.J Niemeyer –o Pablo, el reverendo Pablo–, es en *Extraño y pálido fulgor* casi la única voz necesaria. Mucho más necesaria que la de ese narrador poco ordenado que no pauta bien sus ritmos y que debe intervenir no sólo para anunciar o ratificar episodios sino, en varias ocasiones, para disculparse por sus torpezas, resumir e, incluso, como si hubiese perdido tiempo, apurarse sobre el final. La voz de J.J. Niemeyer, poderosa y arbitraria, prevalece también por sobre el laconismo deprimido del viajante de comercio. Crea la mejor fábula pero la novela la desconoce y la vuelve secundaria, contextual. *Extraño y pálido fulgor* prefiere a la amplitud de la posibilidad (un mundo que se abre, un mundo que también puede ser desesperado), la estrechez de un desierto de tristeza.

No sólo el Astrólogo muestra sus mañas en la novela de Héctor Tizón. Mucho del mundo de Roberto Arlt hay en los caminos de estas provincias crueles y penosas: voluntades quebradas, humillaciones, sueños perdidos y extraordinarios, un escritor fracasado y aun la traición. Pero a diferencia del mundo de Arlt que se sostiene en ellas, el de Tizón no sabe nada de distancias. Ni siquiera sus caminos polvorientos, los viajes por esos caminos, cumplen con las prerrogativas de la distancia: el viajante de comercio es un hombre quieto, pasa de un pueblo a otro, de un hotel a otro como si no se moviera, como si nunca hubiera partido.

El mundo de Tizón, a diferencia del de Arlt –sin embargo tan convocado–, prescinde tanto de la farsa de la sinceridad como de la precisión de los actos y por esta razón se vuelve lastimoso, se vuelve, para decirlo con las mejores palabras de la novela, "cada vez menos". Sólo la presencia de J.J. Niemeyer, la firmeza con que se sostienen los episodios que le están destinados, constituye el extraño fulgor del que habla el título. Lo demás es esa palidísima historia de amor de dos personajes que son grises pero que Tizón no los hace merecedores de una "vida gris". Quizá ésta sea la verdadera desgracia de que se trata aquí. Pero también su fracaso. "Nunca, de ningún modo, debemos confundir vivir con perdurar", declaró Tizón, a poco de cumplir 70 años, en un reportaje. La máxima, frase de poster adolescente, sirve bien a la hora de evaluar los alcances de su última novela.

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CONFINGERE HOMINEM COGITANTEM
TECH

Internacionales e interesantes

BUENOS AIRES, NUEVA YORK, MADRID

a)

Berni escribiente. Una serie de textos inéditos del autor de Juanito Laguna fue presentado la semana pasada en Buenos Aires bajo el título *Berni. Escritos y papeles privados*.

"La idea surgió hace aproximadamente dos años, en la muestra de Berni que se expuso en el Museo de Bellas Artes; yo salí maravillado con la obra, pero también con sus escritos, ubicados en grandes paneles, que correspondían a distintas etapas de su vida", contó Jorge Scarfi (foto), director del proyecto, que contó con la colaboración del curador del artista, Marcelo Pacheco

Cuenta Scarfi: "El proceso de investigación demandó la lectura de todos los escritos, más el rastreo de documentos faltantes. De a poco se fue armando la trama; Pacheco fue muy riguroso: desde la contextualización de las palabras de Berni, hasta el seguimiento de la textualidad. Cuando no se entendía algo de lo dicho por Berni, pusimos tres puntos, y cuando hubo algo que aclarar, se puso entre corchetes la voz del editor, para hacer más fácil la lectura. Pero nunca se alteró el texto genuino. Un tema aparte fue la selección de imágenes para que acompañaran los escritos. Finalmente armamos un interesante y revelador grupo de fotografías que corresponden al itinerario vital y artístico de Berni.

b)

James patagónico. A Henry James le atraían los ambientes algo claustrofóbicos: en uno de ellos sucede su nouvelle *Patagonia*, inédita hasta ahora en castellano y publicada finalmente por Perfil con traducción, anotaciones y prólogo de Elvio E. Gandolfo. El texto no fue incluido en las obras completas de James, según Gandolfo "porque revela delicadas fisuras por las que se filtran los momentos en que James parece revelar algunas de sus debilidades o límites. La base del libro es una anécdota menor, típica del cotilleo de a bordo, definida por James como un «admirable temita deprimente». Ese dejo levísimo, casi cariñosamente despreciativo no queda disuelto cuando la idea pasa al espesor de la narración."

Patagonia narra la historia de Grace Mavis, quien debe viajar a Liverpool para encontrarse con su prometido, Mr. Porterfield; la señora Nettlepoint y su hijo Jasper son los encargados de escoltarla durante la travesía en barco. En el aislamiento del mar, la cubierta del Patagonia es el único paseo posible, y el escenario de una trama que se teje con rumores, versiones, hipótesis, conjeturas; esto es, a la manera de un folletín, pero culto.

Para Gandolfo se trata de "un texto lleno de desniveles pero también de aire, allí a veces el relativo desliz proviene de querer alcanzar lo inalcanzable."

c)

Picasso millonario. *Desnudo sobre sillón negro*, una pintura de Pablo Picasso de 1932 fue subastada el martes a la noche en la sede de Christie's en Nueva York por 45,1 millones de dólares. La obra, un retrato de la amante de Picasso, Marie-Therese Walter representada durmiendo en un sillón, está considerada una obra maestra del arte del siglo XX. Se trata del mayor y más conmovedor cuadro de una serie de retratos que el pintor español pintó en su año en Boisgeloup.

"El mercado del arte es fuerte y los coleccionistas son muy selectivos en sus compras", dijo el presidente de Christie's en Estados Unidos, Christopher Burge, al término de la segunda velada de subastas de la temporada de otoño neoyorquina.

El precio de 45,1 millones es, según Burge, el cuarto más alto pagado en una subasta por un cuadro de Picasso y el noveno de la lista de las obras más caras. La pintura fue comprada por teléfono.

Picasso conoció a la joven Marie-Therese en París y su amor por ella hizo que pasara por una etapa de enorme creatividad. *El sueño*, otra obra de esta época, fue subastada hace dos años por 48,4 millones. La pintura *Desnudo sobre sillón negro* procede de la herencia de Madeleine Haas Russell, una bisnieta del rey de los jeans, Levi Strauss.

d)

Alfaguara cumpleañera. Esta semana se cumplen 35 años de la existencia de la editorial española Alfaguara fundada en 1964 por José Cela. El primer título publicado fue *El rapto*, de Francisco Ayala.

Hoy, la editorial tiene quince sedes en América, y mantiene entre sus objetivos, según dijo su directora, Amaya Elezcano, dar a conocer a nuevos autores latinoamericanos. Para la directora, no sólo hay que pensar en balances, sino también empezar a programar el futuro de la editorial. Así, Amaya Elezcano dijo que tiene pensado seguir una línea editorial de libros "de calidad" y consolidar un catálogo de más de cien autores vivos, "acertando en los contratos nuevos".

El próximo año Alfaguara, que no ofrece datos de facturación, aunque es la editorial que se mantiene al tope en la ventas de novelas en España, reducirá a 55 el número de obras que publicará, cuando en 1999 publicaron 76. Una medida que, según Elezcano, "sólo perjudica a los autores malos". O, por lo menos, a los 21 más malos que los 55 que sí publicarán.

Con ello, concluye la mujer, Alfaguara quiere "contribuir a cambiar la tendencia" de las editoriales de sacar cada vez mayor número de títulos, lo que "será mejor para el lector", que actualmente puede perderse en una oferta gigantesca de novelas.

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

Todo para leer, para escuchar, para mirar, para escuchar

LIBROS

Un asesino en versión vanguardista, una lectura del Libro tibetano de los muertos, la vida privada argentina y una extraña relación amorosa, desde hoy

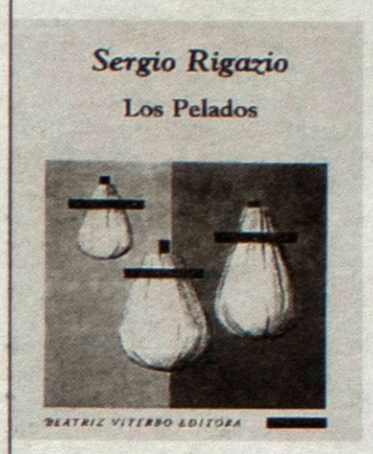
LA EUFORIA DE BALTASAR BRUM
De Reinaldo Laddaga

Una mañana, en la incierta ciudad de Mund, Baltasar Brum, un adolescente huérfano y de origen desconocido, luego de asesinar a sus padres, entra con un rifle en la cafetería del colegio donde estudia y mata a doce jóvenes.

Este es el incio de la trama de la primera novela de Reinaldo Laddaga que nació en Rosario en 1963, se doctoró en Letras en la universidad de Nueva York, desde donde envía crónicas que se publican regularmente en este suplemento.

Tusquets
Buenos Aires, 1999
236 páginas

LOS PELADOS
De Sergio Rigazio



La Serie de los Cuatro Pelado muy bien podría aparecer mencionada en alguna versión apócrifa del *Libro tibetano de los muertos*. Pelados debió haber siempre. Todos tuvimos a algún Pelado en la piel de dos o tres amigos. Este libro trata, entre otras cosas, de demostrar la existencia de esta serie de parecidos."

De este modo el bonaerense Sergio Rigazio (1957), codirector de la revista *Maldoror* y autor de tres libros de poemas, presenta su primera novela.

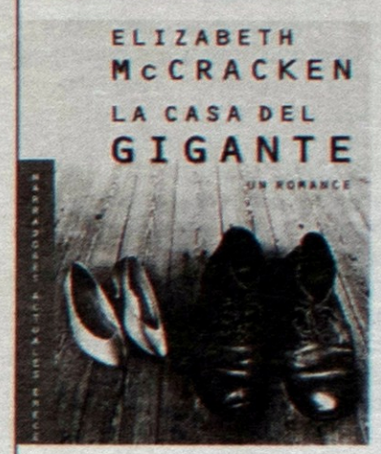
Beatriz Viterbo Editora
Rosario, 1999
111 páginas

HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA
De Fernando Devoto y Marta Madero

George Duby ha llegado a la Argentina. Después del impresionante éxito de su *Historia de la vida privada*, Taurus encargó a Fernando Devoto y Marta Madero la realización de la hisitoria de la vida privada en la Argentina, que larga en este volumen, que se ocupa de la colonia a 1870, con artículos de Enrique Tandeter, Juan Carlos Garavaglia, Jorge Myers, Cristina Iglesia, Carlos Mayo, Pilar González Bernaldo, Beatriz Bragoni, Gabriela Braccio, Andrea Jáuregui y Héctor Tizón.

Taurus
Buenos Aires, 1999
307 páginas

LA CASA DEL GIGANTE
De Elizabeth McCracken



Peggy Cort trabaja de bibliotecaria en un pequeño pueblo norteamericano. Defraudada por la vida y el amor, lleva una vida poco interesante. Hasta que James Sweatt, un muchacho de once años, entra a la biblioteca. El muchacho es extremadamente alto, y en el pueblo lo consideran un fenómeno de circo. El romance entre la bibliotecaria y el gigante es la materia de la primera novela de la bostoniana McCracken, nacida en 1966 y, qué notable, bibiotecaria de profesión.

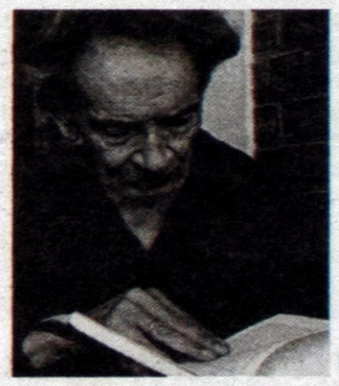
Emecé
Buenos Aires, 1999
315 páginas

FESTIVALES, CURSOS, PRESENTACIONES, EXPOSICIONES

Gonzalo Rojas, Jean Portante, Nicolás Rosa, Nicolás Casullo, Marta Bonaudo, Juan Suriano y Pedro Sinopoli son los nombres de la semana

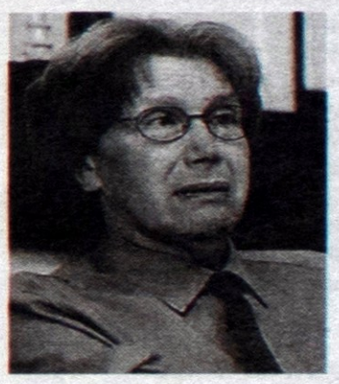
VII FESTIVAL DE POESÍA

Este miércoles comienza la séptima edición del Festival Latinoamericano de Poesía organizado por la Subsecretaría de Cultura de la provincia y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad. Este año el Festival rendirá homenaje a los poetas Olga Orozco, Juan L. Ortiz (foto)y Arturo Frutterо, y entre sus invitados se cuentan el chileno Gonzalo Rojas, el luxemburgés Jean Portante y los argentinos Delfina Muschietti, Daniel Samoilovich, y Mirta Rosenberg.



Gonzalo Rojas y otros
En el Ccbr
Del miércoles 17 al viernes 19

LA ENSEÑANZA EN CIENCIAS SOCIALES



Por Nicolás Rosa y otros
En la Facultad de Humanidades
Desde mañana hasta el viernes

Mañana dará comienzo en la Facultad de Humanidades y Artes (Entre Rios 758) una reunión científica titulada La constitución de la enseñanza de posgrado en el campo de las ciencias sociales. La misma está organizada por la Escuela de Graduados de la facultad, dirigida por el doctor Nicolás Rosa y contará con la presencia de, entre otros, Nicolás Casullo, Alicia Entel, Aníbal Ford, Horacio González, Eduardo Grüner, Oscar Steimberg y François Jost.

LIBERALISMO, ESTADO Y ORDEN...

De Marta Bonaudo
En el Ccbr
El martes 16 a las 19

Este martes a las 19 en el Bernardino Rivadavia se presentará el libro *Liberalismo, Estado y orden burgués*, publicado por Sudamericana. De la presentación participarán la responsable del volumen, Marta Bonaudo, el director de la colección Nueva historia argentina, Juan Suriano, y el historiador Ezequiel Gallo. El volumen abarca el período 1852-1880 y del mismo participaron, entre otros, Hilda Sabato, Élida Sonsogni, Graciel Silvestri y Ricardo Falcón.

PINTURAS

Hasta fin de mes se mantendrá expuesta en el Colegio de escribanos (Córdoba 1852) la exposición de Pedro Siopoli, titulada *Imágenes de Unquillo*. La misma está presentada por un texto de Gustavo Cochet en el que se lee: "En el arte unos quedan rezagados, otros avanzan demasiado; es tan malo quedarse atrás como irse por las nubes. Yo me afano por ir hacia el centro y en profunidad sin preocuparem por los extremos, sólo atento a mi espíritu y a mi corazón."

De Pedro Alberto Sinopoli
En el Colegio de Escribanos
Hasta fin de mes

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

...viene de tapa

HUGO PADELETTI, POETA Y PINTOR

►que me gustaban y otras que no. Yo se lo decía. A propósito, ¿cuándo van a editar a los rosarinos? Por ejemplo Fausto Hernández es un gran poeta. Rubén Sevlever también. De Fruttero habría que hacer una muy buena selección, tiene cosas bellísimas, muy originales.

—¿Lee poesía actual?

—Recibo muchos libros. A veces encuentro cosas interesantes. Pero, en general, cuando leo poesía vuelvo a los clásicos o a los poetas que tuvieron un significado en mi vida. Mis influencias están ya marcadas. Es un poco lamentable ¿no? Es como si me hubiera cerrado.

—¿Qué sensación tuvo al releer ahora toda su obra?

—Soy muy crítico y autocrítico. Quizás excesivamente: una persona muy crítica no es feliz. No me gusta toda mi obra. Incluso estoy convencido de que hasta los mejores poetas difícilmente tienen más de 50 poemas que valga la pena que perduren. O sea que tuve que reescribir poemas que no me gustaban. Rehice algunos de los poemas de *Parlamentos del viento*, mi último libro. De mi primer libro corregí muy poco; casi nada de *Poemas 1960/1980*, pero *Parlamentos* no me gustó. Fueron cosas que pasaron después de la muerte de mi madre. No encontraba el punto justo entre lo intelectual, lo imaginativo y lo afectivo. Yo no hago literatura, en el sentido de Verlaine cuando dice "Et tout le reste est littérature".

—¿No?

—Veo gente que hace literatura, que maneja una retórica. Como no soy crítico, no tengo por qué dar mi opinión. Pero lo veo, y no me gusta. Ya se trate de retórica sentimental, retórica política, retórica nacionalista...

—Retórica poética...

—Sí. Porque se da por sentado que cierto aparente experimentalismo si es vanguardista es, de por sí, poético. Hay también este tipo de retórica, la retórica de "hacer otra cosa", en la cual, por supuesto, cabe también lo auténtico. Esto no quiere decir que yo no maneje una retórica, pero no lo hago conscientemente. Estudié mucha métrica, y en mis poemas trato de hacer jugar la métrica con el ritmo de pensamiento por otro.

—¿Cómo empieza un poema?

—Es como una enfermedad, como una gripe. Estoy sensibilizado tanto en la imaginación como en lo intelectual. Veo una palabra en el diario, o paso por algún lugar y veo una planta verde sobre un tapial pintado de azul, y es una imagen que me lleva a una experiencia anterior, más profunda. Eso se vincula inmediatamente con cierta música, y sale un verso, y después otro y otro.

—En este sentido quisiera volver sobre algo que usted escribió: "El pensamiento a veces se hace realidad." En el caso de que el pensamiento esté por detrás del arte, ¿cómo sabe usted si ese pensamiento es verbal o visual?

—No me doy cuenta. Está la teoría de Edgar Allan Poe de componer conscientemente, y que algunos, como Daniel Samoilovich, practican con muy buen resultado. En mi caso, no. Yo digo ahí que "El pensamiento a veces se hace realidad/ entre dos parpadeos/ y quedamos en vilo." Me acuerdo cómo escribí ese poema. Había visto un hibiscus en verano, con esa flor grande, de cinco pétalos, y experiencias mías, que eran puramente subjetivas, de pronto eran el hibiscus en ese momento.

—¿Por qué escribir esos versos en lugar de pintar la flor?

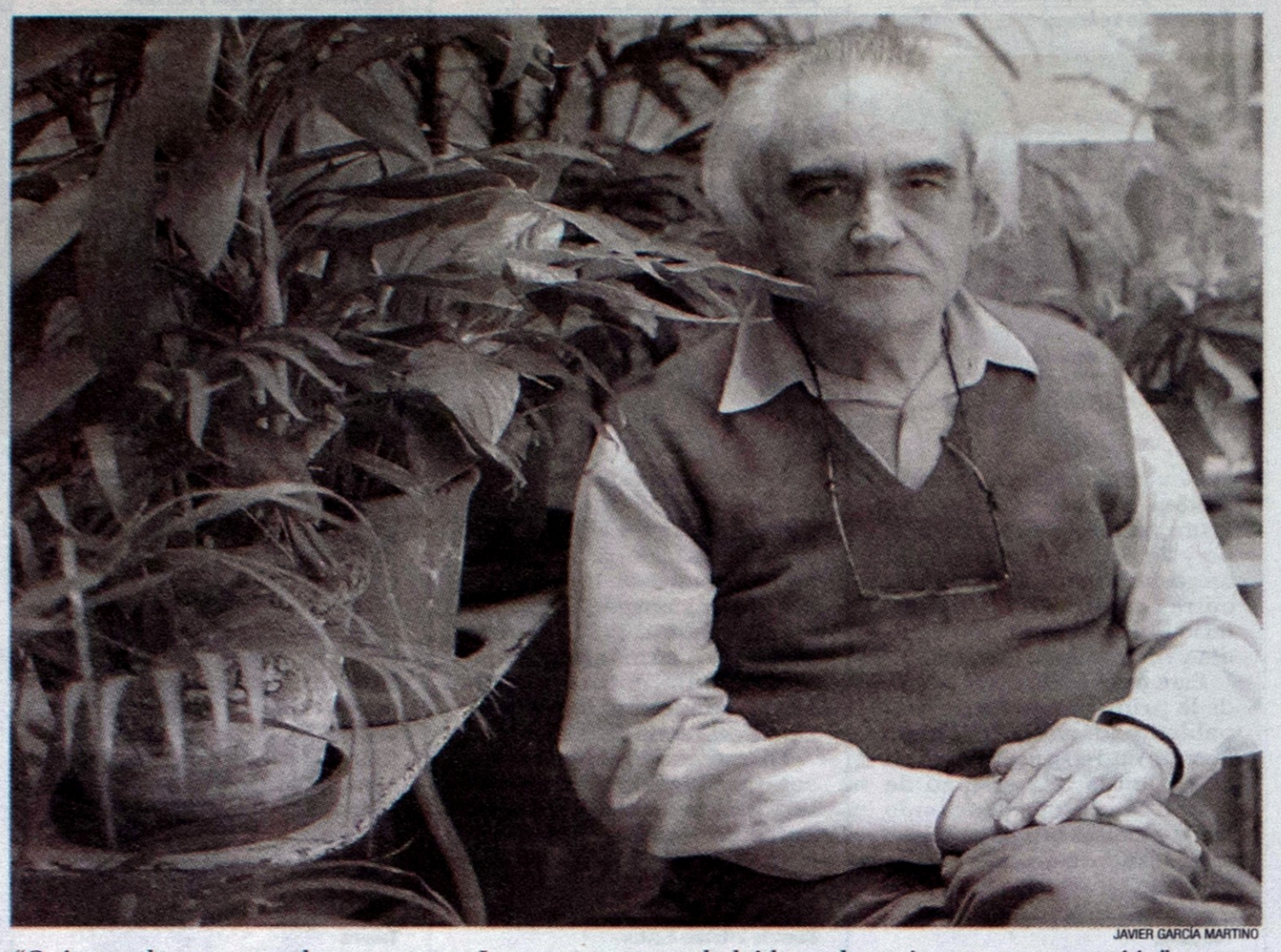
—No sé. No elijo ni la raya poética ni la raya plástica. Por eso hablo de inspiración, sin que eso signifique una cosa pretenciosa. Tal vez es un fenómeno psicológico. Lo que sí reconozco es que no es equivocada la actitud de alguna gente que se pone a escribir para entrar en calor. Siendo más joven, a mí me ha pasado de estar experimentando con ritmos diferentes, poniendo las palabras nada más que para coincidieran con los acentos, y de pronto salía un poema. Algunos de los *Poemas 1960/1980* fueron escritos así.

—¿Siente que la publicación de su obra es un cierre?

—No, yo aclaré que no iba a publicar Obras Completas porque no me he muerto. Tuve grandes períodos en que no he escrito, y de pronto viene un sarampión tremendo que no puedo parar. Así que para mí no es ninguna clausura. Estoy muy agradecido a Mirta Rosenberg que movió todo esto, a Miguel Balaguer y Valentina Rebasa, que pusieron el lomo para que el libro saliera, a la Universidad del Litoral. Y te cuento una experiencia: yo nunca sentí que estaba haciendo una carrera literaria, lo ignoré. Como no estaba en la carrera literaria, no me importaba mucho lo que decían los demás sobre lo que yo escribía. Fui metiendo críticas en una caja. Cuando me mudé, revisé cosas para ver qué tiraba y empecé a leer las críticas que habían hecho sobre mis poemas. De pronto me puse a llorar. ¡Qué desagradecido! ¡Nunca los llamé! Me puse a llorar de agradecimiento. Una de las cosas que pedí es que en este libro salga una parte importante de esa crítica.

—¿Qué espera de la publicación de su obra?

—Quien nada espera, ve lo que le espera. Lo que espero es siempre el olvido; y, a lo mejor, una resurrección. Le estoy muy agradecido a la vida por haberme dado la capacidad de escribir poemas: es una de las cosas que más me ayudaron a vivir. A mí los años me demostraron que soy poeta nato. Es una gracia. Yo quise ser poeta. ¿Cómo? Me di cuenta de que en el libro de lectura de la escuela había unas cosas largas que llenaban toda la página, y otras cortaditas. Las maestras jamás hablaban de prosa y verso, y yo me di cuenta de que a mí me gustaban las cortaditas. A los diez años, sentado en un sillón de mimbre, me recosté sobre un almohadón y dije: "Tengo que saber qué es esto". Empecé a leer despacito, a escandir, y descubrí que todas tenían las mismas sílabas. Descubrí lo que era un soneto. Entonces le escribí un poemita a mi mamá. Debía ser malísimo, pero así empecé a escribir. Salió de adentro. Eso quiero decir.



JAVIER GARCÍA MARTINO

"Quien nada espera, ve lo que espera. Lo que espero es el olvido y a lo mejor, una resurrección"

Las hojitas, el budismo, el tiempo, la poesía y la taza de té

Pido perdón por estas tres hojitas que voy a leer. Sé que la expresión improvisada es más vívida, aunque menos exacta, pero en estos siete años de alejamiento de los claustros universitarios he olvidado casi todo lo que aprendí y me cuesta extraer como de un pozo lo poco que sé. El tiempo elástico de la escritura me ayuda a lograrlo. No voy a hacer por lo tanto una exposición doctoral de cómo debe leerse un poema. Eso, como dije, ha quedado atrás. Actualmente me considero sólo un poeta. Además, he hecho ejercicios de origen budista para vaciar mi mente del exceso de conceptos, para tenerla disponible para lo que se presente en el momento. Ustedes conocerán probablemente la anécdota del erudito que fue a visitar a un sabio budista para preguntarle por el sentido del budismo. Mientras el monje preparaba el té, el erudito se explayaba en la exposición de sus innumerables conocimientos. Cuando el té estuvo listo, el monje pidió al occidental que acercarta su taza y fue vertiendo el té hasta que éste desbordó la taza, llenó el platillo y amenzaba con chorrear sobre el suelo. ¿Qué pasa? preguntó el erudito, ¿no ve usted que la taza está desbordadno? Así está su mente, contestó el sabio.¿Cómo podría entrar en ella el sentido del budismo?

(¿Cómo se lee un poema?)

Contesta hoy:
Griselda Gambaro
escritora

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

—Es imposible responder esa pregunta. Me sale el Quijote, pero me quedo en deuda con miles de páginas.

—¿Por qué el Quijote?

—Porque es la primera página que me viene a la mente, porque recuerdo que la estudié en el colegio secundario con una profesora muy buena, y me abrió un panorama de lo que después resultó ser un lenguaje tan rico y una historia tan maravillosa como la del Quijote.

***Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, página 1**

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarda antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de los más fino. Tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta ños: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores...

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