

## Grandes Líneas

HÉCTOR A. PICCOLI ESCRITOR

## “Contra la poesía decidora y los decanos de comité”

ENRIQUE CARNÉ

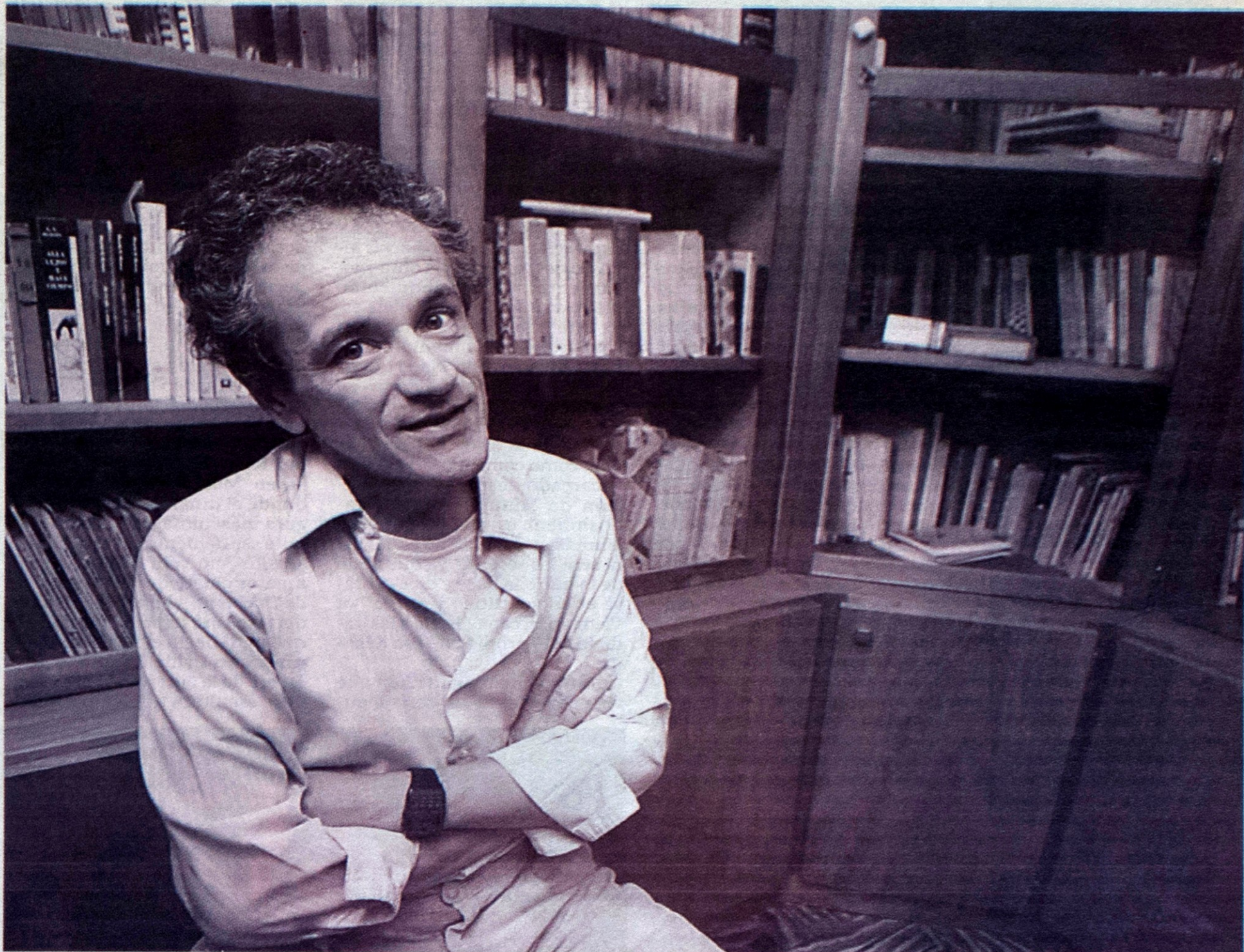
Héctor Piccoli nació en Rosario en 1951. Es autor de tres excelentes libros de poesía —*Permutaciones* (1975), *Si no a enhestar el oro oído* (1983) y *Filiación del rumor* (1993)— que se han convertido en referencias ineludibles a la hora de trazar el mapa de las nuevas tendencias surgidas en la poesía argentina en estas dos últimas décadas. Profesor universitario y germanista, Piccoli además dirige la Biblioteca eLe, una de las primeras editoriales de libros electrónicos del país.

—¿Podrías explicar qué es y cómo funciona una editorial de libros electrónicos?

—En términos generales se trata, obviamente, de una editorial especializada en la edición de textos digitalizados. Un texto al que se puede acceder a través de una computadora, y cuya forma virtual está basada en un “contenedor” electrónico; es decir en un software o programa configurado para tal fin. Yendo al concepto de libro electrónico tal cual lo intentamos poner en práctica en nuestra propia labor editorial, te diría que para nosotros un libro electrónico no es meramente un libro digitalizado, sino que se trata de una arquitectura hipertextual, enderezada fundamentalmente a un enaltecimiento de la palabra y a una potenciación de la palabra. Moviéndonos en el contexto de la cultura multimedial, atiborrada por esa especie de bizantinismo de la imagen, nuestra apuesta prioritaria está dirigida a poner las nuevas tecnologías digitales al servicio pleno de una revalorización formal y cualitativa de la palabra.

—Supongo que esa apuesta a potenciar la dimensión de la palabra en el interior de la cultura digital está ligada a la elección de los títulos que vienen publicando: ¿sólo poesía?

—No de manera excluyente. Pero es cierto que desde nuestro inicio hubo un proyecto claro en esa dirección. De hecho, nuestro primer título fue *Sonetos a Orfeo* y *Elegías de Duino* de Rainer María Rilke. Un título que marca simbólicamente el inicio de la editorial y que se hizo un poco como corporizando todo lo que yo entendía que debía ser el libro electrónico. Dicho brevemente: la idea fue intentar optimizar, desde un punto de vista cualitativo y en función de las exigencias que implica el abordaje de un texto



“Con Borges pasa como con Goethe: los mejores momentos de su obra no están precisamente en su poesía”

FERNANDA FORCAIA

poético, los principales rasgos que ofrece la edición digitalizada: el aparato de búsqueda, la edición bilingüe, la amplia gama de posibilidades multimediales, como por ejemplo poder escuchar la particular música de la poesía de Rilke en la voz de un destacado actor alemán. Y todo puesto desde ya al servicio del enriquecimiento de la amplia red de relaciones textuales y de recorridos de lecturas posibles, virtualmente contenidos en una obra poética. Así está trabajada, por ejemplo, nuestra edición de las obras completas de Góngora.

—¿Cuánto tiempo lleva desarrollar un programa de esas características?

—Programar el libro de Góngora nos llevó un año y medio. Ese software cuenta con un aparato de búsqueda que se en-

cuentra entre los más potentes que hasta hoy se hayan desarrollado. La galería de cuadros incluye una serie de elementos multimediales: un diccionario barroco y del vocabulario gongorino elaborado por mí, lecturas de poemas y hasta interpretaciones musicales. Toda la estructura de la obra está hecha duplicando el espesor barroco.

—¿Qué otros títulos publicaron?

—En poesía tenemos prácticamente terminada la edición de la poesía completa de César Vallejo y de mis viejas traducciones de Angelus Silesius, uno de los poetas más importantes del barroco alemán. Y hay también varios proyectos en maduración relacionados con nuestros deseos de editar poesía argentina.

—¿Cómo es tu relación con la

universidad?

—Con lo que ha quedado de ella, querrás decir. En algún poema yo hablo de “decanos de comité”. ¿Se entiende? La figura es por demás explícita y alude a una universidad donde se ha llegado a imponer la noción nefasta de que un decanato o un rectorado serían cargos “políticos”, sin relación alguna con los méritos académicos que pudieran tener o no sus virtuales ocupantes. Yo debo confesarme absolutamente incapaz de entender semejante disparate. Lo más terrible es ver cómo esas categorías, por llamarlas de alguna forma, han llegado con total naturalidad a imponerse a nivel del lenguaje. Por otra parte existe, como se sabe, un proyecto evidente de privatización de la educación que alcanza directamente a la universidad. Pero —a

diferencia de la supuesta optimización que se proclama— acá no se trata de otra cosa que de desvalorizar lo que siempre fue considerado el grado académico más alto; es decir, el doctorado; privatizándolo de hecho, y delictivamente transformándolo en una carrerita paga. Con el argumento de que se trata de generar recursos genuinos, el ámbito académico ha sido invadido por toda esa jerigonza decadente y absurda de los directorcitos y de los administradorcitos, que utilizan la confusión reinante para proyectar sus propias empresas de educación privada. Despojado de la configuración hipócrita que asume, su discurso apunta a esto: si usted luego de terminar con esfuerzo supremo su carrera no tiene plata para pagarse un doctorado en cualquiera ▶ pág. 8

DE BRONCE

I E C H

# El Mirador Marta Minujin

La performance que la autora de "La menesunda" pretendió montar alrededor de su obra fue un fracaso, pero en sus esculturas vive, intacta, una artista

BEATRIZ VIGNOLI

"Yo soy los sesenta", declaró recientemente a este medio Marta Minujin, cuyas esculturas en bronce pueden verse en los túneles del Centro Cultural Parque de España hasta el martes.

La muestra fue anunciada con gran estrépito mediático por la misma artista, cultora experta de la operación de prensa —el *hype*, como dicen los norteamericanos—, actividad que en el siglo XX ha constituido un género artístico aparte. Con experiencia y todo, esta vez le salió mal; o, por lo menos, desprolijo.

Minujin había prometido "diez días, diez obras, diez horas". No cumplió en dos de los tres rubros. Presentó las diez obras anunciadas, todas en formato pequeño, cuyas fotos figuran en el catálogo de la muestra; pero las diez están amontonadas sobre pedestales como rocas multicolores en algún museo de geología de algún pueblito serrano, y el resto del espacio fue relleno con otras esculturas. Entre éstas se incluye la cabeza (y no una pierna, como había dicho Minujin) de la mujer gigante que ella está preparando.

Bochornosas fueron las supuestas "diez horas" de charla con el público. Empuñando un megáfono, a imitación de aquel verdadero ícono sesentista de los ochenta que fue el *performer* y escultor alemán Joseph Beuys (quien sí hacía performances de diez horas), su émula emprendió una especie de visita guiada que no debe de haber durado más de diez... minutos.

Pero Minujin no es Beuys. "Yo quiero que mis obras lleguen a todos; por eso tengo esculturas de cuarenta pesos" fue una de las frases más ingeniosas que dijo. Una fobia a las multitudes que Minujin padecería desde hace varios años, presuntamente a raíz de una lesión grave que le fuera infligida durante una inauguración (en esto Minujin hace acordar al otro pope de los sesenta y de los ochenta a quien hubiera querido parecerse: Andy Warhol, traumatizado por los balazos que recibió de su ex ayudante Valerie Solanas) la impulsó a esconderse en las oficinas del Centro Cultural Parque de España, donde el ataque de pánico no le impidió convocar a periodistas y a fotógrafos de los medios. Esto fue lo que quedó de la "situación de vivir en arte" que la artista porteña había prometido traer a Rosario desde su llegada al aeropuerto.

"Vivir en arte", literalmente, era lo que proponían sus "estructuras habitables" acolchadas, aunque "habitables" sea un término demasiado ambicioso para describir su serie de esculturas blandas huecas de comienzos de los sesenta. Minujin conoció la fama en París destruyendo estas esculturas, en un gesto similar a los que realizaron un par de años antes sus colegas Niki de Saint Phalle en París y Kenneth Kemble en Buenos Aires. Salvo por sus grandes obras efímeras en el Instituto Di Tella,

las ambientaciones *La Menesunda* y *El Batacazo*, donde lucía una buena dosis de originalidad, los dichos y hechos supuestamente vanguardistas de Marta Minujin son hueros, oportunistas, y se agotan en su capacidad de impacto mediático. Un Carlos Gardel de fuego en Medellín, una torre de pan dedicada a James Joyce dónde si no en Dublín, son algunas de sus obras efímeras que no dicen nada aparte de su enclave monumental en un punto geográfico especialmente fotografiado de la topografía del imaginario de las masas. No se trata ya del arte por el arte, sino de la publicidad por la publicidad, el *hype* por el *hype*. Consciente de esto, Minujin ofrece sus eventos a empresas para que se los financien. Aplasta así violentamente el margen de ironía que se dejaba en el arte pop: ya no se trata de que una obra de arte autónoma refracte las condiciones de producción y circulación de las mercancías industriales, sino de una obra-megaevento que se vende como mercancía sin que ni siquiera esto esté subrayado como para constituirse en comentario respecto del mercado. Nada queda de las últimas posibilidades de establecer un momento superador de la condición de mercancía de la obra: la ironía, la obra como comentario. Pese a su cacareado desparpajo, la relación de Minujin con el establishment es completamente afirmativa. Minujin no es, no fue ni será los sesenta, ya que nada de lo que ella hace y dice expresa el juicio crítico y el "no" —a Vietnam, al capitalismo, a las tradiciones— propios de esa década.

Aunque no tengan nada que ver con lo "sixtie" ni con ningu-

na supuesta vanguardia, sus esculturas fundidas a bronce, realizadas en los años ochenta y noventa, son de un academicismo interesante. La arriba descrita capacidad de apropiación con la que degrada sus propios gestos "pop" en meros refritos armados para la prensa y las masas, le sirve para plasmar buenas citas de estilo a la hora de dedicarse a la escultura tradicional. Su famosa decena presenta diez versiones diferentes de lo neoclásico. El modelo de estilo, en cada caso, es un período diferente de lo que se entiende por clásico.

En "Diacronía-sincronía" (bronce, 1983-1993), la obra más conmovedora de la muestra, Minujin va directo a las fuentes grecorromanas. La primera obra de la serie, "El éxtasis del esclavo" (1983-1990), toma como modelo tanto al estilo helenístico (según algunos, la decadencia del clasicismo de griegos y romanos) como a su versión moderna, el barroco. En "La catedral de la reflexión política" (bronce negro, 1996-1999) la inspiración parece surgir en cambio de los rasgos neoclásicos de rostros pintados por dos artistas europeos del siglo veinte: Pablo Picasso y Amadeo Modigliani.

La fragmentación, presente en todas las obras de la serie, las emparenta con el cubofuturismo, fuente especialmente notable en "Músculos y nieve" (1993), donde el dinamismo de una figura masculina que avanza remite astutamente, en una doble alusión, no sólo a los experimentos cinéticos de Brancusi y de Duchamp sino al estilo oficial del fascismo italiano, partido al que perteneció el futurista Marinetti. Es evidente que se requiere de la autonomía artística de la escultura tradicional para

que la estética fascista pueda ser aludida y comentada como un contenido más de la obra (lo cual admite, en la recepción, una distancia crítica respecto de la estética fascista) y no simplemente puesta en acto mediante una convocatoria masiva irresponsable, lo que termina sucediendo cuando Minujin intenta en vano fusionar arte y vida al estilo de la vanguardia, y lo termina haciendo al estilo de la industria cultural: su "Pauta transformacional" (bronce empavonado, 1983-1993) se contamina indefectiblemente del recuerdo de la publicidad de analgésicos para el dolor de cabeza que su reproducción ha ilustrado.

"Dante y Beatrice", otra obra pequeña en bronce que no figura en el catálogo de las diez pero sí en la muestra, dialoga con otro de los avatares de lo clásico: el Renacimiento temprano de un Piero della Francesca. La exquisitez conceptual aquí consiste en aludir simultáneamente a dos producciones prerrenacentistas, una literaria (*La Divina Comedia*) y una plástica (se piensa también en Giotto). Conclusión: el que Marta Minujin haya optado por trabajar en un material noble, durable, como es el bronce, el que haya elegido como estilo de estas imágenes una articulación exquisita de citas de diversos períodos clásicos y neoclásicos, y el que haya decidido mantener sus producciones efímeras en una especie de campo aparte (la fiesta para las masas), da claramente el indicio de que Marta Minujin, maquiavélica y cínicamente, sabe lo que hace. Su perfil alto cumple la función precisa de darle la fama suficiente para que nadie se olvide de sus bronce.

Estos son los que durarán.



Marta Minujin

DIEZ, DIEZ, DIEZ

Más de diez esculturas de bronce de Marta Minujin, en los que la artista demuestra que es menos y más que una representante de los 60

En el Parque de España Sarmiento y el río Hasta el martes

## OPINIÓN

I E C H

## De punta Vonnegut en calle Salta

“Cada vez que quiero encontrarme con Vonnegut me largo a la calle Salta. Allí, a la altura del 2800, en una librería que se llama La Cueva...”



Martín Prieto  
El Ciudadano

Cada vez que quiero encontrarme con Vonnegut me largo a la calle Salta. Allí, a la altura del 2800, en la librería La Cueva, encontré *Dios le bendiga, Mr. Rosewater*, en una edición de 1977; allí también un montón de ejemplares de *Buena puntería*, de Emecé; allí la impresionante *Madre noche*, *La pianola*, *Hocus Pocus*, que no es tan buena pero que sin embargo empieza con un epígrafe que absuelve todo los errores de la novela y que dice: “Mientras exista una clase inferior, perteneceré a ella. Mientras haya un elemento criminal, estaré hecho de él. Mientras permanezca un alma en prisión, no seré libre”. Allí también y mientras alguno de mis hijos se cortaba el pelo en la peluquería que funciona como un vonnegutiano anexo de la librería, encontré *Pájaro de celda* y *Barbazul*. Allí fui entonces un sábado con la noche cayéndonos encima. Pero esta vez, Vonnegut no parecía estar en calle Salta. Morris West, Stephen King, *Rinconete* y *Cortadillo*, del maestro Cervantes, y hasta un impensado ejemplar de *Las carnes se asan al aire libre*, de Oscar Taborda: pero no Vonnegut, nada. Y sin embargo, algo, un aire de esos encuentros casuales en cuanto a él y provocados en cuanto a mí, se disolvía en la atmósfera pesada del comienzo del otoño. Volví a revisar: Víctor Massuh, Canetti, la primera novela de Alan Pauls, pero no, ni siquiera un *Buena puntería*. Decepcionado, crucé Salta bajo un lluvia infinita que cafa desde hacía por lo menos cinco días; dudé entre convertirme y no en uno de las parroquianos de El Muñeco que seguían las alternativas de Unión-Independiente por televisión, decidí que no y me zambullí en Ver Videos. Ahora necesitaba, como de una droga, un estreno. Pero es sábado, son las nueve de la noche, llueve, y los modernos avisados ya se llevaron *Corre Lola, corre*, los nostálgicos de cuarenta ya metieron en la bolsa *Melody* y *Asterix*, los porfiados que todavía no se dieron cuenta de que “cine argentino” es un oximoron ya hicieron desaparecer *Mundo grúa...* y ya no hay más cajitas que tengan pegada la inquietante etiqueta verde: “estreno”. O sí, una, allá. Creo leer lo que estoy leyendo, pero no quiero creerlo del todo, porque en caso de que no sea así, la decepción va a tener el tamaño de mi esperanza. Pero sí, leo bien: *Desayuno de campeones*.

¿Qué es *Desayuno de campeones*? Es una película que hizo el año pasado Alan Rudolph basada en una novela de Kurt Vonnegut que se llama igual. ¿Quiénes actúan en *Desayuno de campeones*? Bruce Willis, en el papel de Dwayne Hoover, un exitoso vendedor de autos de Midland City; Nick Nolte como su extraño gerente de ventas y Albert Finney como Kilgore Trout, un escritor marginal y maldito que se dirige

rumbo a Midland para participar en un festival de arte, auspiciado por Eliot Rosewater, un excéntrico magnate del lugar. Suena bien, ¿no es cierto? ¿Por qué, sin embargo, casi ninguno de ustedes oyó hablar de esta película? Sencillamente porque se publicó directamente en video sin pasar previamente por las salas comerciales. ¿Y eso por qué? Bueno, podríamos arriesgar razones industriales, pero yo prefiero una que es de orden estético e inmediatamente industrial: porque la película es muy buena. Es verdad que hay películas muy buenas que habitualmente se ven en las salas comerciales. Pero se trata de películas muy buenas en relación a un parámetro conocido y estable: *La momia* es una muy buena película de aventuras en Egipto, *Goldeneye*, es una muy buena película de James Bond y casi todas las de Kiarostami son muy buenas películas de Kiarostami. El problema es cuando aparecen películas muy buenas, pero inestables; esto es, que no se apoyan en un paradigma reconocible. Algo así le pasó el año pasado a *Aprile*, de Nanni Moretti. Pero esa vez los distribuidores adormilados la dejaron pasar. Algo así pasa en *Desayuno de campeones*, donde las tribulaciones de Dwayne Hoover en una ciudad en la que los habitantes sólo saben lo que aprendieron en la televisión —su mujer, de hecho, sólo mira televisión y su conversación es un montaje de slogans publicitarios—, el tormento de Harry Le Sabre porque cree que finalmente todos van a saber que en su vida íntima se viste de mujer y el resentimiento de Kilgore Trout porque ha publicado 200 novelas y 2.000 cuentos por los que no ha recibido un solo dólar, en una película en la que, sin embargo, ninguno de los tres es el perso-

naje principal porque, como en toda obra de inspiración vonnegutiana, el personaje principal es “una cantidad de dinero”, conforman un producto por lo menos singular y por lo tanto inestable, y entonces irreconocible en los modelos con los que cuenta el pereoso espectador de cine contemporáneo.

¿Y cómo es la cosa? Dwayne Hoover tiene mucho dinero, mucho prestigio y cuenta con todo el reconocimiento que puede brindarle su ciudad. Sin embargo, no es feliz. ¿Por qué? Porque su mujer es una suicida potencial que se la pasa mirando televisión, su hijo un freak que toca el piano al estilo Liberace y su amante-secretaria cuando se encierra a hacer el amor con él, también enciende el televisor porque le ayuda a relajarse. Una tarde, en un hotel, Hoover le dice a su amante que necesita que venga alguien de otro planeta a decirle algo que nunca escuchó. Y la mujer que, por supuesto, está mirando televisión, donde pasan un comercial del festival de arte, le recomienda: “¿Y por qué no uno de los escritores o artistas que vendrán a Midland?”

Kilgore Trout, por su parte, es un prolífico escritor que publicó casi toda su obra en revistas pornográficas. Un viejo que no tiene plata, prestigio ni reconocimiento y que un buen día es invitado a participar en un festival de arte de una ciudad cualquiera. Sucede que Eliot Rosewater, el auspiciante del festival, es un admirador suyo y puso como condición para financiar el festival que Trout sea su estrella. Es más: para convencerlo a Trout de realizar el viaje, Rosewater le envía un cheque de 1.000 dólares, del que a Trout lo despojan casi antes de salir. Igual va Trout, anticipando al personaje de *Una historia sencilla*, la

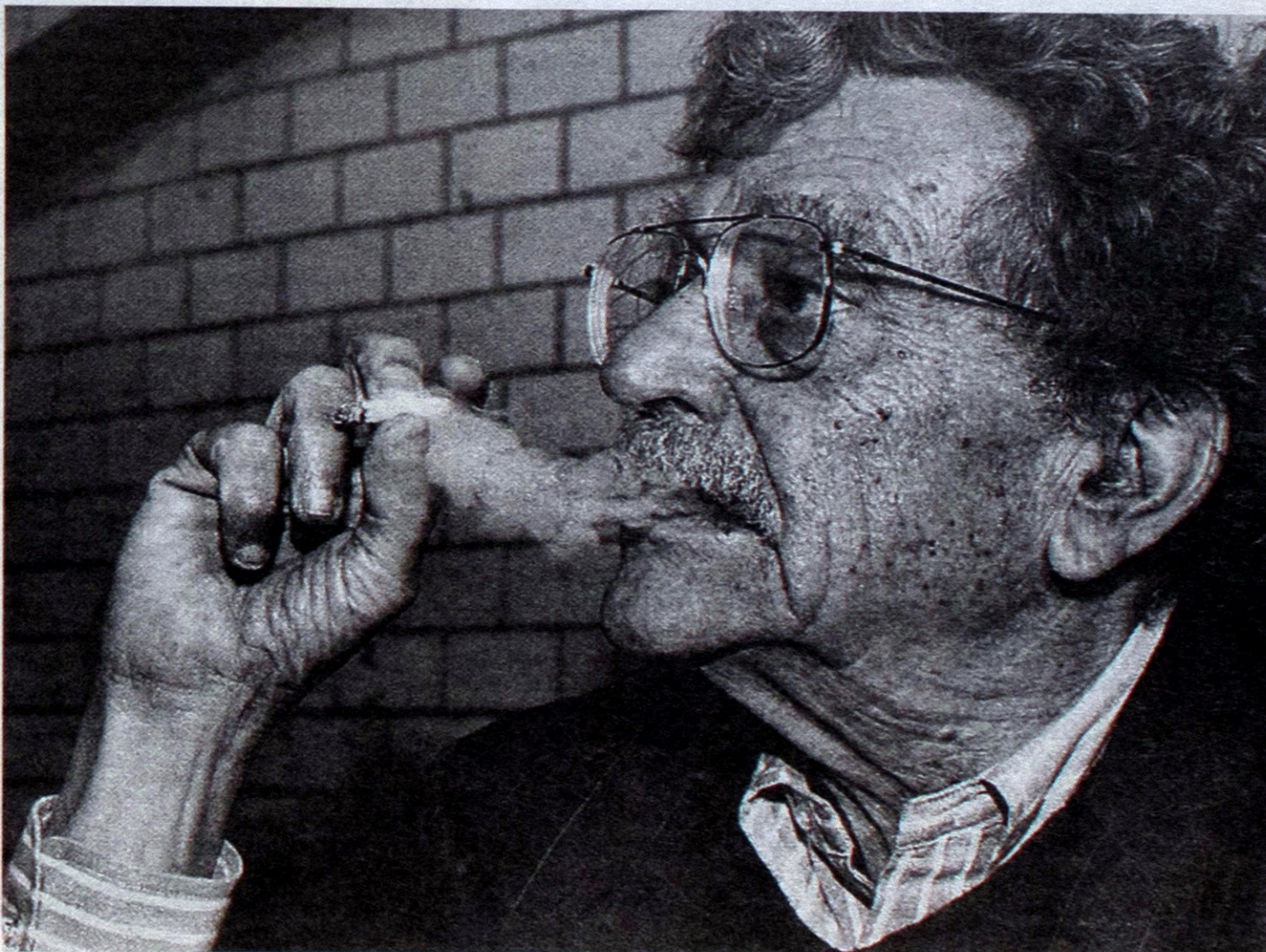
película de David Lynch, atravesando a pie una Norteamérica horrible. En algún momento, una llanura blanca, nevada, un poco sucia, parece una cita lejana de un fotograma de *Extraños como el paraíso* de Jim Jarmusch. El encuentro entre Hoover y Trout parece entonces inevitable pero armado por el narrador con extrema paciencia, paciencia que funciona a contrapelo del ritmo vertiginoso y delirante con el que está narrada la historia.

Kilgore Trout finalmente llega a Midland, descalzo y atravesando un arroyo pestilente, y en un negativo de una novela balzaciana, mira a Midland y le dice: “Trátame como a una cucaracha. Deléitate mirando a tu miserable creador. Me has dado una vida que no vale la pena vivir. Pero mi espíritu prevalecerá”.

En unos minutos, el encuentro de Hoover y Trout se producirá y llenará de sentido algunas proyecciones narrativas que hasta aquí podían parecer arbitrarias, o apenas delirantes.

Dejo al lector que se tome el trabajo, que será un placer, de ver cómo se resuelve el enigma de la película.

Antes de despedirme, me gustaría decir, sin embargo, dos cosas más. Una: nunca encontré en La Cueva un ejemplar de *Desayuno de campeones*, por lo que no sé si es ésta una versión fiel o infiel de la novela. Tampoco me importa. Sí, en cambio, me importa que el espíritu Vonnegut es omnipresente en la película y que borra cualquier atisbo de espíritu Alan Rudolph que pudiera haber. Dos: en un momento dado de la película el escritor Trout cree encontrarse con El Creador, y le dice: “Dame el premio Nobel, o un editor respetable”. Premio Nobel, Trout, se da uno por año. Pero editor respetable no hay.



Kurt Vonnegut Jr., ahora en las videotecas

DESPUÉS DE DARWIN

I E C H

# La Central Viajera inglesa

## En "Bad Time in Buenos Aires" Miranda France, echa una mirada singular sobre la Argentina que los norteamericanos consumen como verdadera

JORGE FONDEBRIDER

Charles Darwin, a bordo del Beagle, viaja a Tierra del Fuego para devolver a los salvajes que, luego de su educación en Inglaterra, el capitán Fitz Roy conduce nuevamente al sur de Sudamérica. Para matar el tiempo, Darwin interroga a uno de ellos, Jemmy Button, el más joven. Darwin pregunta: "¿Que hacen con los viejos?" Jemmy no contesta. "¿Se los comen?", insiste Darwin. Jemmy, que no quiere contrariarlo, contesta: "Sí", y así piensa que cumple lo que de él se espera. Darwin pregunta desde el prejuicio de su tiempo. Jemmy contesta desde un código de cortesía ajeno y mal asimilado. Darwin concluye que en Tierra del Fuego los nativos son caníbales. Desde el punto de vista científico, no existe ningún testimonio que permita sostener esa tesis. Pero el prestigio de Darwin la echa a andar y pasaran años antes de que sea descartada.

¿Qué prueba esta historia? Que a veces la mirada ajena decide por nosotros. Que ante ella fingimos, simulamos, representamos, disimulamos y a veces, incluso, llegamos a creer. Por un momento, entonces, el curso normal de nuestras vidas asume la apariencia de un nuevo derrotero que otros ojos reciben con sorpresa o complacientes, dando así lugar a una ficción. Así, nuestra imagen —la que consideramos propia por haberla forjado nosotros mismos— retorna deformada, sujeta a nuevas reglas narrativas. El viajero, a su vez, por su misma condición, se corre de la propia circunstancia y tiene que mirar lo que sus ojos no tienen la costumbre de ver, hacer entrar la realidad en unos moldes que no necesariamente la contienen.

Las palabras que refieren su experiencia generalmente están tenidas de tensión; una tensión prestada.

Estos son, me parece, algunos de los principios que rigen a la literatura de viajes.

Teniendo en cuenta el interés de los ingleses por la Argentina, los muchos libros que sobre ella escribieron, cabría pensar que, para ellos, constituimos todo un género o, como inteligentemente deja entrever Adolfo Prieto en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850* (Buenos Aires, Sudamericana, 1996), que en algunas etapas de nuestra configuración como país hemos sido moldeados por la imagen que Inglaterra ha dado de nosotros.

La lista es larga. Sin ser exhaustivo, Samuel Trifilo, en *La Argentina vista por viajeros ingleses: 1810-1860* (Buenos Aires, Gure, 1959), señala 46 textos de sendos autores.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX, los informes se multiplican. Mas adelante, la información se vuelve fragmentaria y los motivos artísticos desplazan a los meramente descriptivos. El mejor ejemplo es *En Patagonia*, un libro acaso sobrevalorado del galés Bruce Chatwin.

Acaba ahora de sumarse a la lista *Bad Times in Buenos Aires*, de la periodista británica Miranda France (1966), quien luego de realizar estudios en la Universidad de Edimburgo, vivió en Buenos Aires trabajando como periodista free lance para distintos medios extranjeros durante el menemismo.

Su crónica de esos años —todavía inédita en castellano— le valió a la autora el prestigioso premio Shiva Naipaul Memorial, acordado a la literatura de via-

jes. Su publicación en los Estados Unidos la ha catapultado a la fama, o por lo menos a la que suele otorgársele a los escritores. El texto alterna la crónica personal, la investigación histórica —fundamentalmente sobre Evita y el peronismo— con el periodismo y las impresiones personales de una europea ante los más diversos temas que ofrece la vida diaria en nuestro país; entre otros, la prensa argentina —"que cada mañana proclama una nueva catástrofe"—, la contaminación de Buenos Aires, la tensión que se vive en las calles, los baches, el tráfico —según una encuesta periodística, "la mayoría de los argentinos cree que los accidentes automovilísticos son actos divinos, y no pueden evitarse"— la calidad de los preservativos —"de las 300 marcas de condones en circulación, sólo ocho son seguras"—, el número de cafés, la necesidad de garantías para alquilar departamentos, el mal funcionamiento de las líneas telefónicas, la ausencia de monedas, las colas, el psicoanálisis y los psicoanalistas, la corrupción, la impunidad, la enorme resignación de los argentinos frente a todos los males de los que son objeto. A veces lo hace con gracia, pero en otras ocasiones fuerza un poco el color local porque el suyo, al fin y al cabo, es un libro de viajes y a los lectores les gusta que en las páginas extrañas siempre pasen cosas raras. France, cuyo texto transcurre bajo el menemismo, tiene sobradas ocasiones para complacer a su público; por ejemplo, un discurso del ex-presidente para inaugurar la Feria del Libro y los vítores extemporáneos de sus seguidores analfabetos.

La autora también se sirve de los informes y de las anécdotas debidos a desconocidos que combina con las opiniones de

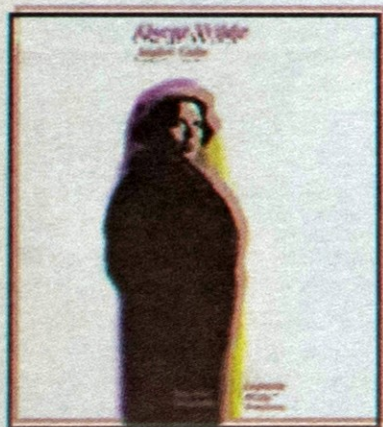
algunos "famosos" (el periodista Uki Goni, Estela de Carlotto y Alcira Ríos —de las Abuelas de Plaza de Mayo—, el historiador del peronismo Enrique Pavón Pereyra, la curiosa Eugenia de Chikoff —hija del conde homónimo—, etcétera. Los tópicos de los que unos y otros la proveen incluyen la Guerra de Malvinas, los desaparecidos, la conducta de los nuevos ricos, nuevamente el psicoanálisis, la tortura, etcétera.

El cóctel, en síntesis, se completa con un viaje al sur, tras las huellas de Chatwin que, a esta altura de los acontecimientos, es un verdadero lugar común de la literatura de viajeros en Patagonia. Y ya que de lugares comunes se trata, la bibliografía que acompaña el texto menciona a Borges, a Tomas Eloy Martínez, a Horacio Salas, a Rodolfo Walsh, a Jacobo Timerman y a Sylvia Walger, entre otros. Por supuesto también incluye a los historiadores gringos de siempre y Waldo Frank y V.S. Naipaul; este último es el autor de uno de los epígrafes con que se abre el volumen: "El fracaso de Argentina, tan rica, tan poco poblada, con veintitrés millones de habitantes en un millón de millas cuadradas, es uno de los misterios de nuestro tiempo".

A su favor, el libro se deja leer y está bien escrito —que es lo menos que se le puede pedir a un escritor, aunque en estos tiempos de éxitos rápidos, parezca un mérito—; en su contra, habría que considerar una cierta liviandad ya como típica del posmodernismo, ya como rasgo de carácter de la escritora. Por otra parte, en el caso de los hipotéticos lectores argentinos, habrá que buscar el punto medio entre sus prejuicios y los nuestros, no sea cosa de terminar como Darwin, viendo caníbales en las costas de Argentina.

### OSCAR WILDE

PABLO GIANERA



DE ANDRÉ GIDE

Una mirada singular sobre el autor de "De profundis". Gide elude las convenciones de la biografía y, a su vez, le da estatuto de género literario

Lumen,  
Barcelona, 1999  
123 páginas

La mayoría de los libros que se han escrito sobre Oscar Wilde tienden, con éxito variable, a articular la biografía con la obra, a confundir vida y poesía. En las primeras páginas de este libro, André Gide opta directamente por impugnar la validez literaria de Wilde. Aludiendo al proceso judicial que lo condenó a dos años de trabajos forzados, observa Gide: "Se esperaba que, alabando al escritor, se lograría justificar al hombre. ¡Ah, se creó un malentendido porque, hay que reconocerlo: Wilde no es un gran escritor! El salvavidas de plomo que se le lanzó no hizo, pues, sino acabar de perderlo; sus obras, lejos de sostenerlo, parecieron hundirse con él". El dictamen, discutible y acaso falso, le permite sin embargo prescindir de las tales vinculaciones incómodas y arbitrarias, y referir sólo sus "recuerdos personales". Tal vez

por eso, y porque era todavía relativamente joven (acababa de terminar los *Alimentos terrestres*), Gide tiene la prudencia y la cortesía de no recordarle al lector que es Gide, y le cede, en cambio, toda la palabra a Wilde. Y no hay aquí ninguna exageración: buena parte del libro no es sino la feliz reproducción escrita de su voz, el rescate de microrrelatos, miniaturas no menos eficaces que *El retrato de Dorian Gray*, y momentos de un humor oscurísimo ("Teníamos [en la prisión] un celador muy malo, muy cruel, porque carecía por completo de imaginación. No sabía qué inventar para hacernos sufrir"). Dos partes tiene *Oscar Wilde*. La primera, "In memoriam", compila recuerdos de distintas épocas, desde 1891 a 1898; la segunda, menos interesante, es una reseña del *De profundis*. Ambas constituyen uno de los mejores textos escritos sobre el autor de *Salomé*, y permiten reconstruir no sólo sus últimos años (un Wilde pia-

dos y recluso en un hotel de Berneval que pide obras de san Francisco de Asís), sino también, concentradamente, seguir el itinerario de su pensamiento estético

"Wilde no conversaba, contaba", comenta Gide. Evidentemente, uno de los responsables de que este libro sea tan bueno es el propio Wilde; o, de otra manera, es difícil imaginar un libro que reproduzca su diálogo y que sea malo. Pero Gide consigue darle otra vuelta. La oscilación entre la admiración y el desdén (hacia Wilde y hacia sí mismo) resulta a veces despiadada. Una de esas veces ocurre cuando relata su último encuentro, en París. Con un atuendo de dandy ya un poco ajado, Wilde alcanza a Gide en una calle y lo invita a un café. Gide confiesa que quiso sentarse de espaldas a los transeúntes, avergonzado de que lo vieran con Wilde. Advirtiéndolo, éste le dijo: "Póngase aquí, al lado mío. Cuando me encontraba con Ver-

laine no me avergonzaba de él; me honraba, incluso cuando estaba borracho".

*Oscar Wilde* se había traducido ya al castellano, pero ese volumen resultaba casi inhallable. Esta nueva edición (y traducción) de Lumen se completa con una cronología y fotos que recorren toda su vida. Si le creemos a Wilde eso de que puso su genio en la vida y sólo su talento en sus obras, entonces este parcial y brevísimo retazo biográfico recupera mejor que ningún otro el fulgor de su ingenio verbal. Quienes busquen datos y rigor cronológico encontrarán poco en este libro (y mucho en la excelente biografía de Richard Ellmann). Gide no ofrece aquí más que literatura. Lo mismo que Wilde le prometió cuando le dijo: "No me gustan sus labios; son rectos, como los de alguien que jamás ha mentado. Quiero enseñarle a mentir para que sus labios se vuelvan bellos y sinuosos, como los de una máscara antigua".

## ASÍ ESCRIBE

“El sistema telefónico acababa de privatizarse pero seguía siendo poco confiable”

Muy a menudo, nuestras mañanas empezaban con una llamada telefónica, que nos lanzaba tambaleantes a los peligrosos escalones de hierro. Las voces en el otro extremo de la línea variaban, pero la entonación era siempre la misma: voz de persona mayor, por alguna razón aflautada y quejosa. La pregunta era siempre la misma.

—¿Doctor?

—Lo lamento, está equivocado —era la fórmula que podía repetir casi sin despertarme.

—¿No hablo con cirugía?

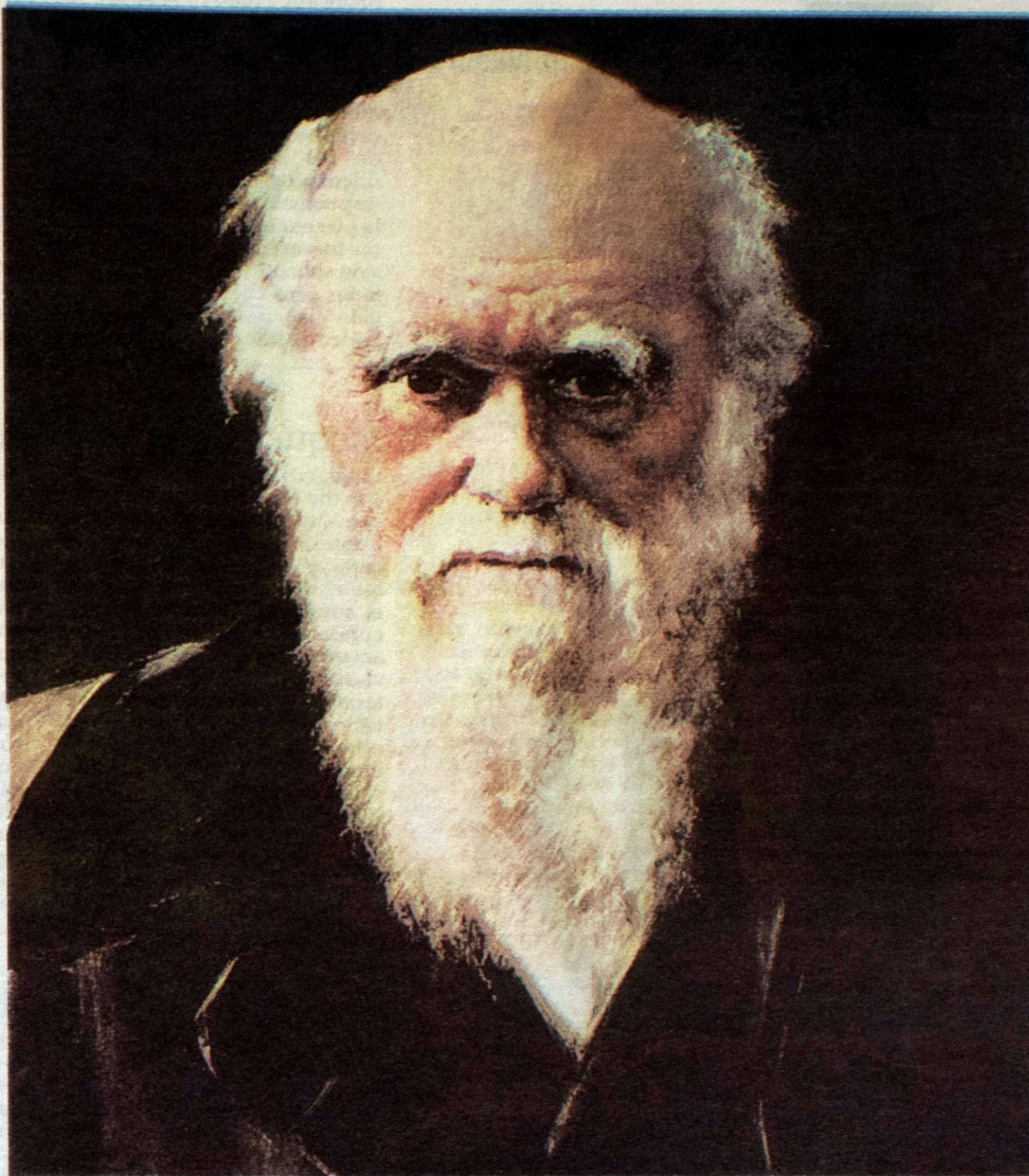
Por lo que sabíamos, ningún doctor había trabajado nunca en nuestro departamento: difícilmente podría imaginarse un lugar menos apropiado para una operación. Pero los llamados de los viejos seguían y, a menudo, nos discutían e, incluso, se ponían groseros. Debían pensar que yo era una recepcionista sobreprotectora, o inclusive que yo misma era médica y que evitaba a los pacientes. Algunos de los que llamaban me colgaban de mala manera y al menos una mujer me trató de imbécil.

El sistema telefónico argentino acababa de ser privatizado, pero seguía siendo poco confiable, y alrededor de la mitad de las llamadas que recibíamos cada día eran para otros. Los que llamaban equivocados raramente se molestaban en ocultar su exasperación cuando los atendíamos. “¿Quién habla?”, preguntaban las voces anónimas, o incluso “¿Quién carajo sos?”. Una vez

que, tartamudeando, confesaba que no era el número, por lo general me colgaban sin ninguna ceremonia. Sin embargo, algunos se quedaban en línea, con la curiosidad picada por mi nombre y acento extranjeños. ¿De dónde es?, me preguntaban. ¿Para qué está acá? ¿Qué le agarró para venirse a Argentina? ¿Qué le parece nuestro país? Al oír que era inglesa, la gente solía preguntarme por la famosa “niebla londinense”. ¿Y qué piensa que va a pasar con la Familia Real? ¿Esta a favor de Charles o de Diana?

El régimen de cables cruzados me forzó a una nueva comprensión de la fragilidad de la comunicación. Tenía la sensación, no necesariamente desagradable, de formar parte de un juego de la gallina ciega masivo. Una hacía llamadas al vacío sin saber quién estaría en el otro extremo de la línea.

Las llamadas ligadas a veces también resultaban útiles. Un traductor aprovechó para preguntarme la definición de “hurly-burly” y, en otra, me conecté con un profesor de tango que cobraba un precio razonable. Una vez llamé a un economista para arreglar una entrevista y su vecina también atendió. Previamente, sólo habían intercambiado saludos en el pasillo, pero ahora, mientras yo pagaba la comunicación, se mataban de risa y decidieron reunirse a tomar café. Con la excitación de su nuevo encuentro, mi pedido de entrevista fue olvidado.



Del diálogo entre Darwin y Jemmy Button surgió una confusión que todavía perdura

## HACIA EL FINAL DEL TIEMPO

OSCAR TABORDA

John Updike (1932, Shillington, Pennsylvania) abandonó en buena medida el realismo costumbrista al que tenía habituados a sus lectores para incursionar en *Hacia el final del tiempo* en el guetto de los Asimov y los Clarke. De la ciencia ficción rescata una de sus virtudes: la de volver una y otra vez sobre esa pesadilla tan yanqui de imaginar unos Estados Unidos desintegrado. Toma del género una de sus imágenes apocalípticas consagradas y es así que en el diario que lleva Ben Turnbull —un hombre de 66 años, de raza blanca, buena posición económica, retirado junto a su segunda esposa en una casa de las afueras de Boston frente al mar— se nos informa que corre el muy próximo año 2020 y el país acaba de ser devastado por una guerra. Pero en vez de los japoneses y los alemanes, como ocurría en *The*

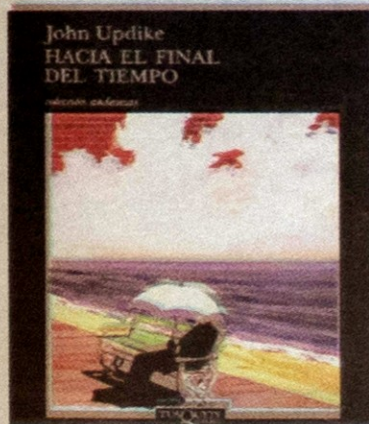
*man in the high castle*, la novela de Philip Dick que podría leerse como su contracara, acá no hay vencedores. Más ballardianamente, la derrotada es la civilización, ésta se ha degradado y retrocedido lo suficiente para que sólo subsista el suministro de electricidad y haya en lugar del Estado una borrosa y rudimentaria coacción. El dólar ya no existe y la población ha disminuido drásticamente. Una luna artificial gira vacía e inalcanzable como signo del deterioro tecnológico, mientras los jóvenes cruzan la frontera hacia México en busca de la inesperada y novísima tierra de las posibilidades, cuando casi a ras del suelo, entre la nieve y las hojas caídas, entre los brotes tiernos, como la camada que habrá de reemplazar al reino de los mamíferos superiores en retirada, una insipiente e inconcebible nueva vida se desarrolla...

Pero allí donde el género hubiese comenzado a llenar pági-

nas instrumentales para dar cuenta de la consistencia de su imaginación corporizando sus hipótesis, Updike se desvía. Sigue con delectación a su héroe fantasmal en sus últimas correrías eróticas, en sus partidas de golf, en el progresivo desmejoramiento de su salud, como también en la relación desvaída que mantiene con sus hijos, sus nietos y su segunda esposa, haciendo del arsenal futurista que lo acompaña pura escenografía. Reproduce, sin embargo, el mismo efecto marginal y estimulante del ala más dura del género por una vía insospechada: recurriendo a una descriptiva lección de botánica. Porque además de esa melancolía crepuscular de quien ve acercarse el fin de sus días y con la que casi obligatoriamente hace buena literatura, Updike introduce, con aire casi decimonónico, sólo por gusto, un detallado compendio de las especies vegetales que crecen en el parque de los Turnbull ahora

invadido. Lo cual funciona mucho mejor que cualquier fantasía y a su vez enmascara esa pericia industrial con la que cada año saca a relucir un nuevo libro. Para un autor que viene rondando de un tiempo a esta parte el mismo tema agónico, de algún modo reflota, pone en circulación, aquella digresión de Pasolini cuando ya estaba definitivamente enredado con su saga burguesa de *Petrolio* y exclamaba algo así como “De hierbas y plantas sí que me gusta hablar”.

De ese cóctel hecho con un poco de ciencia ficción, un poco bastante de interioridad y de vejez, de impulsos sexuales, y de plantas, muchas plantas, mucha descripción de flores, de hojas, de tallos, de árboles y bosques, el resultado, conmovedor y extraño, es una de esas novelas que parecen no cerrar del todo, que parecen girar en falso y de las que uno no sabe si le faltan o sobran cien páginas, pero que a la larga terminan deslumbrando.



DE JOHN UPDIKE

Ciencia ficción, interioridad, vejez, impulsos sexuales y plantas, muchas plantas: con todo eso, Updike construye una novela deslumbrante

Tusquets

Buenos Aires, 2000

360 páginas

ASUNCIÓN, PARÍS, MADRID, LIMA

I E C H

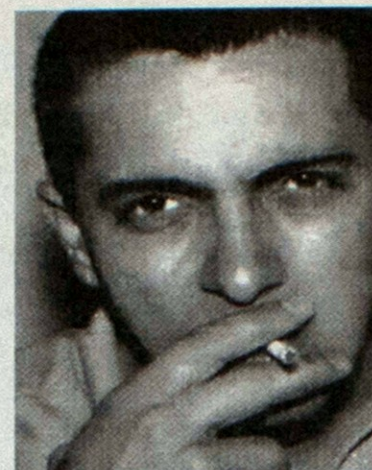
# abecedé internacionales

a)

## Poetas, al Paraguay

Desde el 7 al 11 de junio se realizará en la ciudad de Asunción del Paraguay el Encuentro Internacional de Poesía a la vera de la Asunción *Poetas en la Bahía*—organizado por el poeta Jorge Montesinos (foto)—, en el que participarán escritores de la Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay. Cada una de las jornadas está dedicada a las poesías nacionales de los países participantes. Además de la tradicional lectura de poemas, el encuentro incluirá la presentación de libros y revistas literarias, y mesas de discusión sobre diversos temas vinculados con el género: “La traducción y la poesía”, “El poeta como crítico de poesía”, “Coordenadas,

obsesiones y parentescos de la poesía emergente del sur”, “Los caminos de la integración de los poetas del sur”, “Preceptiva y géneros literarios de la poesía guaraní”. En la tercer jornada del encuentro, destinada a la poesía uruguaya, la poeta Marosa Di Giorgio, presentará una de sus míticos recitales en los que combina la representación teatral con el recitado de sus propios poemas. Entre los participantes argentinos confirmaron su asistencia Víctor Redondo, Reynaldo Jiménez, Daniel Durán, Bárbara Belloc y Teresa Arijón (Buenos Aires), Olga Zamboni (Posadas), Nora Hall y Martín Prieto (Rosario) y Enrique Butti (Santa Fe).



b)

## Jacques Chirac, africano

El Louvre inauguró el miércoles pasado, en el Pavillon des Sessions, el ala sur del museo, una impresionante selección de *Las artes de África, de Asia, de Oceanía y de las Américas*, como para subirle los rubores a la Gioconda y, de paso, comprobar aquella afirmación de Claude Lévi-Strauss: “Para guardar su autenticidad, cada cultura debe relacionarse con las otras”. Este nuevo pabellón es casi la continuidad de un gesto republicano: como el presidente Giscard firmó el Museo de Orsay, como Mitterrand el Grand Louvre y la biblioteca que hoy lleva su nombre, Chirac dejará su huella. Y con fundamento: “Este pabellón

—afirmó el presidente— debe restituir, a las sociedades del mundo no europeo, una perspectiva histórica; para que sean tomados en cuenta sus ritos, sus misterios, sus contradicciones; y para que sus obras sean propuestas sin subrayar su rareza y sin minimizar, tampoco, el abismo que algunas veces nos separa de ellas”. En 1943, el propio Lévi-Strauss, en un artículo sobre las tribus de la costa norte del Pacífico, pronosticó: “Está próximo el momento en el que estas obras dejarán los museos etnográficos para ser expuestas entre las esculturas de Egipto y Persia y la edad media europea”. En el Louvre acaba de cumplirse este pronóstico.



c)

## Miguel de Cervantes, ininterrumpido

El escritor chileno Jorge Edwards afirmó que “el verdadero realismo mágico empezó con *El Quijote*”, poco antes de iniciar la lectura ininterumpida durante 48 horas de la obra de Cervantes, un evento apropiado para semejante afirmación. Edwards, reciente ganador del premio Cervantes, escritores, políticos y estudiantes realizaron la cuarta lectura anual de la obra cervantina. A poco de comenzar la lectura de los primeros párrafos del *Quijote*—iniciada el día miércoles— Jorge Edwards inquirió, gracioso, “¿Cómo se escuchará *El Quijote* con acento chileno?” y agregó antes de repetir uno de los comienzos más famosos de la lite-

ratura mundial: “Leer *El Quijote* es un ejercicio que ensancha la mente y enriquece la conciencia”. Poco después de finalizar su actuación, el ex diplomático chileno habló del episodio que más le gusta del *Quijote*, “El de la cueva de Montesinos, ese relato es una especie de sueño medieval. Habla de alguien que cae en un lugar oscuro y empieza a ver pasar el mundo, como un desfile de la historia del universo”, concluyó Edwards, que prefirió antes de sentarse escuchar las páginas restantes de su libro favorito, partir a retocar el discurso que pronunciará en la ceremonia de entrega del premio Cervantes.



d)

## Jaime Bayly, on line

El nuevo libro del periodista peruano Jaime Baily, *Los amigos que perdí*, será publicado a través de los portales de Terra, la filial de Telefónica de España en internet. La directora del portal, Patricia Lucki, precisó que el primer capítulo de la novela aparecerá mañana y a partir de entonces se publicará uno cada semana. “Esta fecha marca una nueva era de la literatura universal en la que los libros dejarán el papel como soporte físico y serán publicados en línea”, afirmó la empresaria. En la última semana de abril comenzará a funcionar una charla por internet en la que cada siete días el famoso periodista y el público

tendrán la posibilidad de interactuar, agregó la directora del portal. Terra Networks, además, patrocinará un programa continental en el que los telespectadores del conocido programa de televisión de Jaime Bayly en la cadena Telemundo podrán dirigir sus preguntas a los invitados del periodista. “Como Terra ofrece contenidos era muy importante tener a alguien como Bayly, que además de escritor tiene una gran experiencia acumulada como entrevistador”, agregó Lucki. La filial de Telefónica de España es considerada el mayor sitio en internet del mundo de habla hispana y portuguesa, y cuenta con más de 1,31 millones de clientes.



LIBROS

I E C H

Todo para mirar, para leer

La nueva novela de un novelista viejo, una recopilación de la Valladares, una de amor irlandés y una guía para leer a Shakespeare, en los anaqueles

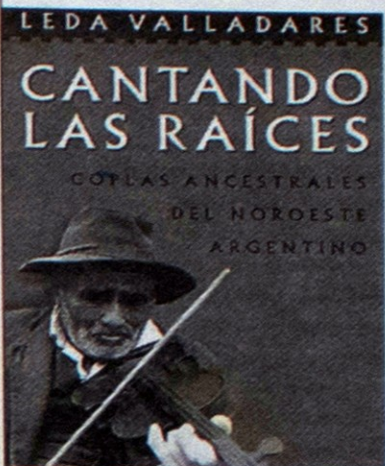
LA FIESTA DEL CHIVO De Mario Vargas Llosa



Y llegó nomás la anunciada gran nueva novela de Vargas Llosa: gran tema -el gobierno del dictador dominicano Trujillo-, muchas páginas- más de 500-, muchos diálogos y mucha adjetivación. Es verdad que Vargas Llosa hace mucho que dejó de ser sólo un escritor para convertirse en un personaje público, y que eso se nota en su escritura, pero también es cierto que en sus años de artista adquirió un oficio que hoy utiliza convenientemente para sus fines, que no siempre son literarios.

Alfaguara Buenos Aires 2000 518 páginas

CANTANDO LAS RAÍCES De Leda Valladares



"La Béla Bartok argentina", según se la conoce a Leda Valladares por el impresionante trabajo de recopilación e interpretación que ha realizado sobre el cancionero popular, sobre todo del noroeste de la Argentina, presenta aquí los resultados de su investigación, llevada a cabo casi nada más que con un grabador y su oído experto.

Bagualas, vidalas, tonadas, chacareras, cuecas y zambas son presentadas por la artista, en un trabajo antropológico excepcional.

Emecé Buenos Aires, 2000 226 páginas

COMO EN EL CIELO De Niall Williams

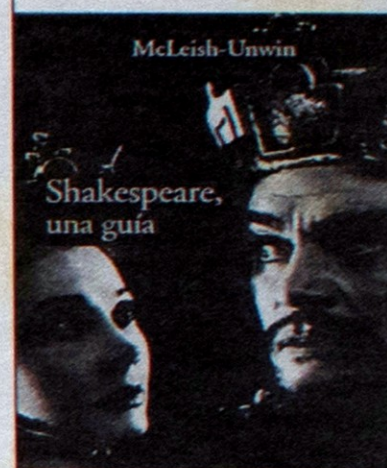
Niall Williams Como en el cielo



En 1997, el irlandés Niall Williams obtuvo cierto renombre internacional con su novela *Amor en cuatro letras* -sobre todo en los países en cuya lengua la palabra amor se escribe con cuatro letras-. Ahora sale a ganar nuevos mercados con *Como en el cielo*: un historiador de 32 años encuentra por primera vez un amor verdadero, pero su padre, enfermo de cáncer, pretende evitarle el sufrimiento que tal estado emocional provoca en el ser humano. Mientras, Stephen tiene una hija.

Seix Barral Buenos Aires, 2000 318 páginas

SHAKESPEARE, UNA GUÍA De McLeish-Unwin



El año pasado, entre *Shakespeare enamorado* y las nuevas versiones castellanas de los dramas del Vate de Avón, su obra se puso, una vez más, e imprevistamente, de moda. Las mujeres estigmatizaban a sus maridos celosos con el nombre de Polonio, las parejas imposibles se veían a sí mismas como Antonio y Cleopatra.

Ahora, y para evitar malos entendidos y usar las citas como corresponde, una guía. Bookseller la llamó "imprescindible".

Adriana Hidalgo Buenos Aires 2000 339 páginas

REVISTAS, INAUGURACIONES, EXPOSICIONES

María Teresa Gramuglio, Matilde Sánchez, Leo Vaca, Sergio Goya, Jaime Rippa y Antonio Berni son los nombres de la semana cultural

PUNTO DE VISTA NÚMERO 66

En el nuevo número de la revista que dirige Beatriz Sarlo, un debate sobre Literatura, mercado y crítica, con la participación de Sarlo, María Teresa Gramuglio, Matilde Sánchez y Martín Prieto. Además, el nuevo libro de ensayos de Juan José Saer, *La narración-objeto*, bajo la mirada de Sergio Delgado, Alejandro Blanco sobre el sociólogo Pierre Bourdieu y Carlos Altamirano, Emilio de Ipola y Juan Carlos Portantiero sobre la obra del pensador José Aricó.



Revista de Cultura Directora: Beatriz Sarlo Abril 2000

LATIDO NÚMERO 10



Una revista para sentir, y pensar Director: Daniel Ulanovsky Sack Abril 2000

El nuevo número temático de la revista que dirige Daniel Ulanovsky Sack está dedicado a Mamá y papá, según los ven sus hijos. Pablo de Santis y Lucas Guagnini son los responsables de los artículos de fondo, mientras que el cuento del mes es para John Berger: "Mi madre". La revista está ilustrada con fotos que distintos artistas tomaron a sus padres. La de Leo Vaca se lleva todos los premios, pero Sergio Goya y Alejandra Míguez lo siguen de cerca.

VIVENCIAS



De Jaime Rippa El martes a las 20 En el CCBR, sala Augusto Schiavoni

El martes a las 20 en el CCBR (San Martín y San Juan) se inaugura la exposición de Jaime Rippa *Vivencias. Obras visuales 1959-1999*. Las obras expuestas (pinturas, tintas y lápices) fueron elegidas por su autor de entre todas las expuestas entre 1959 y 1999, conformado entonces algo así como una antología personal. Jaime Rippa lleva realizadas más de 40 muestras individuales y es profesor en la Facultad de Humanidades y Artes.

OBRA GRÁFICAS

Hasta el 30 de abril continúa expuesta la gran muestra de Antonio Berni *Obras gráficas*, curada por Cecilia Rabossi.

La exposición de más de 100 obras recorre los trabajos gráficos y de ilustración realizados por el gran artista argentino. Además de los magníficos xilocollages, la muestra permite ver los tacos de artista, como otra obra más. De martes a domingo, de 12 a 20. Martes gratis, demás días, \$1. Lunes cerrado.



De Antonio Berni Hasta el 30 de abril En el Museo Castagnino

## ...viene de tapa

HÉCTOR A. PICCOLI ESCRITOR

► de "nuestras sucursales", vaya sabiendo que su título no le servirá de nada. Y si no puede pagar, entonces, muérase. O váyase a la travesía. Y yo por supuesto todo esto lo rechazo, aunque me digan decimonónico. Porque estoy convencido de que la universidad debe ser estatal; y que, siéndolo, bien podría estar al servicio de "otra cosa", no de una empresita privada, pero tampoco al servicio de esas posiciones demagógicas que, desde la vereda de enfrente, siguen predicando la falta total de límites, lo que a la larga resulta tan o más perverso que la lógica privatizadora.

—¿Hablamos mejor de poesía?

—Seguro

—¿Qué autores pensás que tuvieron una influencia decisiva en tu obra?

—Citando así, desordenadamente, te podría decir Eliot, Pound, los metafísicos en general, y por supuesto Góngora y los barrocos Trakl, Rilke, Cummings y los minimalistas. Y de acá yo diría fundamentalmente Juan L. Ortiz y también Ricardo Molinari.

—Parece existir cierto consenso crítico, digámosle así, que te ubica como uno de los precursores del denominado neobarroco en la Argentina; ¿acuas recibo de eso?

—A mí no me molesta ese calificativo. Pero yo lo que sí reclamo en ese sentido es que el término no se use con ligereza y que se sepa de qué se está hablando. Y acá ya entramos en un problema más general que me trasciende y que no hace directamente a mi poesía. Cuando se

"Cuando se habla de barroco, hay que preguntarse qué se quiere decir con eso"

habla del barroco o del neobarroco o del barroco americano, yo creo que en principio hay que volver a preguntarse qué se quiere decir con eso. Porque en general se pone todo en una misma bolsa, por decirlo así, y se piensa vagamente en una suerte de atiborramiento o de acumulación de elementos verbales. Y fijate vos que ahí ya estamos arrancando mal el debate. Y se hace necesario, entonces, empezar por aclarar que esa visión global del registro barroco muchas veces resulta antitética al barroco histórico y no tiene nada que ver con éste. Por ejemplo, si vos tomás la obra de Lezama —que según el consenso general sería uno de los máximos exponentes de la escritura barroca— y te ponés a indagar detenidamente cómo escribe o reescribe a Góngora de una manera genial y brillante, vas a tener la posibilidad de descubrir sin embargo que aquellos poemas suyos considerados como paradigmas de lo barroco —con comillas dobles o triples— son absolutamente opuestos a los poemas de Góngora.



FERNANDA FORCADA

"Hay que señalar la endeblez que hoy caracteriza a los debates en torno a las cuestiones de poética"

—Pero sin duda se puede establecer entre ambos una filiación que no parece arbitraria.

—Naturalmente, pero eso es otro tema. Lo que yo decía apuntaba no a negar una filiación de hecho posible sino a señalar, someramente, la endeblez teórica y formal que hoy caracteriza a los debates en torno a ciertas cuestiones de poética. Cuando se trata de establecer una relación productiva y significativa entre determinadas tradiciones ilustres y ciertas manifestaciones poéticas actuales, hay que ser sumamente rigurosos o mejor callarse la boca. Bajo las nociones de barroco y de neobarroco se ha llegado a poner cualquier cosa: una serie de rótulos y de subespecies como por ejemplo el llamado neobarroco, la poesía del poco-poropolo, esa especie de repetición pulsional, que no tiene nada que ver con un juego anagramático y que a mí personalmente no me interesa en absoluto.

—En el prólogo a "Si no a enhestar el oro oído", Nicolás Rosa dice que el barroco clásico no sólo es traducible sino que exige la traducción, a diferencia del barroco que él lee en tu poesía y que no permitiría la traducción. Eso parece haber generado ciertos malos entendidos. Concretamente, hay quienes parecen remitir las dificultades que puede plantear la lectura de tu poesía a un problema de inteligibilidad o de hermetismo.

—El texto de Nicolás fue muy criticado en su momento. Pero yo sigo sosteniendo que se trata de un texto muy rico, y que sería descabellado reducirlo a un único concepto. Tal vez el hecho de que en mi poesía esté tan extremado lo etimológico y el uso de palabras arcaizantes o que están alejadas del registro

coloquial, haya colaborado a ese tipo de confusiones. Ahora bien, un poema hermético es un poema escrito en clave; lo que se puede hacer sin duda con las palabras más vulgares. Y desde ya te digo que mi poesía no tiene nada que ver con eso. Por otra parte, estamos viviendo en una época que a mi modo de ver se caracteriza por una generalizada prosificación de la poesía; y donde cualquier intento que ostensiblemente apunte en

"Hay una línea que tiende al borramiento de los géneros. ¡Pum! No existen más"

otra dirección —a potenciar por ejemplo las bases musicales y rítmicas de la poesía— corre el riesgo de ser tachado de ininteligibilidad. Un disparate por cierto.

—El año 83, cuando salió tu segundo libro de poemas, fue una especie de año bisagra en la sociedad y en la política argentina. Me gustaría saber si por aquel entonces percibías con relación a lo que escribías alguna clase de modelo antitético en la poesía argentina.

—El modelo antitético siempre está presente. En mi caso y por aquel entonces se trataba de esa poesía decidida y prosaica. La poesía que de alguna manera se presenta como la antipoesía. Esa cosa así de "me levante, el mate a la mañana y el perro del vecino". Eso que se ve con mucha frecuencia en los encuentros de poesía: los tipos que empiezan un poema diciendo "y yo no sé si esto es un poema"... Hay toda una retórica que va en esa dirección y que para mí no tiene, efectivamente, nada que ver con la poesía.

—Pero hay mucha poesía que

relata, que no excluye lo anecdótico, digamos, y que al mismo tiempo revaloriza los elementos musicales y rítmicos del poema

—Lo que surge como poesía de ese magma es la excepción.

—¿Y el Borges de "Fervor de Buenos Aires"?

—Bueno, acá sería pertinente abrir un prolongado paréntesis. Hay toda una línea de acercamiento a la literatura que, como vos bien sabrás, tiende al borramiento de los géneros literarios. ¡Pum! No hay géneros, se dice. Ahora bien, para mí esa afirmación se prestó a un sinfín de malos entendidos y a esta altura ya resulta un reverendo disparate. Es absolutamente distinto lo que hace un poeta a lo que hace un prosista. Pero distinto ya por su misma ubicación ante el lenguaje. Entonces, en ese sentido y volviendo a Borges, yo te diría que con él pasa algo semejante a lo que ocurre con Goethe: los mejores momentos de su obra no están precisamente en su poesía.

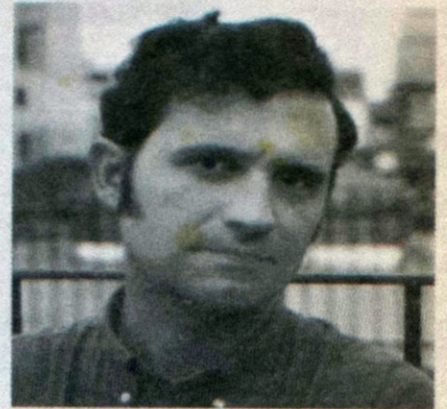
—Supongo que también rechazas la idea de un costado barroco en la obra de Borges.

—¡Cómo! Borges es la antítesis del barroco. Lo que hace el barroco histórico con el sentido para Borges resultaba insoponible. Es un problema de sensualidad: no te olvides de que él hablaba de la obscenidad de Góngora.

—¿Y aquello del prólogo de "Historia universal de la infamia", donde dice que "barroco es aquel estilo que deliberadamente agota o quiere agotar sus posibilidades y que linda con su propia caricatura"?

—Son imposturas que pueden aludir a ciertos rasgos escriturarios que vos de alguna manera podés asimilar al barroco. Pero el barroco es la antimateria de Borges.

Contesta hoy:  
Sergio Pujol  
historiador y crítico musical



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

—Voy a responder en contra de mi profesión. Soy historiador y podría citar ilustres y canónicas primeras páginas. Voy a elegir en cambio la primera página de *Una mujer difícil*, de John Irving. Me parece muy buena porque es divertida y muy prometedora. Visual, casi cinematográfica, pero al mismo tiempo literaria. Me parece ingeniosa, me produjo un gran placer y fue como un anzuelo para leer todo el libro.

Y después, si se me permiten dos, una primera página inolvidable fue la de *Sandokán, el tigre de la Malasia*, de Emilio Salgari, que descubrí a los ocho o nueve años. Ver a Sandokán en ese ambiente y con su coequiper europeo me pareció sumamente atractivo como lectura, y tiene alguna relación con lo que en ese momento era una primera inclinación por la historia.

—¿Cuál de las dos entonces?

—Me quedo con Sandokán porque es la infancia. Esa primera página fue para mí como el primer baile.

*Sandokán, el tigre de la Malasia*, de Emilio Salgari, página 1.

En la noche del 20 de diciembre de 1849 un violentísimo huracán azotaba a Mompracém, isla salvaje de sinietra fama, guardada de piratas formidables situada en el mar de la Malasia, a pocos centenares de millas de las costas occidentales de Borneo. Empujadas por un viento irresistible, corrían por el cielo como caballos desbocados en confusa mescolanza, negras masas de nubes que de cuando en cuando dejaban caer sobre los sombríos bosques de la isla furiosos aguaceros. En el mar, también agitado por el viento, se chocaban desordenadamente olas enormes, confundiendo sus bramidos con las detonaciones, ya breves y secas, ya interminables y retumbantes de los truenos. Ni en las cabañas alineadas, en el fondo de la bahía de la isla, ni en las fortificaciones que los defendían, ni en los muchos barcos anclados al otro lado de la escollera, ni bajo los bosques, ni en la tumultuosa superficie del mar se distinguía luz...