

# Grandes Líneas

C

GLADYS ONEGA ESCRITORA

## “Escribí para volver a ser ciudadana de esta ciudad”

PABLO MAKOVSKY

Los barcos cruzan el ventanal del onceavo piso donde vive Gladys Onega. Más acá, la otra nave, la del Monumento a la Bandera, se mantiene anclada en la orilla de la ciudad. También la mujer sabe de partidas y arrai-gos. Pequeña, camina contra el paisaje inmenso detrás del vidrio.

Onega presenta mañana a las 19.45, en una sala del segundo piso del Centro Cultural Bernardino Rivadavia, *Cuando el tiempo era otro. Una historia de infancia en la pampa gringa*, un libro editado por Mondadori, que ya circula en librerías y recoge historias de nueve años de infancia en Acebal, Santa Fe. Los relatos se interrumpen con su llegada a Rosario, en 1939. Entre este y *La inmigración en la literatura argentina*, el otro libro de la escritora, pasaron más de 35 años.

—*Hay una naturalidad muy lograda en el estilo de su nuevo libro, como si los relatos se deslizaran en la intimidad del recuerdo...*

—Para llegar a esa naturalidad tuve que trabajar muchísimo. Quería poner las palabras como yo las recordaba, como las oía cuando no sabía cómo se escribían; pero por ahí no eran comprensibles en un libro. Esa era la lengua que se hablaba en mi pueblo, que era un castellano muy mechado con el italiano. Las voces gallegas eran sobre todo las de mi familia paterna. Era la lengua del pueblo donde yo nací y a donde fui a enseñar.

—*El libro puede leerse como una serie de recuerdos, pero también como fabulaciones. El capítulo final cuenta cómo la niña de Acebal fabula entre sus compañeras de colegio de Rosario para ganarse un lugar.*

—Sí, les inventaba a mis amigas las historias que podía con los elementos que tenía: los relatos que se contaban en mi casa, el radioteatro, que ya empezaba a escucharse, y los folletines que me contaba mi madre. Y eso es algo que seguí haciendo toda mi vida, para no sentirme una hormiga cuando voy a una ciudad desconocida.

—*Puede decirse que el libro trata de eso, de cómo una familia habita ciertos relatos para gestarse una identidad.*

—Tal vez. Yo suelo usar la palabra infatuación, que es una palabra muy inglesa. Mi gente sufría de esa infatuación y realmente fueron víctimas de ella,



“Quise poner las palabras como yo las recordaba, como las oía cuando no sabía cómo se escribían”

FRANCISCO GUILLEN

así como yo lo veía, para darse un lugar que habían perdido en el 30, y al final se crearon ese lugar.

—*¿Una familia podría ser una especie de ficción?*

—Yo creo que sí a partir de que escribí el libro, pero antes no lo vi así. Sin embargo, me pongo a pensar en las familias de inmigrantes, a las que llamo familias de papel. Esto no es una invención mía. Una vez un argentino que vivía en México y sus hijos en Estados Unidos, me dijo: mi familia, como la de todos nosotros, es de papel: con mis hijos no nos vemos y nos escribimos o nos hablamos por teléfono. Uno de los títulos posibles del libro era *Familias de palabras*.

—*Sería apropiado, porque en Cuando el tiempo era otro hay una niña que siempre irrumpe en lo que los mayores dicen o callan.*

—Sí, lo que circuló en las cartas o los relatos, incluso entre los que no lo vivieron, porque mis

primas, que me contaron muchas cosas, también las oyeron de otros.

—*El libro tiene simetrías: el relato que explica la partida de una parte de la familia de España para que no se repita una escena que tiene que ver con un alumbramiento; o la muerte de Gardel en la que la narradora ve llorar por primera vez a su padre y luego la muerte de ese padre en el aniversario del fallecimiento de Gardel. ¿Esas simetrías son una construcción o un hallazgo?*

—Tendría que contestar explicando cómo fue construido el libro. Empecé por donde era más fácil para mí: los recuerdos del pueblo, de los personajes, en los que yo no estaba tan metida emocionalmente. Después empecé a pensar en ir a la historia de la familia y la historia de esta niña tenía que partir de los padres. Al principio había empezado con “La escritura”, que es cuando la madre enseña a escri-

bir a la niña, porque si no este libro no existiría, un poco era esa la idea; pero después pensé que era mejor este otro enfoque para ubicar al lector.

—*En el capítulo “La escritura”, la narradora dice que cuando terminaba de escribir sus primeras palabras a máquina miraba la página y le parecía “que nadie la había hecho, que siempre había estado allí”. ¿Le pasó un poco eso con el libro?*

—Hay dos cosas en ese relato: leer no dejaba constancia, en cambio escribir, sí. Era como cuando mi madre hacía una torta, ella dejaba constancia en el olor, en el sabor. La escritura era eso, un gran esfuerzo que dejaba constancia. El libro también me dio mucho trabajo, un trabajo enorme. Sobre todo porque había que recordar cosas muy íntimas y además transformarlas.

—*¿Y cómo se transforma en escritura el recuerdo?*

—Uno cuenta muchas veces algo que le sucedió, pero eso está

acompañado de gestos, de tonos de voz, de risas, de una copa que se levanta. Ahora, el proceso de trabajo, cuando uno se sienta y piensa esa misma escena, es diferente. Cuántas veces narré la historia de Chonchona, que nos contaba cuentos y era loca, todos mis amigos la conocen. Pero me tuve que sentar y trabajar mucho tiempo hasta que Chonchona se transformara en una serie de palabras, de frases que realmente estuvieran bien escritas. Por la escritura pienso que se transformaba en otra cosa, que yo no sé si es literatura.

—*¿Cómo llegó a la decisión de escribir estas memorias?*

—En principio no me propuse hacer un libro de memorias, pero leí muchísimas autobiografías y me di cuenta de que la parte más hermosa siempre es la infancia. Además, los chicos hacen las mismas cosas, oyen lo mismo, usan las mismas estrategias. Vladimir Nabokov en su palacio de Rusia, Elías ▶ pág. 8

## EXCESO Y VOLUPTUOSIDAD

## El Mirador Buenos Aires

Encontrarse con las inmensas esculturas de bronce de Salvador Dalí expuestas por primera vez en la Argentina es encontrarse a su vez con el genio de su autor



El plato fuerte de la muestra lo constituyen las inmensas esculturas que ocupan el hall central

SILVINA BUFFONE

Su bigote, su museo, sus dólares, su musa de Dalí, la bata roja, sus ojos desorbitados, sus poses fastuosas, su voluptuosidad, su perversidad, su método paranoico-crítico, su humor, sus ironías, su permanente provocación, su clasicismo, su transgresión, su tradición, su monarquismo, su individualismo, su narcisismo, su soberbia, su extravagancia, sus miedos, sus obsesiones, su personaje de atenta suntuosidad, su irracionalidad objetivada, su lirismo, su misticismo alucinógeno, su autodevoción. Su apetito voraz... de sexo, de contextos, de continentes o de materiales. Sus preocupaciones vitales (el instinto sexual, el sentimiento de la muerte, la angustia del espacio-tiempo).

Su locura, sus paranoias, sus delirios, sus estrategias (el método paranoico crítico: método espontáneo de conocimiento irracional fundado en la asociación interpretativa crítica de los fenómenos delirantes.)

Dalí, en fin, el obsesionado por la inmortalidad, por el oficio de los maestros antiguos; el obsesionado por lo exagerado, lo oscuro, por el éxito material, por el ritual, por el detalle, por llamar la atención....

Cuando se piensa en Dalí, se piensa en un universo de signos, en imágenes inquietantes y, claro está, en Dalí. Es que Dalí se construye a sí mismo y esa es su principal obra.

**Dalí monumental.** Es una muestra itinerante que fue expuesta durante el año pasado en Río de Janeiro, San Pablo y Bello Horizonte. Esta exhibición —en el predio rural de Palermo, en Buenos Aires— presenta en el país por primera vez figuras escultóricas de bronce de gran tamaño, junto a otras esculturas pequeñas, bajosrelieves, grabados, fotos, y unos pocos óleos y tintas —de menor importancia y protegidos por “máxima seguridad”—.

Paralelamente, en el Museo

Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires se exhibe una muestra de dibujos de pequeño formato, generalmente tintas. Son numerosos bosquejos, algunos automatismos, algunos bocetos iniciales de obras que tienen la virtud de la frescura, la variedad y la potencia.

**Los grabados.** Están ubicados en pasillos laterales al hall central. Se los presenta en series temáticas (“La vida es sueño”, Calderón de la Barca”, “Don Quijote”, “Grabados de la Creación”, “Los caprichos de Goya”, “Pantagruel”)

Todas las series hacen referencia a la obra de autores clásicos (literarios o pictóricos). Las imágenes no se limitan a ilustrar el texto citado, sino que son soporte temático del inevitable gesto plástico y simbólico propio de Dalí. Dalí come a los clásicos. Los hace propios, los devora y asimila, los distorsiona y contamina, los dispara hacia otros sentidos. Y abre al espectador a su visión, su lectura y su universo.

La serie sobre los grabados de Goya es la menos feliz, porque la presencia de Goya devora.

En todas las series de grabados, la línea es altamente expresiva. A veces es una línea constructiva, a partir de la cual Dalí esboza figuras reconocibles: Quijotes, caballos, San Jorges y dragones, madonnas y niños, mujeres, hombres, retratos, siluetas, manchas, objetos, espacios que conviven en complejas situaciones de alto estrés. Por lo general las figuras son abiertas, y es entonces cuando la línea se torna más lírica y su presencia define ritmos envolventes, explosiones, énfasis, salpicaduras, torbellinos, espirales, centros de tensión y de distensión.

Dalí juega todo el tiempo con las formas, los sentidos, el símbolo, el material, la expresividad, la subjetividad. Dalí es ante todo subjetivo y contagia su visión. Es monárquico y despótico, obliga a ver por su mirada y por su sensibilidad.

Lanza a los espectadores a un juego de asociaciones donde to-

do se entrelaza en un hipotético y delirante exceso. Es hedonista, y el espectador debe relajarse y pasar del desconcierto inicial para poder disfrutar de su propuesta. Hay que tener en cuenta, además, que ese espectador, bombardeado por la enumeración caótica de imágenes y sentidos del video clip y de la publicidad tiene cierto entrenamiento inconsciente en la percepción de ciertos fenómenos originalmente surrealistas o dadá; tenerlo en cuenta, sobre todo, para imaginar la impresión que en su momento debe haber generado este “exceso” de Dalí.

Esta anotación, sin embargo, no vale para entrar en la polémica acerca de cuán surrealista fue Dalí. Vale sólo como marco a sus propias palabras, cuando el pintor afirmó haberse comido al surrealismo, o por lo menos haber comido de él: “La colosal responsabilidad nutritiva y cultural del surrealismo”, o “El objeto surrealista bajo el signo del erotismo, como ocurre con el objeto de amor, después de haber querido accionarlo, hemos querido comerlo”, o “Salvador Dalí propone que se intente comer también a los surrealistas, porque nosotros surrealistas somos alimento de buena calidad, porque nosotros surrealistas, somos caviar...”.

Dalí es omnipotente, y en su mundo todo es posible. Porque para Dalí, Dalí es Dios.

**Las esculturas.** El plato fuerte de la muestra lo constituyen las esculturas. En el hall central de la exposición se arma una galería de esculturas de bronce. Las mismas figuras que antes habitaban los grabados toman existencia tridimensional. Objetos, fragmentos de personas, animales, dioses mitológicos, se entremezclan frenéticamente hasta lograr un objeto sórdido y gentil. Son objetos obsesivos e inquietantes: objetos neuróticos. La contraposición de lo blando y lo duro es permanente. Así como es una constante la “cajonera antropomórfica”, que puede verse por

ejemplo en la Venus de Milo con pequeños cajones incrustados en su cuerpo.

Entre todas las piezas se destaca el rinoceronte. Su tamaño es importante. Es macizo y pesado. Un gigantismo de rinoceronte. Las formas son redondeadas y firmes, la superficie está completamente texturada. El animal está ornamentado con escamas, pinches y puntillas: todo un exceso al que basta verlo para imaginar una escena que hubiera hecho feliz a cualquier surrealista (la mole transportada en un container, viajando miles de kilómetros para llegar a la Argentina....).

Acompañan a las grandes esculturas otras de menor tamaño. En las piezas pequeñas el material es más expresivo. Aquí el artista logra un lenguaje plástico similar al de sus dibujos. En los bajosrelieves de bronce, en cambio, se percibe un mayor estatismo de la forma.

**Las pinturas y los dibujos.** Las obras exhibidas no dan cuenta cabal de la pintura de Dalí, son piezas menores. No obstante tienen el nivel de destreza técnica de su autor, lo que hace que sea interesante detenerse a verlas.

**Las diez recetas de la inmortalidad.** En un espacio apartado, intimista, hay un huevo, un esquemático huevo de estructura metálica y tela, con un diámetro de ocho metros. En su interior se exhiben diez grabados en vitrinas que constituyen una serie con el nombre *Las diez recetas de la inmortalidad*. En medio de la sala hay una maleta cuya manija es un tubo telefónico (donde se guardan los grabados). La propuesta es altamente irónica, erótica y crítica. Contiene un sentido de humor muy exquisito y ácido. En su variedad, las imágenes son formalmente impecables. Tres de las láminas se ubican de manera horizontal para ser observadas a través de un cilindro metálico cromado que en su reflejo recompone las imágenes de los grabados. Aparecen así, una calavera, un retrato y un pene decorado.



DALÍ MONUMENTAL

Más que en los dibujos y las pinturas, son las esculturas las que permiten observar el genio todavía intacto del gran artista catalán

Pabellón Fers  
Predio ferial de Palermo  
Hasta el 30 de junio

## OPINIÓN

## De punta El tango argentino

“Celebrábamos en Amsterdam nuestra primera versión de la *Pasión según Mateo* de Bach, cuando una violinista cordobesa descubrió en mi discoteca...”



Adrián van der Spöel  
músico

Celebrábamos en Amsterdam nuestra primera versión de la *Pasión según Mateo* de Bach, cuando la violinista cordobesa Waisman descubrió en mi discoteca a Yo-Yo Ma haciendo Piazzolla. “Yo no sé... estos que se meten con el tango”, dijo casi indignada. La elección del momento para semejante juicio parecía inadecuada. Se nos planteaba el mismo problema: una cordobesa judía y un rosarino católico involucrados en la empresa del mayor oratorio luterano alemán del siglo XVIII. Como el rock inglés, Bach es patrimonio occidental, y eso nos salva.

La universalización del tango no responde a la iniciativa de la sociedad burguesa argentina. El entusiasmo actual es espejo del éxito europeo, lo cual no es extraño, siempre ha sido así. El musicólogo Carlos Vega dice: “La coreografía de nuestro tango es una creación de los ambientes alegres de Buenos Aires, y jamás ascendió localmente mientras se mantuvo en esa situación. París acogió al tango que los argentinos exhibieron allí, lo depuró, lo aderezó, publicó su teoría y lo envió a todo el mundo, incluso a la Argentina, cuyos salones empezaron a recibirlo por vez primera en 1913”. Entonces: los salones burgueses lo aceptan porque viene de París.

Conocidos son los términos “pardo”, “mencho” o “grasa” para denominar géneros musicales de tipo latinoamericano como la salsa, la cumbia o el cuartetazo, que de haber sido su lugar de emisión el fino salón europeo, experimentarían una aceptación más natural. En los años de la gestación del tango “ni Buenos Aires, ni Nueva York, ni La Habana tenían el poder necesario para universalizar una danza”.

París, 1996. Graba Gidon Kremer con su Astor Quartet un nuevo compacto llamado *Astor Piazzolla, el tango*. Un título respetuoso, un homenaje. Después de recorrer los tracks varias veces, llego a la conclusión de haberme estado aburriendo considerablemente. Ante el fracaso de seducirme, cosa que sí ha hecho con el mercado, me veo obligado a definir técnicamente el porqué de la tibieza de Kremer. Los músicos del cuarteto Astor padecen lo que el bife de lomo en la película *La mosca*, de Cronenberg, que es trasladado de una primera cabina a otra por un transportador de materia, apareciendo intacto en la segunda, pero ahora sin gusto. Kremer “utiliza” a los guitarristas Assad, una maravilla sudamericana, por suerte inaugurando el disco con ellos, aunque lo que sigue va de mal en peor: Kremer se va confundiendo a medida que se suceden los tracks. Utiliza un sonido puro, desprovisto de mugre y de los rubatos naturales. Sus rubatos y descontrolos están trazados con regla. Para Kremer, el

castellano rioplatense es el que se habla en Río de Janeiro, y no es de extrañar, muchos creen que es la capital de la Argentina. Por eso eligió a Caetano Veloso, que al recitar el poema de Borges que se llama “El tango”, no hace más que ponerlo en ridículo con ese meloso acentito carioca, equivocando incluso los signos de puntuación. Es más, Veloso está leyendo por primera vez ese texto en el momento de grabarlo.

Por supuesto no falta Milva cantando ahora más que nunca ese “Che tango, che” en francés, un texto realmente lamentable, habiendo tanta valiosa poesía canyengue. Gidon Kremer ha hecho una caricatura del tango argentino que tal vez era ya una caricatura nuestra. Vernos en un espejo deformante nos indigna. No totalmente seguro de su proyecto, el violinista escribe además sus disculpas: “...el mundo es redondo, y el tango está en todos lados... tal vez, después de todo, yo llevo alguno en mis genes”. Luego asegura que después de la última Guerra el tango se había puesto de moda en Rusia y “...aunque yo no per-

tenezco a Rusia, viví quince años en Moscú y toqué mi primer tango en 1977 en el *Concerto Grosso número 1* de Schnittke”. Sigue justificándose: “Cuando hablo de mis genes, recuerdo a mi padre, que tenía una banda de saxofones, y en el repertorio tenían algunos tangos”. Después de leer su larga perorata, tiene uno la sensación de que a este hombre hay que dejarlo de todos modos que se toque un tanguito.

Un caso muy distinto es el del violoncelista Yo-Yo Ma, que ya ha tenido experiencias más diversas, como aquella con el negro McFerrin. Su disco se llama *El alma del tango*, tal vez más pretencioso que el de Kremer, sin embargo en este registro se hace honor al título. La producción tiene menos derroche de librito, pero sí despliega nombres de músicos que son una garantía, como el violinista Antonio Agri, otra vez los Assad, el bandoneonista Néstor Marconi y el pianista y compositor Gerardo Gandini, entre otros. El gran descubrimiento de Yo-Yo Ma es haber descendido a la esencia de la música de Piazzolla, es decir, no

la copia externa de una especie de perfume de tango. Cuando Piazzolla es Bartok, allí está la pianista Kathryn Stott haciendo “Tres minutos con la realidad”. Con Yo-Yo Ma se escucha el Juan Sebastián Bach que usó Astor, Yo-Yo Ma llegó al rubato del tango porque no es un músico de conservatorio y nada más, sino porque es un hombre de frente abierta, que sabe divertirse con lo que hace, no le pide disculpas a nadie, es un atrevido que improvisa a varios años de diferencia con una vieja grabación del finado.

Ahora el tango está en la calle. Salió a pasear, como diría el reverendo Carlos Vega. Nadie lo robó, no lo perdimos, lo estamos reencontrando con cierta felicidad nostálgica, como se lo merece. Después del neoperonismo, del infierno de tantas dictaduras, sombras y exilios, el tango será evidentemente otro. La parte más feliz de esta historia es que aún no puede llamarse folclore, porque está vivo, se está transformando, más argentino que nunca. En París, en Amsterdam, en Berlín y también en Disneylandia.

DESCUBRA TODAS LAS CULTURAS  
DE CABLEHOGAR



DISCOVERY CHANNEL,  
MUNDO DE,  
ANIMAL PLANET,  
INFINITO,  
TV QUALITY,  
EDUCABLE.

SOLO  
**\$30**  
MENSUALES  
IVA INCLUIDO

EXT

**CABLEHOGAR**  
MAS ROSARINO QUE NUNCA

SIEMPRE UN PASO ADELANTE.

Solicite promotor al Tel. 4206600 - Córdoba 2051

# La Central Lo infinitesimal

## CIENCIA

### La tecnología accedió al "nanomundo", dominio de virus, bacterias y partículas: un universo microscópico que parece de ciencia ficción

PABLO FRANCESCUTTI

En *El increíble hombre menguante*, una memorable película de los años 50, el protagonista se veía precipitado en un viaje hacia lo infinitesimal.

Afectado por un proceso de encogimiento imparables, este explorador de lo diminuto se veía reducido al tamaño de una hormiga, y finalmente acababa por codearse con los átomos. Pocas décadas más tarde, la humanidad le ha seguido los pasos: equipados con microscopios de una resolución extraordinaria, los investigadores se están asomando a micropaisajes jamás entrevistados. No sólo eso: mediante la manipulación individual de los átomos han logrado inmiscuirse en la estructura íntima de la materia.

Al igual que el protagonista del filme, los científicos descendieron por etapas. Sus primeras incursiones en los parajes mínimos los colocaron ante paisajes perceptibles sólo con el microscopio electrónico. Ante su vista se extendía el denominado "nanomundo", dominio de virus, bacterias y partículas y corpúsculos del tipo de glóbulos, plaquetas y cromosomas. Era como contemplar un mundo perdido: con 30.000 aumentos, un ácaro del polvo se asemeja a un gigantesco monstruo prehistórico, cruza improbable de gliptodonte y escarabajo.

No satisfechos con ver, los exploradores quisieron tocar, y con ese fin gestaron un nuevo saber, la "nanotecnología". Hoy, gracias a las técnicas de lo minúsculo, una legión de artefactos se abre paso entre ameabas y microorganismos. Toda una novedad para esas bestias liliputienses, acos-

tumbradas a que el ajetreo humano tuviese lugar más arriba, en un remotísimo séptimo cielo. Ahora, encabezados por las "nanomáquinas", los humanos se han lanzado a invadir su entorno.

Entre los instrumentos de conquista descolla la balanza más pequeña del mundo, del tamaño de una partícula de hollín. Su peso, de sólo 22 fentogramos (medida equivalente a un mil billonésimo de gramo), es, de lejos, la masa más ínfima jamás pesada. El artefacto, hecho con microcilindros de carbono en el Instituto de Tecnología de Georgia (EE. UU.), tiene carácter experimental, si bien sus creadores planean usarlo en un futuro próximo para pesar virus individuales.

Al bagaje de herramientas mínimas se añade el bolígrafo más chico, un punzón de silicio extremadamente fino, acoplado a la punta de un microscopio de fuerza atómica. Una vez embebido en una sustancia apropiada, el punzón traza líneas de unas pocas docenas de moléculas de largo y tan sólo una de ancho. Un cuadrado de 30 "nanómetros" (30 millonésimas de un milímetro) de cada lado se ha convertido en el primer dibujo producido a nivel molecular.

Los avances en este campo constituyen una de las fronteras más dinámicas de la tecnología actual. Ya hay prototipos de brazos biomecánicos modelados con genes semisintéticos, futuros miembros de "nanorobots". Y habrá más. El impulso frenético hacia la miniaturización de piezas y componentes cuenta con un apóstol: el científico estadounidense Eric Drexler, un vehemente promotor de las "nanotecnologías", las adelantadas

de una revolución técnica que, según asegura, derramará incontables beneficios sobre la Humanidad.

Por momentos, el "nano-evangelio" de Drexler recuerda al escenario de *Viaje fantástico*, aquella película de Richard Fleischer en donde los científicos y su submarino, empujados por un rayo reductor, navegaban por el torrente sanguíneo de un enfermo con la misión de destruir un coágulo cerebral.

Maravillas semejantes serán pronto realidad, promete Drexler, quien asegura que enjambres de micromáquinas nos librarán de tumores, abscesos y placas de colesterol.

Drexler ha lanzado una profecía: en 15 años dominaremos el "nanomundo". Pero los mesías tecnológicos, como los religiosos, no conocen más plazo que la inminencia. De momento, los ímpetus de conquista deben conformarse con metas modestas como la "nanocopa", un trofeo creado por químicos alemanes e italianos, que la dedicaron a Francia por ganar el mundial de fútbol. La escultura, de 3 "nanómetros" de alto (10 millones de veces más chica que la copa original), fue creada con moléculas de calixareno y buckminsterfulereno.

#### Viaje al centro de la materia

Los exploradores del microuniverso no se han contentado con explorar el nivel molecular, un escalón superficial a fin de cuentas, comparado con los estratos abisales descubiertos en los últimos años: las estructuras atómicas.

Una vez más, la atracción de los abismos surtió efecto y los expedicionarios reemprendieron la marcha rumbo a lo que está

más abajo. El pasaje supuso franquear el hondo precipicio que media entre las moléculas y los átomos del fondo.

Lo fascinante de este viaje al centro de la materia es que se desarrolla en la intimidad del laboratorio, en superficies minúsculas puestas bajo el visor de una invención genial: el microscopio de túnel. Este artilugio permite escudriñar superficies atómicas con una resolución increíble, ofreciendo a la vista parajes de aspecto extraterrestre, como "praderas" de mica erizadas por una "vegetación" de moléculas de alquilsilano dispuestas en cristales en rama. Pero no; se trata de panoramas terrenales, de otro orden de magnitud.

A poco de acceder al nivel atómico los científicos revalidaron el lema Ver es poder. Un poder otorgado por el nuevo microscopio, que a su agudeza visual une la facultad de actuar sobre el paisaje. Con su auxilio han sido capaces de manipular átomos uno por uno y edificar estructuras inéditas (ver recuadro).

Engolosinados, los científicos aprendieron lo fácil que es ser Dios y jugaron con los ladrillos básicos de la materia, como quien mueve piezas de un mecano.

Entre sus creaciones figuran corrales armados con átomos de hierro sobre una superficie de cobre; un "nanohombre" a base de átomos de monóxido de carbono dispuestos sobre una superficie de platino; y la apoteosis: el logotipo más pequeño del mundo diseñado por los técnicos de IBM, la madre del invento, que recrearon las tres letras con 35 átomos de xenón sobre una superficie de níquel. Un gesto muy significativo, pues deja bien claro que en esta nueva

## LA CIUDAD SIN NOMBRE. CUENTOS Y CARTAS (1916-1922)

PABLO GIANERA

En su famoso ensayo sobre "lo siniestro", Sigmund Freud designaba tal fenómeno como algo en lo que uno se encuentra "desconcertado", perdido. "Algo que agregaba citando a Schelling—debiendo haber permanecido oculto, se ha vuelto visible". Aunque Freud pensara aquí en E.T.A. Hoffmann, será difícil encontrar una definición más certera para dar cuenta del principio que rige los cuentos de Howart Philippe Lovecraft incluidos en *La ciudad sin nombre*. De modo un poco más brutal, el propio Lovecraft parece incluso convalidarla: "La más vieja, la más fuerte emoción experimentada por el ser humano, es el miedo. Y la forma más poderosa que se desprende de ese miedo es el Miedo a lo Desconocido". Es natural, entonces, que sea "La ciudad sin nombre" el cuento que dé título al libro, porque es precisamente lo innominado, aquello que, por desconocido, no puede nombrarse, la matriz de la que procede el terror

de todos los relatos.

Algunos ejemplos. "La bestia de la cueva" revela, previsiblemente, la degradación biológica de un hombre sometido a una prolongada reclusión subterránea. "Dagón", en cambio, proyecta hacia el presente formas monstruosas de vida acuática anteriores al hombre de Neanderthal. "Herbert West, Reanimador"—el más extenso y, al mismo tiempo, más débil relato del volumen—hace justicia a la sentencia de Borges según la cual Lovecraft no sería más que un parodista involuntario de Edgar Allan Poe. Por el contrario "La música de Erich Zahn"—tal vez el mejor relato de la serie—es una prueba del refinamiento y la destreza de Lovecraft para sugerir el horror: un viejo violinista habita una irreal buhardilla parisina en la que es visitado por un huracán cargado de música al que debe reprimir con la ejecución paroxística de su instrumento (no conviene revelar al lector la sorpresiva, y también freudiana, resolución de la trama). Los escenarios, por su par-

te, presentan una evidente recurrencia: paisajes amenazadores (cavernas, abismos) nunca frecuentados por hombre alguno, lugares que, luego de visitados, resulta imposible hallar en los mapas y que obsesionan para siempre a quien los ha contemplado.

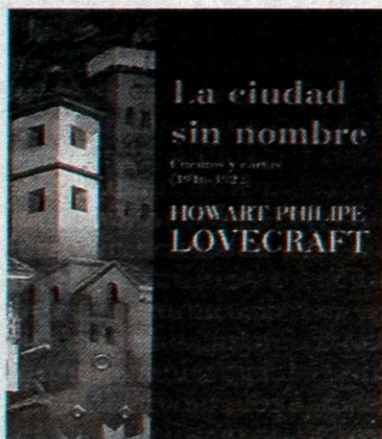
No hay diálogos en los cuentos de Lovecraft; acaso por eso su lectura seguida hace pensar en distintos momentos de un monólogo ininterrumpido cuya continuidad viene dada por la busca reiterada de lo fantástico y el horror. Casi podría decirse que no hay más que un protagonista en los cuentos de Lovecraft, y que ese protagonista es siempre el mismo: una activa primera persona, que asiste a lo fantástico y deja luego testimonio de ello.

*La ciudad sin nombre* es el primer volumen de un proyecto editorial que prevé la publicación íntegra de la narrativa de Lovecraft. Las traducciones de Elvijo Gandolfo, aunque desparejas—ciertas reiteraciones de palabras o inconsecuencias verba-

les imputables menos a la impericia que a la desatención—consiguen un amable registro rioplatense.

Sin embargo, más relevante que los cuentos—de hecho muchos de ellos habían sido ya traducidos al castellano—es el apéndice con la correspondencia que completa el volumen. Estas cartas revelan el costado íntimo de Lovecraft: la soledad, la demencia del entorno familiar (su padre padeció una parálisis a causa del insomnio) sus múltiples intereses—la física, la química, la geografía, la astronomía—, la bibliofilia, las primeras tentativas poéticas imitando a Dryden, los dolores de cabeza, sus fracasos universitarios.

El costado de un hombre tímido que, refutando a los narradores de sus cuentos, le confía a un amigo: "La sólida satisfacción burguesa—con la convicción asentada de que los placeres salvajes son demasiado raros, elusivos y transitorios como para que valga la pena buscarlos—es el mejor estado mental en el que vivir".



DE HOWART PHILIPPE LOVECRAFT

Los relatos de Lovecraft sumergen al lector en el mundo de lo siniestro; más interesante es su correspondencia, que revela su intimidad

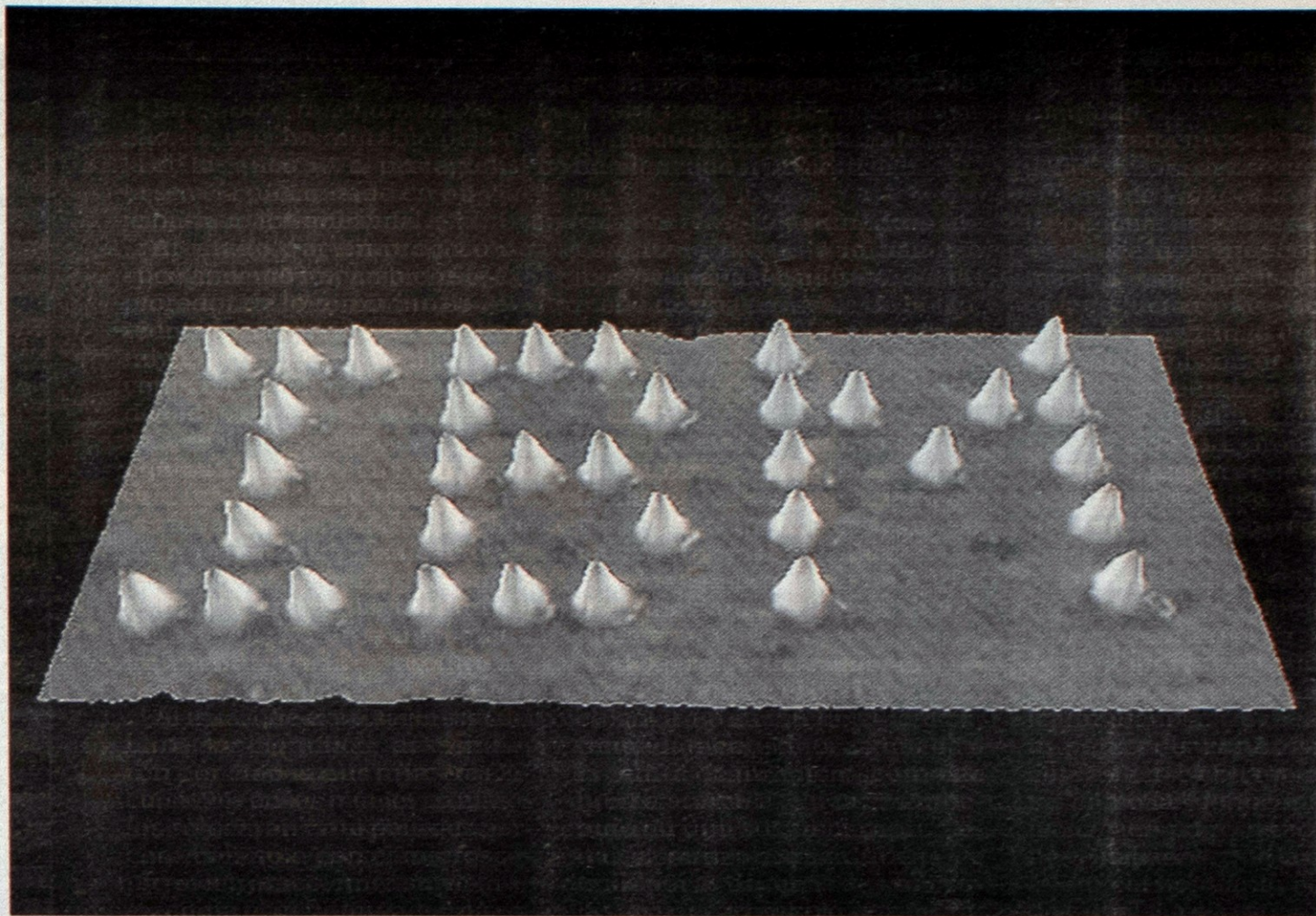
Losada,  
Buenos Aires, 1998  
324 páginas

## INVENCION

## El versátil microscopio de túnel fue la llave maestra para ingresar al microcosmos

Como la resolución del microscopio óptico no capta objetos por debajo de un micrómetro (un milésimo de milímetro), la contemplación de las estructuras moleculares y atómicas no fue posible hasta la llegada del microscopio electrónico, capaz de alcanzar hasta 200.000 aumentos. Este aparato, sin embargo, chocaba con un obstáculo: enfocarlo en los átomos requería condiciones demasiado complicadas (observaciones en alto vacío y muestras especialmente preparadas). La llave al microcosmos la entregó una invención realizada en los laboratorios de IBM en Zurich, a principios de los 80, el microscopio de túnel. El artefacto, que cabe en un bolsillo, se basa en una punta de tungsteno ultrafina rematada en un racimo de átomos. La punta se coloca sobre el material a ob-

servar y comienza a recorrerlo. A través suyo fluye una corriente eléctrica que obliga a los electrones de la superficie a moverse en una determinada dirección. Conforme la punta se desplaza, un ordenador registra el "choque" de los electrones y obtiene medidas que le permiten deducir las coordenadas espaciales y diseñar una imagen fiel de la topografía atómica. El versátil artefacto sirve de visor, grúa y martillo de herrero: "Con la punta se puede tomar un átomo, como si fuera una pinza, y llevarlo a otra parte de la superficie", indica Félix Ynduráin, experto en ciencias de los materiales de la Universidad Autónoma de Madrid. Su única limitación reside en que únicamente puede escrutar lo que ocurre en la superficie de un material, pero no en su interior.



Con 35 átomos de xenón la compañía IBM señaló su llegada al nanomundo

frontera las marcas de posesión que ponen las multinacionales.

Las manipulaciones de los investigadores no carecen de toque creativo. Con la paleta de la computadora han añadido cromatismos a los panoramas de este mundo sin color, para delinear mejor el contorno de los átomos. Uno de ellos, Don Eigler, se ha permitido incluso atravesar un "período azul", tiñendo de ese matiz las vistas de sus construcciones alzadas sobre campos de níquel y platino.

Divertimientos aparte, los es-

tudiosos han descubierto que crear máquinas con átomos se perfila más arduo que hacerlo con moléculas. Más factible se presenta la creación de nuevos materiales.

El truco consiste en construir "sandwichs" de estructuras atómicas, apilando capas y capas de sustancias creadas a voluntad. Por esta vía las posibilidades son inmensas: unos pocos átomos bastarán para crear interruptores y portales lógicos en supercomputadoras, por no hablar de sustancias revolucionarias. De

hecho, el material más fuerte de la Creación ya se encuentra al alcance de la mano con disponer los átomos de carbono en cadenas rectas.

## No todo es coser y cantar

Sin embargo, subsisten complicaciones técnicas relativas a las magnitudes en juego. Por ejemplo, una vez formada una estructura de 10 "nanómetros" de largo, hace falta reunir 1.000 billones de ellas hasta aglutinarlas en un volumen igual a un grano de arena. Pero se trata de

problemas prácticos que tarde o temprano se solventarán, habida cuenta del formidable apoyo dado a estas pesquisas por la industria informática, necesitada de chips cada vez más pequeños.

¿Continuarán los científicos con su viaje a las profundidades? Más abajo de los átomos se extiende la última *terra incognita*, el ámbito de las partículas elementales. Un reino microfísico que los sistemas de detección más afinados apenas han comenzado a captar, en la forma de siluetas de trazas fugaces.

Una cosa parece segura, y es que el descenso no supone ninguna experiencia traumatizante, como le pasaba al increíble hombre menguante.

Al contrario, los exploradores del "nanomundo" avanzan por él en éxtasis, conscientes de estar escribiendo una épica de la profundidad. Un entusiasmo justificado; la tecnología les ha otorgado el privilegio de contemplar el universo contenido en la cabeza de un alfiler, algo que hasta hace poco era privativo de las visiones de William Blake.

## VIDAS BREVES DE IDIOTAS

ARIEL DILON

*Vidas breves de idiotas* es un santoral exiguo: cada uno de los días de este "mes" frenológico es la aparición —en vida y pensamiento— de un beato espécimen de hilarante estupidez.

A veces la estupidez, como toda cosa perfecta, parece imposible. Y sin embargo está ahí: esos seres cuya andadura se origina en un error evidente, nunca revisado, practicado hasta su último efecto.

Están ahí, con descarada inocencia, e incluso con orgullo, defendiendo de los embates de la perspicacia una única idea asombrosamente opaca, cuando no la opacidad invencible de su mera ausencia. Un solo temor o un solo gusto definitivamente inviable: una voluntad de ser fracasada, ridícula.

Y lo más notable es que se trata de casos registrados, verídicos; recogidos y narrados, por decirlo así, "de buena fe", por un escritor que se abstiene de toda calificación, de todo diagnóstico,

de toda demarcación, pero que no escamotea ningún indicio, ninguna prenda de prueba: que actúa, él también, al esquivar las jerarquías de las que está hecha la mirada "cuerda", como un idiota.

Operación de inocencia, laxación que es el único tratamiento que lo hiperbólico admite: un ingenio que no quiere lucirse, un narrador que depona su inteligencia para que la imbecilidad aparezca con toda su espontaneidad. Precisamente como una epifanía cómica, pero en la que la comicidad, por el mismo hecho de ser fatal, se halla al borde de la tragedia.

Ahora bien, estas vidas, desopilantemente estrechas, son también un genuino catálogo de melancolías. Por detrás de la risa —peculiar efecto del grotesco que aquí viene como lavado, rebajado a su esencia por el lacónismo del narrador— asoma un rostro, si no diabólico, al menos abisalmente triste, que mueve a murmurar, como al abogado del relato de Melville: "Oh Bartleby, oh humanidad!". Igual que el es-

cribiente que "preferiría no hacerlo", los santos de Cavazzoni —reclutados en las historias clínicas de los manicomios de Italia y en testimonios directos— se resisten a participar de la lógica unánime que mantiene en pie las instituciones del sentido. Estos "engendros" simbólicos, estas variaciones espirituales surgen de la misma fuente animal de la que brotan las creaciones más sublimes, las obras del tiempo de todos, en cuyo continuo se inserta su calendario especializado, un mes entre paréntesis, un goteo de días que acaba por acumular sobre la conciencia del lector la cifra de un sutil descorazonamiento.

Hay algo sublime y terrible en estas "biografías" extraviadas, por ejemplo, en la historia de "La prostituta fracasada", que ve el mundo como una puesta en escena, a la vez insultante y lasciva, de deliberada sugestión dirigida a ella. O en "Los albaneses", el que toda una familia no se reconoce, y hasta el médico que interviene "no reconoce" allí más que la confirmación de una

igualmente idiota teoría de la alimentación. O en el "piromaniaco" al que todo se le prende fuego casi de puro imbecil. O en "El carnaval del 56", en el que una nariz de payaso se vuelve contagiosa y el carnaval, despojado de todo sentido de festividad, se convierte en una carga permanente: porque eso es la vida cuando no hay nada que festejar.

Entre los demás pasajeros de esta "nave de los locos", se encuentra "Cesare Lombroso", el médico criminalista, quien "fue específicamente un estudioso de delinquentes y anormales, incluidos los idiotas y los artistas, caracterizados por una análoga malformación de origen incierto", único santo célebre entre los otros desconocidos, a los que se habría puesto a estudiar con ahínco, sin sospechar que él viajaba en el mismo barco.

La traducción de Guillermo Piro ha mantenido la esencial perplejidad del original, su fraseo leve, casi oral, su elusión de toda descarga, de toda posibilidad de cura.

Vidas breves de idiotas



DE ERMANNIO CAVAZZONI

Una serie de biografías extraviadas, guiadas por la mano maestra de uno de los más sólidos narradores italianos contemporáneos

Eudeba  
Buenos Aires, 1999  
125 páginas



## ESPAÑA, INGLATERRA, FRANCIA, BRASIL

## abecedé internacional

a)

**Joyce, musical.** Una nueva versión castellana del *Ulises* de James Joyce, la tercera después de las de José Salas Subirats y José María Valverde, acaba de ser publicada por Cátedra, firmada por Francisco García Tortosa. *Ulises* es, en muchos sentidos, "un canto al cuerpo humano y su lectura debería ser casi obligatoria", manifestó García Tortosa a la prensa, convencido de que su traducción está más ajustada al original que las anteriores.

Para la nueva versión García Tortosa y su colaboradora María Luisa Venegas han contrastado ediciones anteriores y han invertido siete años, en los que han traducido por separado cada fragmento para luego confron-

tar las versiones, pero siempre, comentó el profesor, intentando que prevalezca un único estilo.

"La lectura de *Ulises* debería ser obligatoria -agregó-, pero la formación de las personas en la lectura es de tipo lineal y eso dificulta la comprensión de una novela como ésta, que es hiperrealista y no sigue las pautas habituales". García Tortosa ha procurado "ser más fiel al texto y darle un sentido más musical, porque esa fue la intención de Joyce, gran aficionado a tocar el piano y con una bonita voz de barítono. Joyce era muy consciente de las posibilidades musicales que encierra la lengua e intentó emular la música con las palabras, como en el famoso episodio de las sirenas"



b)

**Rembrandt, autorretrato.** La obsesión del maestro flamenco Rembrandt por pintarse a sí mismo quedó reflejada la semana pasada en una muestra de autorretratos que presentará la National Gallery de Londres, y donde el múltiple "yo" del artista cobra forma en treinta óleos, ocho dibujos y veintinueve aguafuertes. Los autorretratos, uno a uno, generan un poder de atracción que deja absorto y en suspenso al espectador, pero es en conjunto cuando la muestra adquiere el tono de una misteriosa historia: el relato de la vida del genio y la progresión de su pintura. Lienzo tras lienzo, se suceden las luces y las sombras de una existencia que co-

mienza con el rostro vivaracho del joven Rembrandt y acaba con la expresión trágica y arrugada de un hombre que lo pierde todo al final de sus días: su fortuna, su amor y su único hijo.

Algunos dibujos, minúsculos y a tinta sobre el papel, esconden con un trazo conciso gestos de enfado, la sorpresa de unos grandes ojos abiertos, una sonrisa pícaro y la boca abierta de un bostezo; toda una secuencia de estados de ánimo.

Rembrandt se pinta a sí mismo ataviado con un sinfín de trajes y sombreros de todos los tiempos y estilos, y establece paralelismos que lo llevan a identificarse, incluso, con San Pablo, un maestro que marca la senda del arte a sus discípulos.



c)

**Valdés, infantil.** El deseo de que su hija de seis años, Attys Luna, tuviera presente en su memoria el año y medio que vivió en Cuba, impulsó a Zoé Valdés a escribir *Los aretes de la Luna*, primer libro de literatura infantil de la escritora cubana. "Con este cuento he querido que mi hija tenga una memoria de esa época", declaró la autora.

*Los aretes de la Luna* contó con la colaboración del ilustrador cubano Ramón Inzueta, amigo de la infancia que en sus dibujos, según contó entusiasmada Valdés, reflejó "los colores de Cuba y sus niños".

El libro está destinado a niños a partir de los 8 años, "primera fase de su aprendizaje de la lec-

tura ya que me interesaba que fuera un libro que los niños leyera con los padres", dijo la escritora, radicada en París, Francia, desde 1995.

"Quise reflejar como los sueños pueden influir en la vida real y a la inversa", además de motivar la imaginación de los niños a través de la poesía y la fantasía que existe en la vida cotidiana, explicó.

"Los niños no son tontos y cuando escribes para ellos tienes que tener presente que hay un estilo del que no te puedes separar, pero a la vez no debes empobrecer el lenguaje. Escribí palabras con peso insular de Cuba, pero comprensibles en el contexto ya que para los niños no hay ninguna palabra difícil".



d)

**Borges, homenajeado.** La serie de homenajes internacionales a Jorge Luis Borges en el año del centenario de su nacimiento se detuvo la semana pasada en Brasil. Allí, María Kodama y el crítico británico James Woodall, se refirieron a la obra del autor de *Ficciones*.

Kodama hizo reflexionar al público al revelar que, en la niñez y juventud de Borges, su padre le decía que mirara bien las banderas, "porque cuando los hombres evolucionaran, esas divisiones no serían necesarias".

Woodall, por su parte, subrayó la importancia de la biblioteca de la familia Borges durante los primeros años de vida del escritor: "A los seis o siete años, Bor-

ges empezó a leer principalmente literatura inglesa. Esa fue la primera fase de lectura de Borges. La segunda se dio en Suiza, adonde se mudó con su familia en 1914. Su temporada europea fue un período de muchos descubrimientos". Según Woodall, el escritor empezó en esa época a considerar seriamente la posibilidad de convertirse, aún en el exilio, en un escritor argentino. Para ello, se dedicó especialmente a la lectura de la obra de autores como Sarmiento y Leopoldo Lugones y los gauchescos. También fueron muy importantes para Borges las literaturas rusa, francesa e inglesa del siglo XIX, así como el Siglo de Oro español, "que influyó mucho en él durante toda su vida".

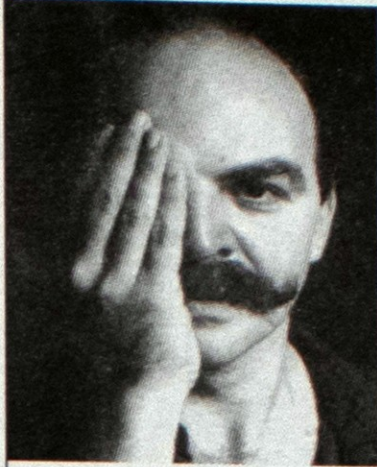


Todo para leer, para escuchar

PRESENTACIONES DE LIBROS Y LECTURAS DE POEMAS

La invención de la historia de una civilización, la refutación de los evangelios, nuevas formulaciones pedagógicas y poemas de fin de siglo, las novedades

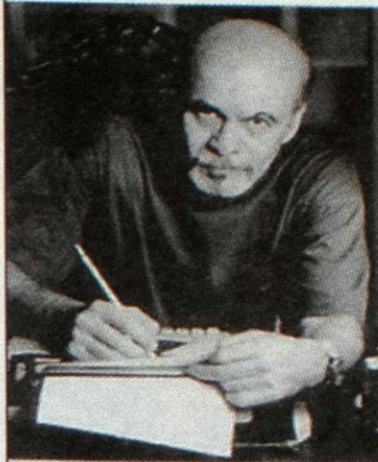
**LA HISTORIA**  
de Martín Caparrós



El jueves, a las 19.30, en la sala de conferencias del parque de España, Martín Caparrós presentará su nueva novela, *La Historia*, publicada por editorial Norma. Caparrós, director de la desaparecida revista *Babel* y reconocido periodista, escribió junto con Julio Anguita un monumental trabajo sobre la militancia política de los años 70, titulado *La voluntad*. La presentación, organizada por la librería Ross, contará con la presencia del autor, quien dialogará con el profesor Nicolás Rosa.

El jueves, a las 19.30, en el parque de España Sarmiento y el río

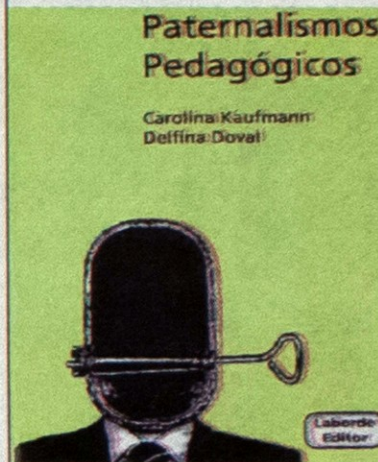
**EL EVANGELIO SEGÚN VAN HUTTEN**  
de Abelardo Castillo



Mañana, a las 19.30, en el foyer del teatro El Círculo, se realizará la presentación de la nueva novela de Abelardo Castillo, *El evangelio según Van Hutten*, publicada por Seix Barral. Castillo dirigió *El escarabajo de oro* y publicó una importante cantidad de libros, entre los que se destacan *La otra puerta*, *El que tiene sed* y *Crónica de un iniciado*. La presentación de su nuevo libro, organizada por librería Homo Sapiens, contará con su presencia y la del escritor y político Rafael Oscar Ielpi.

Mañana, a las 19.30, en El Círculo Laprida y Mendoza

**PATERNALISMOS PEDAGÓGICOS**  
de Carolina Kaufmann y Delfina Doval



El viernes 18 a las 20 en el auditorio del Banco del Suquia, San Lorenzo 1350, se presentará *Paternalismos pedagógicos*, de Carolina Kaufmann y Delfina Doval. Ambas autoras son investigadoras y profesoras en el área de Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos. La presentación del libro significará asimismo la presentación en sociedad de la colección Universitas, que las profesoras Cristina Godoy y María Inés Laboranti dirigen para la editorial Laborde.

El viernes, a las 20, en el Banco del Suquia San Lorenzo 1350

**POEMAS EN EL TERCER MILENIO**  
de Ana Emilia Lahitte



Hoy, a las 18.30, en la sala Villa Ortiz del teatro El Círculo la poeta platense Ana Emilia Lahitte desarrollará un taller abierto para todo público y a partir de las 20 dará una conferencia titulada *Poemas en el tercer milenio* para finalmente leer textos propios. La actividad se enmarca en el ciclo Poesía en El Círculo, que coordinan desde el año pasado Armando Santillán y Héctor Berenguer, y cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Universidad Nacional de Rosario.

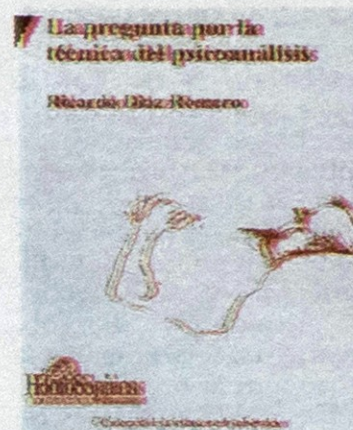
Hoy, a las 20, en El Círculo Laprida y Mendoza

EDITORIALES

Ricardo Díaz Romero, Luciano Cavalli y Giulio Sapelli, el psicoanálisis, la sociología y la política son los nuevos nombres y temas en librerías

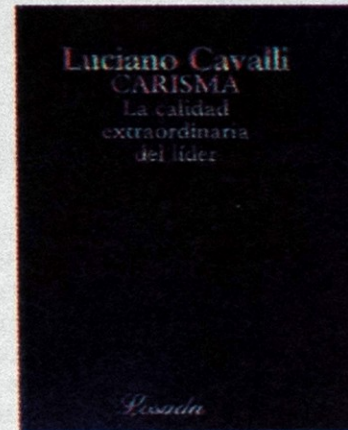
LA PREGUNTA POR LA TÉCNICA...

Ricardo Díaz Romero es psicoanalista y miembro de la Escuela de Psicoanálisis Sigmund Freud. Este es su cuarto libro y tiene su origen, según anota el autor en la inauguración, el 18 de noviembre de 1953 del célebre Seminario de Jacques Lacan, cuando el psicoanalista inicia sus conferencias con una pregunta acerca de la técnica psicoanalista. Ese mismo día, Martin Heidegger pronuncia una conferencia titulada: "La pregunta por la técnica". Ese azar motivó este libro.



de Ricardo Díaz Romero  
Homo Sapiens, Rosario, 1999  
231 páginas

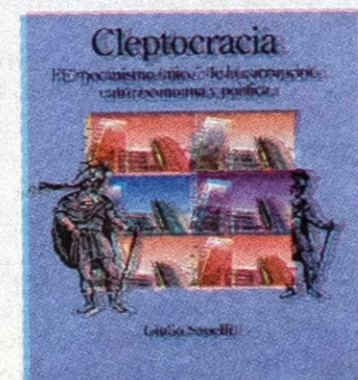
CARISMA. LA CALIDAD...



de Luciano Cavalli  
Losada, Buenos Aires, 1999  
121 páginas

¿Qué es carisma? ¿Tiene algún destino el líder carismático que propone proyectos y valores nuevos? ¿Encontrará espacios más restringidos en esta época de secularización? ¿O acaso el desorden del mundo crea condiciones propicias para el retorno del carisma como idea y voluntad de orden y apelación a lo extraordinario? Estas son las preguntas que intenta responder el sociólogo Luciano Cavalli, director del Centro de Sociología Política de las universidades de Florencia y Perugia.

CLEPTOCRACIA. EL MECANISMO ÚNICO



de Giulio Sapelli  
Losada, Buenos Aires, 1998  
202 páginas

Según Giulio Sapelli, profesor de Historia de la Universidad de Milán y director de la fundación Feltrinelli, el problema de la corrupción debe ser abordado desde una perspectiva unitaria que coloque en el centro de la reflexión tanto a la economía como a la política. La forma de los mercados y el comportamiento de las empresas son tan importantes como la circulación de las elites políticas y su lucha por el poder.

CON EL CIUDADANO AHORA USTED ELIGE

FAX REDACCIÓN  
4240955

En pleno corazón del Parque la Distinción y Calidez de Siempre.

Obsequio personal  
Día del Padre

El Cencerro  
Parrilla / Restaurant

Domingos al mediodía  
Entretención Infantil  
Estacionamiento sin cargo Moreno 1871

Moreno esq. Cochabamba - Rosario - Reservas al Tel: 4823684

# ...viene de tapa

GLADYS OMEGA ESCRITORA

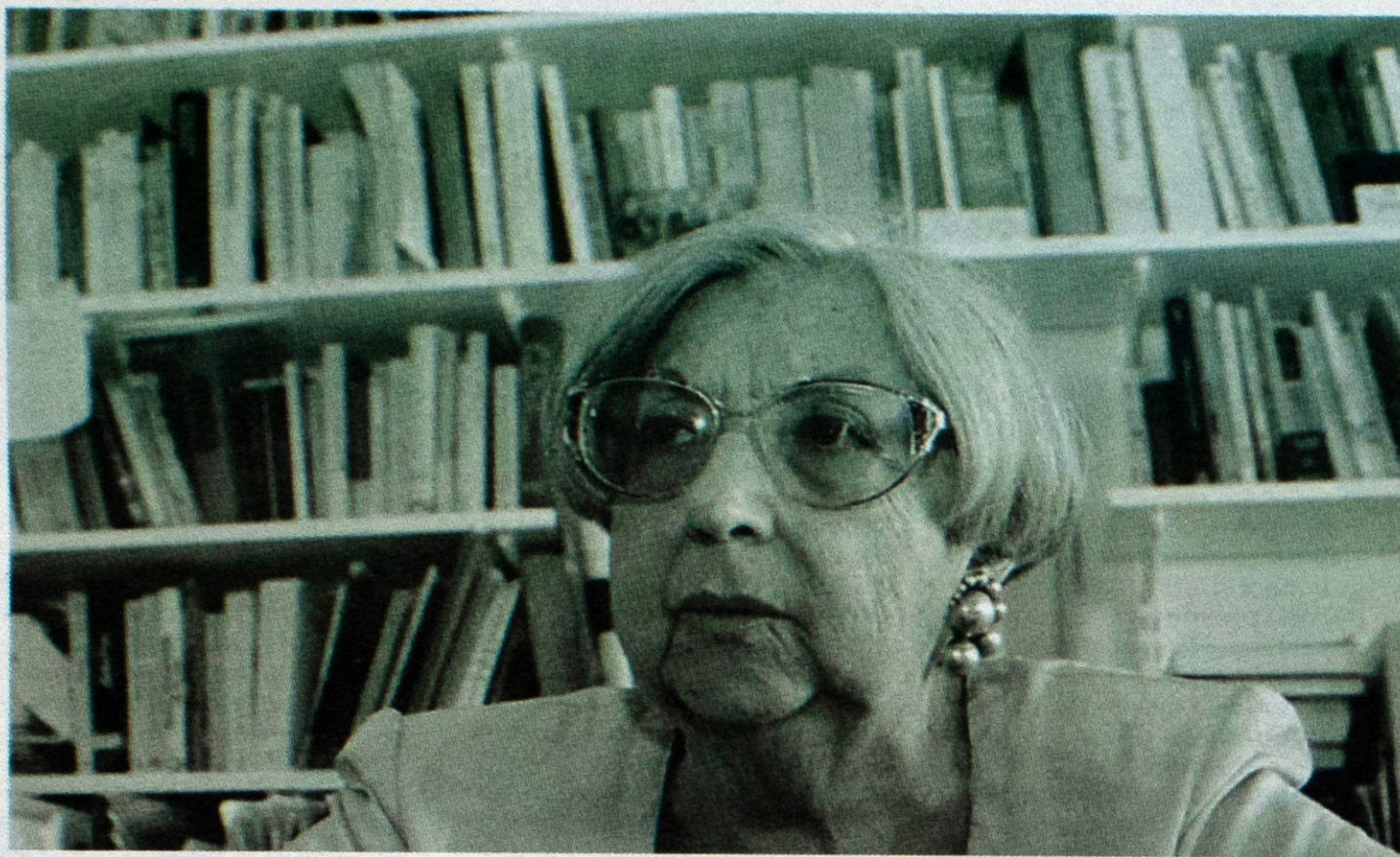
► Canetti en su gran casa de Bulgaria, donde descubría personajes en el empapelado que miraba durante horas. Yo miraba los techos de mi casa. Hacíamos lo mismo para evitar el miedo, o para estar acompañados.

—Las definiciones de enfermedades de la Organización Mundial de la Salud (OMS) que inician algunos capítulos suenan por un lado ajenas y a la vez es como si señalaran cierto plan.

—Bueno, por un lado las enfermedades en los chicos de esa época eran terribles. Los chicos se morían. Por otra parte, las citas son una especie de chiste o alusión a mi trabajo en la OMS. Alguna vez, cuando me trasladaron de México a Washington, di unas conferencias sobre la lengua informativa y la literaria y traté la enfermedad en la novela latinoamericana. En la novela indigenista se mueren de hambre, de parásitos, de paludismo; las pestes que atacan a los pobres. En esa conferencia yo hacía la diferencia entre el trato que se da a las enfermedades en esos textos científicos informativos y cómo afecta a una persona cuando lo padece. Aquél lenguaje pretende ser objetivo y transmitir fidelidad al lector, raramente hay metáforas. Yo fui editora de ese tipo de publicaciones. Pero me tiente siempre esto de ver cómo, en casi todos los planos, la literatura supera a las ciencias en el conocimiento.

—Pensando en ese capítulo que narra la muerte de Gardel y la revelación de todo ese mundo donde habita la otra parte de la familia, ¿qué clase de conocimiento funda la literatura?

—Yo sé que recuerdo perfectamente el momento en que mu-



"La literatura, en todos los planos, supera a las ciencias en el conocimiento"

HECTOR RÍO

rió Gardel, que oíamos la radio y que mi papá lloraba, las demás reflexiones son posteriores, yo sé ahora que en ese momento supe lo otro. Y allí hay otra cosa, el tango, tan metido en la infancia de uno pese a que mi padre de tanguero no tenía nada. Me di cuenta de la profundidad de ese sentimiento y mezclé a esa otra parte de la familia que ese día festejaba San Juan, el día más largo del año: esa es una construcción bien literaria.

—Desde este punto de vista, la aventura de la familia podría ser una aventura de papel o de palabras.

—Para mí, en este momento,

no tengo ninguna duda de eso. Es la aventura que yo me largué a escribir, una aventura que no sabe uno a dónde lo va a llevar, pudo haberme llevado a un libro realista o histórico, pero me llevó a otro lado que yo no me atrevo a calificar.

—Usted se va de Argentina en 1976 y vuelve con la democracia, ¿influyó de alguna forma ese exilio en este libro?

—El exilio grande, el que cuento en el libro es otro. Pero tiene que ver, porque durante muchos años no pude escribir nada, solamente las cosas por encargo, lo que era mi trabajo

como editora. Eso no me comprometía emocionalmente, era mi tarea y me gustaba hacerlo. Creo que volver a escribir, y hacerlo sobre algo tan entrañable como la infancia, y a la vez sobre ese período del país que fue llamado la década infame, y escribirla en esta otra década que todavía no tiene un calificativo, es una forma de decir: yo estoy de vuelta y espero no irme nunca más de este país que me vio nacer. Lo digo ahora, cuando empecé a escribir quería insertarme en esta ciudad a la que vine a los nueve años. Escribí para volver a ser una ciudadana de esta ciudad.

## El filme de mi vida



Juan Aguzzi  
El Ciudadano

Cuando se me propuso escribir sobre la película de mi vida, me encontré pensando en que no iba a ser fácil encontrar una sola. En algunas ocasiones anteriores, ante una pregunta similar, fueron varias las imágenes que aparecían y cada una correspondía a distintas obras. La primera imagen venía acompañada de otras, como en una especie de fundido encadenado de secuencias y escenas que respondían a momentos de un filme, a instantes que se fijan con esa fuerza capaz de imprimir hasta los colores de la puesta. Existe una marca en el orillo que son los títulos de mi infancia, aquellos que me hicieron entrar en ese universo seductor que nunca me abandonaría, que crecería hasta la desmesura de la adicción. Como las formas del cine no son estáticas ni totalmente exclusivas, sino que representan conceptos típicos y flexibles de la conducta y la conciencia humanas, el rostro hierático del Drácula de Bela Lugosi, la impune e imprevisible sonrisa del

Hombre lobo de Oliver Reed o la figura enorme, cansina, del Frankenstein de Boris Karloff mientras se mueve en la oscuridad de un plano general imitación impresionista, y los cabellos electrificados de su novia en el kitch decorativo de James Whale, se fraguarían en mi imaginario infantil como el exclusivo reconocimiento de una filiación. El exorcismo del terror acabaría con mi inocencia y me acompañaría hasta *El inquilino*, de Roman Polanski, así como más tarde *La mujer pública*, de Andrej Zulawski, me confirmaría que el erotismo es un aprendizaje que puede llevar la vida.

Nada fácil, entonces, resultaba la elección de un solo título, aunque sí podría afirmar que la primera de esas imágenes —invariablemente— corresponde a *La ley de la calle*, o *Rumble fish* en el original, película de Francis Ford Coppola del año 1983. El cine es sueño, es el momento profano del deseo y cuando vemos la mujer, el personaje, el lugar que la nostalgia anticipa como insoslayable, comprobamos que al cabo de la excursión por ese espejo en que la percepción oculta cualquier intento de verdad, se develan los signos expresivos del objeto artístico. *La ley de la calle* se proponía como un

filme antisistema, como un filme antitiempo; el relato parecía ocurrir en la dimensión del recuerdo de otros días felices: el barrio, las calles sucias, el baile del club y la barra peleadora. Alguien como El pibe de la motocicleta parecía traído para impugnar la impiedad del tiempo, su sonrisa abigarrada, y ya lejána la época en que alguna alegría le inundase el corazón. La imagen de los hermanos (en la ficción) Matt Dillon y Mickey Rourke, apoyados en un gran reloj sin agujas y enfrentándose a un policía sarcástico y brutal, exponía, como pocas, con riqueza de ejecución, estilo y ritmo los grandes imponderables de la humanidad: el tiempo y la ley, los ineludibles tiranos del deseo.

*La ley de la calle* tenía momentos que creía haber vivido y, antes o después, esos momentos prefiguraban y daban sentido a esos recuerdos.

Pero de nada más ni nada menos que de eso trata el cine, y una obra que nos atrapa es aquella que no sólo vibra con la alienación de nuestro tiempo sino que es productora y portadora de un sentido liberador, como el que explora la pulsión del sueño, y pasa raudamente, como las nubes que inundan el cielo en *La ley de la calle*.

# Pág. 1

Contesta hoy:  
Oscar Taborda



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

—¿Una? La de *¡Absalón, Absalón!*, de William Faulkner.

—¿Por qué?

—Porque es un entre totalmente enrevesado a la novela, y porque es una primera página que literalmente impide pasar a la segunda.

—¿Y eso la convierte en la mejor?

—No, pero la hace inolvidable.

*¡Absalón, Absalón!*, de William Faulkner, página 1

Desde las dos, aproximadamente, hasta la puesta del sol, permanecieron sentados, aquella sofocante y pesada tarde de setiembre, en lo que la señorita Coldfield seguía llamando "el despacho" por haberlo así llamado su padre: una habitación cálida, oscura, sin ventilación, cuyas ventanas y celosías continuaban cerradas desde hacía cuarenta y tres veranos, porque, allá en su niñez, alguien opinaba que el aire en movimiento y la luz producen calor, mientras que la penumbra resulta siempre más fresca. A medida que el sol daba más de lleno sobre ese costado de la casa, la habitación se iluminaba de rayos horizontales y amarillentos que dejaban ver innumerables partículas de polvo. Quintín pensó que serían, sin duda, escamas de la viejísima pintura descolorida, desprendidas de la madera resquebrajada y empujadas hacia el interior por una fuerza semejante a la del viento. Una guía de glicinas florecía por segunda vez en aquel estío, y trepaba por un enrejado que se divisaba frente a la ventana; los gorriones llegaban y partían en bandadas, sin orden ni concierto, produciendo un rumor seco y polvoriento al levantar el vuelo. Frente a Quintín se hallaba la señorita Coldfield, con su sempiterno traje de luto, que llevaba desde hacía cuarenta y tres años, aunque nadie sabía si era por su padre, hermana o no-muerto; erecta y rígida, ocupaba una silla de duro asiento, tan alta para ella que sus piernas, sin llegar al suelo, pendían rectas y verticales como si los huesos de sus tobillos y pantorillas estuviesen fundidos en hierro.