

Grandes Líneas

I E C H

C

DANIEL SAMOILOVICH POETA

“Si algo me gusta, eso es la exactitud inspirada”

ARIEL DILON

Daniel Samoilovich nació en Buenos Aires en 1949. Es poeta, traductor de Auden y Montale, amante de las paradojas matemáticas, inventor profesional de juegos de ingenio y de tablero y director del *Diario de Poesía* desde su fundación en 1986. Es autor de cuatro libros de poemas: *Párpado* (1973), *El mago* (1984), *La ansiedad perfecta* (1991) y *Superficies iluminadas* (1996). La editorial de poesía Hiperión, de España, publicó recientemente la versión que realizó, junto a Antonio D. Tursi, de las *XX Odas del Libro Tercero* de Horacio, el gran poeta latino.

—¿Por qué las Odas?

—Horacio me gusta desde hace mucho tiempo. Una primera versión de Centro Editor de América Latina, un puñadito de odas, muy bien traducidas en prosa por una argentina, fue mi primer acercamiento a Horacio. Por suerte eran un puñadito nomás, y yo quería leer más. Como no sabía dónde estaba esta traductora, que no había publicado más cosas, hasta donde me enteré me tocaba traducir a mí.

—¿Y el latín?

—Había estudiado latín seis años en el Colegio Buenos Aires. Me pareció que podía recuperar ese latín y acercarme a los originales. Además de Horacio me empezaron a gustar otros poetas: Catulo, Marcial. El latín es una lengua muy hermosa, muy distinta de la nuestra. Por otra parte, me entusiasman cosas que tienen que ver con Roma. Una noción de la medida, los límites. Combinada, esta pasión romana por la exactitud, con el vuelo o la capacidad poética de un Virgilio o un Horacio, producen cosas que a mí me interesan mucho. Hay algo que me gusta en la exactitud inspirada. En lo que puede ser al mismo tiempo preciso, duro, tajante, y soñador.

—¿Cuál es para vos la relación entre poesía y traducción?

—En un sentido, traducir es escuela, aprendizaje: involucra las mismas habilidades técnicas, las mismas alertas que una falla métrica abre a veces sobre algo que no está funcionando bien en otro nivel de la escritura. En otro sentido, es descanso: uno no está lidiando, allí, con algo que, si no lo plasma, se puede desvanecer del todo. Peleás y peleás con el poema hasta que tenés una traducción, o no la tenés. El poema original no se desvanece. Cuando uno pelea con un poema propio, bueno, es lo mismo: si queda mal se tira. Pero



“Una poética es más que nada una serie de noes, de cosas que uno no haría de ninguna manera”

mientras tanto, alguna cosa que uno estaba buscando se escapó.

—¿Tenés ciertos rituales de escritura?

—Tengo un pequeño estudio fuera de casa, donde no tengo ni teléfono. En una época escribía en bares: por la propia cantidad de gente que hay, y el anonimato, era también una forma de aislamiento. Pero cuando quise reservar un día entero para escribir, ya el bar no funcionó, necesitaba un lugar donde poder quedarme. Un cuartito propio. Por lo demás, siempre tengo una libreta de notas conmigo. Yo no subrayo los libros, ni los marco. No por fetichismo, sino porque me parece que el subrayado da la impresión de una apropiación que no se produce. Si algo me gusta lo suficiente, vale la pena esa intimidad de copiar a mano el fragmento, el texto, la cita que me gusta. Allí mismo se van incorporando observaciones, comentarios, argumentos posibles de un asunto, apuntes. En mi estudio, en mi rincón de escribir, empiezo a desgranar algo en torno a

esas notas y empieza la escritura propiamente dicha.

—Uno, como lector, entra y sale de los poemas con cierta fluidez: cuesta imaginar al poeta en los rios de la composición.

—Creo que una poética es más que nada una serie de noes, de cosas que uno no haría de ninguna manera. Pero esos noes no son prohibiciones que uno asume como obligatorias, sino aparatos de rechazo, cosas que a uno le hacen decir: “ah, no no no, por acá no”. Escribir es laborioso o no. A veces aparece una tirada de felicidad, o una época en que las cosas parecen fluir con cierta felicidad. Otras veces puede pasar —a mí me ha pasado— escribir veinticinco o treinta veces un poema, a veces llegando a nada. A pesar de todo es uno de los trabajos más felices que puedan existir: casi siempre al borde de la angustia, pero también muy a menudo en un borde de felicidad absoluta.

—Los noes... ¿Cuáles eran esos noes en la etapa más cristalizada de tu obra, la que podríamos llama-

mar “objetivista”?

—Había un intento de superar algunos elementos de humanismo vulgar, que a mi entender estaban presentes como sustrato ideológico del coloquialismo: cierta confianza en la transparencia del lenguaje, en la posibilidad comunicativa del lenguaje. Rafael Bielsa usó una vez como epígrafe de un libro suyo una cita de Felisberto Hernández: “O algo, que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos”. Era una esperanza en el lector, pero una renuncia a la complicidad con ese lector. La idea de una mediación entre el lector y el escritor. En el medio había un objeto, que era el poema. Otro de los noes era el que operaba respecto de la idea de una autonomía total del lenguaje o del poema. Por un lado, afirmábamos, el poema tiene carácter de objeto en sí, pero por otro lado está colocado en un circuito de circulación de sentidos sociales. Obviamente, el otro gran oponente era cierto renacer del romanticismo, de la idea de una poesía de lo sublime, del poeta pro-

feta que era tan ajena al tipo de pasiones en que se había forjado mi interés por la poesía. El objetivismo permitía conservar un carácter no sagrado, pero apartarse a la vez de la confianza sesentista, y aun de los primeros setenta, de que como todo marchaba hacia la revolución, también marchaba el poema, marchaba el lector, marchaba la civilización.

—El objetivismo ya cumplió su ciclo?

—Desde el principio al objetivismo hubo que hacerle muchas notas al pie. Hoy serían tantas que creo que ya la palabra no nos sirve. Yo diría que nunca fue un momento puro: esta noción del poema como objeto venía acompañada con cierta compacidad. Si la poesía que hacíamos algunos en esa época, Daniel García Helder, yo y algunos otros, era vista como poesía de comunicación, esto era en virtud de cierto enrarecimiento de la época. Unos años más atrás hubiera sido hiper-hermética. Nació siendo altamente hermética. Sólo que los tiempos eran ▶ pág. 8



I E C H

EL ARTE DE LA SEDUCCIÓN

El Mirador Venecia

En el marco de la moneda única y el pasaporte universal, en el bicentenario de su muerte Casanova es rescatado como un protohombre de la integración de Europa



"La odalisca", de Francois Boucher y "Retrato de Casanova", de Francesco Casanova

EDGARDO DOBRY

El emblema de Venecia es la Plaza San Marco, con el magnífico Palacio Ducal, cuya fachada actual data del siglo XV. Sobre el canal que pasa justo detrás del Palazzo se encuentra otro de los puntos imprescindibles de la ciudad: el Puente de los suspiros, así llamado porque a través de él los prisioneros eran transportados a las celdas de la célebre prisión de Los Plomos. No hay un solo guía turístico que, en este punto, no pronuncie el nombre de Giovanni Giacomo Casanova, que fue condenado a reclusión en los Plomos, pero se las ingenió para huir por los tejados —o al menos así es como él lo cuenta en su orgulloso opúsculo *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise, qu'on appelle Les Plombs*, (Historia de mi huida de las prisiones de la república de Venecia, llamadas Los Plomos), publicada en Leipzig en 1788 (en francés, como toda su obra), y como lo revivió Federico Fellini bajo la enorme luna veneciana.

Entre tantas figuras célebres de las que Venecia fue cuna o morada, de Marco Polo a Vivaldi, del arquitecto Andrea Palladio al escultor Antonio Canova y toda la gloriosa escuela veneciana de pintura, la ciudad siempre asumió la fama del disoluto Casanova con un asomo de rubor, cuando no de malhumor.

¿Por qué, entonces, Ca' Rezzonico, el Museo Veneciano del Setecientos, le ofrenda ahora una exposición? Al visitante se le ocurren al menos dos respuestas: la pri-

mera, que Venecia —este raro reservorio de la más alta tradición artística europea, cuyo alcalde actual, Massimo Cacciari, es un filósofo de izquierda— ha decidido reconocer al fin, aprovechando la ocasión del bicentenario de la muerte de Casanova, a uno de sus hijos más célebres, con todas sus consecuencias. La segunda es que en estos tiempos de acentuado europeísmo, en pleno camino hacia la moneda única y el pasaporte continental, Casanova puede ser rescatado como un protohombre de la integración del Viejo Mundo, en su incansable deambular por todas las latitudes europeas, evocado después, en sus últimos años de vida, en sus sabrosas *Mémoires*.

De hecho la muestra, que lleva por subtítulo "un veneciano en Europa", se articula en torno a un puñado de citas entresacadas de las mil seiscientas páginas de la autobiografía de Casanova, de sus artículos y panfletos. Reyes, artistas, diplomáticos, literatos, filósofos, actrices, ministros, hombres de negocios, generales y papas forman parte de ese movible escenario que Casanova construyó en su intrincada ruta. De Moscú a Dresde, de Berlín a París, de Praga a Londres, de Madrid a Viena, de Lisboa a Estambul, Casanova diseña el nuevo tipo de conquistador veneciano: no el militar ni el negociante, sino el hombre de refinada cultura que se pasea por la cortes de Europa como testigo de una aristocracia decadente y a punto de derrumbarse para siempre. Otro veneciano, contemporáneo suyo, el judío Lorenzo da Ponte, genial autor del libreto del *Don Giovanni* de Mozart, remató su no

menos venturera existencia en Nueva York, donde se hizo cargo de la primera cátedra de italiano en el Nuevo Mundo.

La exposición se divide en varias secciones: "Mi Venecia, mi Europa: las ciudades"; "El viaje"; "Personajes que conocí, situaciones y ambientes en que viví"; "La vida que amé: el teatro y el juego"; "Mi Europa: las cortes que visité"; "El placer y la necesidad de escribir" y "El final de mi mundo" (título ambiguo, este, que se refiere a su muerte, pero también, como es obvio, a la Revolución Francesa y al eclipse definitivo del sistema monárquico).

A través de ellas, y como ilustración a las diversas citas de Casanova, se exhiben cuadros de varios de los más importantes artistas del siglo XVIII: Boucher, Watteau, Fragonard, Lancred, Coypel, Leclerc, Van Loo, Vernet y Wolf; y, entre los venecianos, Tiepolo, Mariaschi, Bellotto, Amigoni, Diziani, Guardi, Longhi y Francesco Casanova, hermano de Giacomo, que fue uno de los más famosos pintores de batalla de su tiempo (mucho más famoso que Giacomo, por cierto) pero cayó en completo olvido tras su muerte. A Francesco Casanova se debe, en cualquier caso, uno de los pocos retratos fieles de Giacomo (ver reproducción) realizado hacia mediados de siglo, cuando el más famoso libertino de las letras continentales tenía cerca de treinta años; retrato que actualmente pertenece a un museo de Moscú, y que es una de las indudables joyas de esta exposición. Si la galería de ciudades es magnífica, no lo es menos la de personajes, que incluye la fascina-

ción de Casanova por el enciclopedista D'Alambert —entre una larga serie de alquimistas, masones y jugadores más o menos profesionales, de los que fue cofrade—, en contraste con los sarcasmos dirigidos a Voltaire, a quien llama "maestro", pero cuyo retrato es más bien el de un viejo ridículo, celoso de su fama, menos ingenioso que malhumorado, tal como lo muestran los cuadros expuestos, debidos a Jean Hubert. En ellos, Voltaire aparece desayunando, jugando al ajedrez, plantando un árbol, paseando en cabriolet... como una especie de caricatura, de personaje de tira cómica. No deja de ser curiosa, en todo caso, esta animadversión de Casanova hacia uno de los personajes de su tiempo que sin duda debía resultarle más cercano.

Casanova describe los encuentros con Voltaire como una especie de pulseada de ingenio, y acaba admitiendo que lo habría juzgado soberbio si no fuera por los sarcasmos de que fue objeto por parte del viejo filósofo. Algunos de los diálogos entre ambos son extraordinarios, como éste, citado junto a un retrato de Goldoni, en que Voltaire parece compadecerse de la suerte del célebre comediógrafo veneciano, pero al final no resiste la tentación de plegarse a la malignidad de Casanova.

Más allá de estos campeonatos de ocurrencias, tan típicos de los últimos tiempos del antiguo régimen, hay testimonios numerosos de la seducción entendida como un arte, de la atracción casi erótica de la buena mesa, de la fruición ardiente del lujo, los vestidos recamados y las pelucas empolvadas.



"IL MONDO DI GIACOMO CASANOVA"

"Un veneciano en Europa, 1725-1798" es el título de la exposición organizada alrededor del célebre veneciano, de cuya muerte se cumplieron doscientos años.

Museo Ca' Rezzonico, Venecia, hasta el 10 de marzo

OPINIÓN

De Punta Sabato o El huevo de la serpiente

Es fácil decir que "Antes del fin" es una operación de marketing, pero es más interesante intentar una lectura, o al menos un diagnóstico



Santiago Llach
El Ciudadano

Borges, que instaló la conciencia de lo arbitrario en la literatura argentina, y con ella sus propias arbitrarias lecturas, nunca tuvo a Sabato entre los buenos -pese a ello, fue junto a él a encontrarse con el diablo-.

Padecemos aún -y este año, debido a los fastos del centenario, padeceremos más que nunca- el paradigma borgiano, así que es temprano para establecer una conclusión diferente.

Como lo mostraron María Pía López y Guillermo Korn en su ensayo *Sabato o la moral de los argentinos*, el aura heroica que rodea al autor de *El túnel* es una construcción de, entre otros, los medios de comunicación. Pero, también, el sostén de su figura en el aquí y ahora está relacionado con un curro al que no es ajena la imaginación gobernable de la alianza democrática y su ejecución prolija del modelo -curro que exige una circulación pública distorsionada de los saberes acerca del escritor-.

Aquí llegan a su extremo los gestos irritantes de patetismo dramático del autor

La editorial alemana Planeta, bajo el título *Antes del fin*, publicó hace poco las escasas memorias de Ernesto Sabato. Si ese libro hubiera sido escrito por un anciano cualquiera, nadie hablaría de él, ni se vendería como droga, ni, probablemente, hubiese sido publicado. Es fácil, sin embargo, repetirse que *Antes del fin* es sólo una operación de marketing, y no intentar una lectura, o al menos un diagnóstico.

La inteligencia desdeña a Sabato, pero la socialdemocracia necesitó convertirlo en símbolo de la justicia para juzgar a nuestros asesinos seriales; Mariano Grondona, un abogado de regímenes ilegales, necesitó convertirlo en maestro de vida para convertirse él mismo en abogado de la política correcta y en director del debate público televisado, y los Fabulosos Calavera le hicieron una canción homenaje. Habría que ser extremadamente paranoico y monista para pensar que la causa final por la cual todos ellos pusieron a Sabato en su escudo es la misma por la cual Rico y Alfonsín se sentaron a la misma mesa, Mariano Grondona pidió tanques en las calles saqueadas de Rosario 89, y los Cadillacs ganaron el primer Grammy argentino. Hagamos entonces la más tautológica de las afirmaciones, aun corriendo el riesgo de la vaguedad: todo es el síntoma de algo.

¿Por qué Sabato ha devenido, durante el menemato, paradigma del progresismo, al menos de ese progresismo que -según una caracterización de Horacio González cuyos términos habría que invertir- es "pensamiento sin ideas"? ¿Por qué *El túnel* sigue siendo una

lectura favorita de los adolescentes? ¿En qué consiste la operación Sabato, dónde radica su eficacia?

Que Ernesto Sabato sea la columna moral de los argentinos no tiene poco que ver con el hecho de que su discurso consista en la repetición letánica de dos o tres ideas anacrónicas y reaccionarias. Como un amo de casa pequeñoburgués, le pone en sus memorias los siguientes nombres a los males que aquejan a la república: violencia urbana y uso de drogas, cientificismo neoliberal, crisis de los valores espirituales y -como el diablo ya no está- dictaduras de izquierda y de derecha.

Este hombre ha intervenido siempre, de manera activa, en la política argentina: dice haber sido clandestino, comunista y perseguido durante la dictadura de Uriburu; en 1956, fue tal vez el único antiperonista que salió a denunciar la tortura de peronistas; después de 1976, enarboló y propagó la doctrina de los dos demonios y elogió al gobierno militar; en 1983, presidió la comisión que propició el juicio a sus comandantes. En *Antes del fin*, que es una memoria apurada y mal escrita con consejos para los jóvenes, no da cuenta de sus contradicciones: menciona

todos esos datos salvo, claro, su antigua posición frente a la última dictadura. Videla, que en aquel almuerzo le había dado, según declaró entonces, "una excelente impresión", es ahora un criminal "de la más baja especie". Violencias textuales de este tipo pululan por todo el libro.

Por otra parte, los gestos irritantes de patetismo dramático a los que Ernesto Sabato es tan afecto, y con los que ha construido desde siempre su figura de héroe trágico y torturado, llegan acá a su extremo. Más que un relato, lo que hay es la enumeración de una serie de personas, sucesos y entidades prestigiantes: cartas de Albert Camus y Leopoldo Marechal, amigos como Cioran, Severo Sarduy o Victoria Ocampo, anotaciones elogiosas en el diario de Thomas Mann, premios -en Francia para la gloria y en Albania para el alivio de la mala conciencia tercermundista. Mientras hace aclaraciones for export, inusitadas en una edición argentina ("Berisso, un pueblo suburbano de La Plata"), corona su autoconsagración anunciando un deseo: que su casa se convierta en un museo, el Museo Sabato.

Pero muchos de los grandes es-

critores argentinos (Sarmiento más que ninguno) han abundado en gestos grandilocuentes, contradictorios y lamentables. Por otro lado, el desdén de la vil colonia literaria hace a Sabato sospechoso de haber cometido algún acierto.

Las últimas estrellas del panteón (Arlt, Walsh y Puig) operan, como él, con retazos. Pero, a diferencia de ellos, el poblador de Santos Lugares tiene la tendencia irrefrenable a que el modo de apropiación de esos retazos (retazos de ciencias duras, metafísica, vanguardias, religión) sea uno que deja de lado toda lectura de la mecánica social y subjetiva en beneficio de la no-lectura homogeneizante de un yo que acumula.

Enrique Pezzoni señalaba que los galicismos de Miguel Cané y los excesos de naturalidad de Lucio V. Mansilla habían quedado relegados por el mérito de sus virtudes literarias. ¿Se le perdonará a Sabato la patética de su gestualidad en función de sus mejores cosas? La relectura de *El túnel* no parece indicarlo: su escritura ya estaba preñada entonces de un espiritualismo difícilmente soportable, y su práctica mitificadora de la literatura, hace cincuenta años, había empezado a despegarse.

DESCUBRA TODAS LAS CULTURAS DE CABLEHOGAR

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

SOLO
\$30
MENSUALES
IVA INCLUIDO

CABLEHOGAR
MAS ROSARINO QUE NUNCA

SIEMPRE UN PASO ADELANTE.

Solicite promotor al Tel. 4206600 - Córdoba 2051

INÉDITOS EN GRANDES LÍNEAS

La Central Rosario 33°

Ámbar 38°



ELVIO E. GANDOLFO

Hacia años y años que no le pasaba. Ha hecho girar la llave en la cerradura, y en el momento mismo en que deja colgar el llavero y enfrenta la calle, lo asalta la sensación. Eso no le impide, todo lo contrario, seguir caminando. De algún modo la sensación es exactamente eso: la forma en que avanza hacia Dorrego por Ocampo, pero no como siempre: simple, cotidiano, medible. Mientras se sigue moviendo y, como hace mucho calor y son las dos de la tarde, aprovecha cada filete corto o largo de sombra, lo único que se le ocurre, o más bien lo único que puede pensar es: "Estoy atrapado en la duración."

Como la vez anterior, hará cinco, seis años, vuelve a sorprenderlo esa etiqueta que se le ocurrió aplicarle hace tanto tiempo (¿o quizás la vez anterior, no sabe cuánto hace?). La sensación misma le impide todo funcionamiento de la memoria. La sorpresa viene (en medio de la sensación en sí) de aplicar la palabra "duración", que es temporal, cuando la sensación es pura, llanamente espacial.

A ver, se dice, otra vez tratemos de intentarlo, mientras avanza los metros exactos y eternos que lo se-

pararon, lo separan y lo separarán del cordón que le permite bajar al asfalto de Dorrego, y empezar a cruzarla, atrapado, atrapado. Siente cada pequeño movimiento que hace para seguir recorriendo esas cuatro o cinco cuadras, pero no se trata, reconoce, de una sensación de "cámara lenta". Muchísimo menos de la ansiedad de recorrer cuanto antes ese espacio, en medio del calor sofocante. Es curioso: hasta cierto punto la sensación lo libera un poco del calor, pero sin modificarlo en absoluto, sin que eso se traduzca en alegría, en alivio, en escape. Todo lo contrario, todo lo contrario: está, insiste, atrapado en la duración.

A ver, de nuevo, se dice, mientras desfilan a su izquierda las feísimas casas caras y enrejadas (alguna incluso con una virgencita que ahora no ve porque está atrapado) que cubren la vereda hasta Moreno, donde los árboles del parque prometen y cumplirán un alivio no sólo visual. De nuevo: tampoco es ansiedad, aunque podría haberlo sido las dos veces anteriores, cuando lo atrapó en dos zonas céntricas de dos ciudades distintas, y donde iba a un destino por decirlo así más importante que un simple almuerzo sin horario riguroso con los padres (no puede re-

"El sol le cae a plomo sobre la espalda y la cabeza al llegar a Moreno y salir de..."

cordarlo: ¿un cheque, una cita?).

El sol le cae a plomo sobre la espalda y la cabeza al llegar a Moreno y salir de un filete final de sombra. Pero los árboles actúan su alivio del aire y la retina sin que él pueda advertirlos, impulsado hacia adelante, con el carácter implacable de un destino, a recorrer exactamente la cantidad de espacio que tiene que recorrer para lle-

gar. Si no estuviera atrapado, sentiría el calor como un peso, y ese calor, como tantas otras veces (como aquella vez, en bicicleta, en que sintió que el piso, las ruedas y el asiento oscilaban, y el terremoto del calor húmedo, denso, inmóvil, empezaba a tumbarlo), como tantas veces explicaría todo. Lo explicaría a través del cuerpo: estaría pesándole en la nuca, acelerándole la circulación (¿o enlenteciéndosela?), en incluso si se desmayara, podría decir, "al volver en sí" (¿quién soy, dónde estoy?): "Fue el calor, es este calor de mierda."

Pero no, siente, más que pensar (con el cuerpo más aliviado, menos atrapado física y tranquilizadamente en el calor como un mosquito prehistórico en un bloque de ámbar) mientras contornea esa zona que nunca le quedó bien en claro si es para que jueguen niños, o para que adultos aprendan señales de tránsito, o para que niños finjan que manejan autos, en otras palabras: la ciudad seudoliliputiense (porque no es tan chica). Siente mientras la contornea, supuestamente cortando camino, que está definitivamente atrapado allí, en la duración, que en realidad, no sabe por qué, es el espacio que dura rigurosamente lo que tiene que durar, y no el tiempo.

Si fuera el tiempo, sentiría que el trayecto dura demasiado, o incluso demasiado poco. Estaría afuera de la sensación y no adentro. Veamos otra vez, se dice: no es nada angustiante, ni dramático. No es como la vez que fue a Fisherton, a comer a la casa de Víctor y Blanca y ella, para homenajearlo, hizo un hígado a la manzana (sic) y Víctor abrió una botella de tinto, y la combinación química hizo que tres o cuatro horas después, en medio de la noche, despertara junto a la mujer y quisiera mover una mano y no pudiera, y quisiera llamarla (porque era obvio que le pasaba algo, que estaba paraliza-

do) y cada pequeño músculo de la garganta se negara a obedecer, y lo que tal vez fueran diez segundos parecieran diez años: ¡el entierro prematuro, loco, dejate de joder, diría, cada vez que lo contara, con los pelos de la nuca erizados, automáticos.

No, no, no: estaba atrapado en la duración y ni siquiera podía negarlo tres veces con un retintín de ironía. El espacio implacable le

"A bancar, a moverse, a caminar rigurosamente lo necesario, hasta que, como pasó antes..."

impedía ser irónico, mientras recorría la vereda desperejada bajo los árboles enormes del parque, hacia Oroño, por 27, con los 38° anunciados hace apenas un rato en la radio sin explicar nada: a bancar, a moverse, a caminar rigurosamente lo necesario (no se puede contar en pasos, en metros, en minutos) hasta que, como pasó antes (y como de hecho sabe con exactitud que tiene que terminar pasando ahora) llegue a destino y (no sabe cómo) salga de la trampa.

Ahora, moviéndose, caminando, poniendo un pie detrás del otro, y teniendo un fugaz, casi aliviador recuerdo de las viejas palmeras, cruza el Bulevar, con los ojos viendo el cuarto piso de los padres ahí en la esquina, el balconcito, un cartel enorme y absurdo de fiambre cortado en rodajas al lado, pero sin alegría ni tristeza, sin reconocerlos ni dejar de hacerlo, moviéndose, moviéndose en el espacio (no en el tiempo: un valor agregado, humano, civilizado, perdido).

Piensa que al sacar otra vez el llavero, y hundir la llave en la cerradura y empujar la pesada puerta de entrada al edificio, al penetrar en el fresco del vestíbulo, en

RESPONSO

ANALÍA CAPDEVILA

Entre los riegos que plantea la reedición de las primeras obras de los escritores consagrados, quizás el más evidente sea el de la prueba del tiempo.

Verdadero prejuicio de lectura, supone la evaluación de una obra primera -y por lo general menor- según los parámetros promovidos

Alfredo Barrios es un periodista peronista que llega a ser secretario del Sindicato de Prensa

por las obras posteriores, concebidas cuando ya se ha definido con precisión un proyecto de escritura. Aun desde ese prejuicio, *Responso*, el segundo libro publicado por el escritor santafesino Juan José Saer y la primera de sus novelas, es una obra interesante; considerable, sobre todo en lo que res-

pecta a su tratamiento de lo político.

La acción de la novela, que transcurre entre las siete de la tarde del 5 de diciembre de 1962 hasta las cinco de la mañana del día siguiente, es la narración de un modesto descenso a los infiernos de su personaje principal, Alfredo Barrios, un periodista que durante los años del peronismo llega a ser secretario del Sindicato de Prensa.

El narrador de la novela, que asume casi todo el tiempo la visión interior del personaje, va haciendo también una notación minuciosa de lo que acontece en ese lapso recortado de tiempo, intercalando recuerdos personales de Barrios, entre los que se filtran algunos acontecimientos de la historia reciente: los años del "fervor peronista" y los posteriores a la caída de Perón.

Así, aparecen en la evocación, entre otros sucesos, un encuentro con el general en el 51 y la nefasta jornada del 21 de setiembre del 55.

Ni la alusión indirecta a la pesada realidad histórica del golpe de marzo de 1976, propia de novelas como *Nadie nada nunca* o *y, también, Lo imborrable*, ni las irrupciones intempestivas del contexto, típicas, por ejemplo, del epílogo de *Glosa*.

La presencia de lo político en *Responso* descansa sobre una fórmula clásica de la novela realista del siglo diecinueve: la Historia se

La decadencia del personaje es cifra de la decadencia del país después de 1955

trama en la vida de los personajes de un modo decisivo, aunque no excluyente.

En este sentido, puede decirse que Alfredo Barrios es un héroe de su tiempo. Su decadencia física y moral es cifra de la decadencia del país después del 55.

Así parece sugerirlo la novela to-

da vez que el narador abandona la visión interior del personaje, que traduce en estilo indirecto libre, para asumir un discurso marcadamente ideológico, que no toleraría ningún lector familiarizado con el poder alusivo de la prosa y de la poesía de Juan José Saer. Un discurso que se hace cargo de la historia para tratar de darle un sentido pleno, no sin cierta condescendencia.

De allí que la condena explícita se refiera hacia los que no estuvieron a la altura de los hechos, hacia los que, tal vez como el propio Saer, no supieron en su momento comprender al peronismo.

El discurso reflexivo no deviene todavía reflexión "a lo Saer", esto es, no se encuentra procesado por la voz narrativa a partir de un trabajo sobre la sintaxis del habla y los ritmos del relato.

Lo que en obras posteriores a *Responso* se convertirá en el tono de la narración, reconocible en la primera frase de cualquiera de sus novelas.



DE JUAN JOSÉ SAER

Un día en la vida de Barrios, un descenso a los infiernos, una clave para leer la caída del peronismo: ese es el asunto de la primera novela de Saer

Seix Barral
Buenos Aires, 1998
184 páginas

esos pocos pasos hasta el ascensor, la sensación desaparecerá, pero no ocurre. No, no, no: sólo el cuerpo siente el alivio, él (¿tal vez un tipo secretamente loco, complicado de más?) sigue atrapado, camina rigurosamente los pasos. Es más: alza la mano (¿nada de cámara lenta, ojo!) hasta el botón, lo aprieta, y espera en el peor momento de esta vez. Porque aunque está inmóvil esperando que la luz aparezca en la ventanita, siente que sigue atrapado en el espacio, en vez de inmóvil. Y el ascensor llega, y la sensación sigue adentro, mientras está inmóvil en un cubículo que él sí se mueve, pero que nunca se sentirá así, atrapado, mereo montón de chapas, botones y poleas. Y después (ya empieza, directamente, a sufrir en el ánimo el efecto de la sensación) se mueve sufrida, tristemente por el pasillo, sin prender la luz (que implicaría un movimiento implacable más de la mano en el espacio), hasta meter la llave en la cerradura del departamento (otra vez, otra vez, se dice, qué pena).

Al lado, otra mano, al oír el sonido de la llave, hace girar la que está metida adentro, y abre.

Es la madre, y el gesto mezclado de preocupación, de bienvenida y de apartarse para que él pase y vea lo que ha depositado, alimenticio y ordenado, sobre la mesa, estalla como una burbuja o una ola silenciosa, y llena todo el espacio recorrido a través de las cuatro o cinco cuerdas de tiempo, de gestos nada espaciales sino maternos, afectivos justamente por repetidos y eternos, tan eternos como el espacio, recorriendo los árboles del parque, el asfalto, humanizado, aunque parezca imposible, hasta el calor mismo de la tarde. Como la madre ha hablado y él le contesta, ahora no sólo ha dejado de estar atrapado en la duración: directamente ni la recuerda en absoluto, aunque no dejará de hacerlo más tarde, en el sereno, pereoso torpor digestivo, en la interminable siesta del verano.



FERNANDA FORCAIA

INGRATITUD

BEATRIZ VIGNOLI

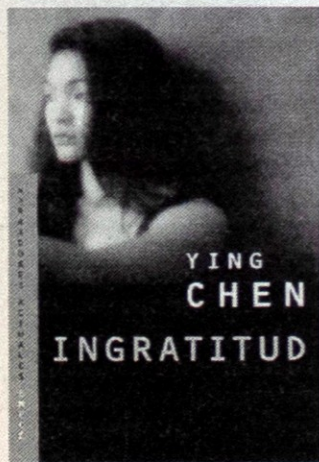
Ying Chen ha escrito la novela perfecta: ciento cincuenta páginas de monólogo interior lúcido. La primera oración del libro merece figurar en el top ten de las primeras frases. "Arrojan mi cuerpo sobre una pequeña camilla de ruedas, en medio de una sala blanca y sin ventanas". El punto de partida de la enunciación es el punto donde se supone que todo el lenguaje y todo el sentido terminan. Allí comienza Chen. Es una joven muerta la que habla. Confiesa a nadie lo que no pudo decir en su corta vida. Lo que cuenta es lo que la han matado. No cuenta ni más ni menos que eso. Brinda su testimonio: póstumo desde el principio y totalmente en primera persona, éste no puede ser sino ficticio. Pero su sinceridad, dado que tiene su punto de partida en la propia muerte, es de una crudeza y una transparencia capaces de quemar todos los velos de hipocresía del discurso social. Escrita originalmente en francés, *Ingratitud* hunde sus raíces en la tradición existencialista de Albert Camus y Jean-Paul Sartre, pero también puede compararse con la "Carta al padre" de Franz Kafka. A la primera le debe la capacidad de sostener éticamente la condición humana en plena intemperie, presionando con una fuerza centrífuga sobre los límites de la experiencia. A la segunda, se le parece porque vuelve siniestro lo más familiar y entrañable, atacando el principal objeto del afecto con un rigor de juicio final. No en vano Chen cita un pasaje de Nietzsche. Pero aquí los géneros cambian, y es una hija la que se erige en jueza de su madre. Su alegato de fiscalía contra la madre constituye al mismo tiempo su propia defensa, ya que la heroína, Yan-Zi, de veinticinco años de edad, soltera y sin hijos, única hija, ha intentado matarse para castigar a su madre privándola de su descendencia y de su rol. Yan-Zi se autojustifica,

pero también se autoacusa. "Mi muerte es una vergüenza sin medida, ya que yo misma me he condenado y yo misma he ejecutado la pena". Al principio, el lector cree encontrarse ante un caso de heroína que cae venciendo, o que muere matando. Pero Chen es muy hábil en su manera de dosificar los detalles concretos del caso: los administra no sin cierto suspenso, y hace durar su secreto hasta cerca del final del libro, donde aparece la sorpresa de que la inmolación de la protagonista no es sino una más de sus derrotas, una humillación más -y tal vez ni siquiera la última- a manos de su madre y de sus conjurados. La anécdota trágica que constituye el tema de esta novela se desliza hacia una forma exquisita del humor. Eso solo bastaría para salvarla del melodrama, pero además hay una cualidad seca e implacable en la prosa misma de Chen, prosa de una fuerte dinámica argumentativa, y son de una precisión casi poética sus imágenes, gracias a to-

do lo cual la obra se mantiene en las altas y sobrias cumbres del *noveau roman*, sólo que con mucho más densidad y espesor. La última palabra del libro, que según cierta interpretación perfectamente válida podría ser una zambullida suicida en la sangre caliente de la moraleja, admite otra lectura como gesto humorístico.

También, desde un punto de vista narrativo, el cierre constituye la culminación del doloroso tránsito de la protagonista, quien recorre en la soledad absoluta de la muerte el camino de la vida al revés. El suicidio, para Yan-Zi, es el único lugar únicamente de ella sola, el único cuarto propio, o como ella misma explica: "Yo había vivido como hija de mi madre. Tenía que morir de otra forma. Terminaría mis días a mi manera. Cuando ya no fuera nada, sería mía". Si se temía un libro autobiográfico, reconforta mirar la solapa y ver que Ying Chen sonríe en la foto, con la satisfacción victoriosa de quien no se mató.

do lo cual la obra se mantiene en las altas y sobrias cumbres del *noveau roman*, sólo que con mucho más densidad y espesor. La última palabra del libro, que según cierta interpretación perfectamente válida podría ser una zambullida suicida en la sangre caliente de la moraleja, admite otra lectura como gesto humorístico.



DE YING CHEN

A través del único recurso de monólogo interior, la china Ying Chen construye una novela perfecta que cuenta un suicidio narrado por el muerto

Emecé
Buenos Aires, 1998.
156 páginas

I E C H

TeVé

Recomendaciones. Una selección de los mejores programas por cable para disfrutar en la comodidad del hogar. **Programación.** Los dos canales abiertos de Rosario más los tres abiertos de Buenos Aires. **Superdestacados.** Elegidos de visión ineludible

POR CABLE

CINE

09.00
Poción de amor N° 9. Romántica con Tate Donovan y Sandra Bullock (I-sat)
10.00
La chica del adiós. Comedia con Richard Dreyfuss y Marsha Mason (TNT)
10.15
Sostiene Pereyra. Drama (Cinemax)
10.40
Ciegos, sordos y locos. Comedia con Richard Pryor y Gene Wilder (HBO Olé)
11.05
Secretos de familia. Un drama que se desarrolla en Texas acerca de un joven traumatizado por su padre, un veterano de la guerra de Vietnam. Drama con John Savage y Nastassja Kinski (Movie City)
12.30
La macarena. Mike se volverá loco cuando Lola comience a bailar "La Macarena". Comedia (HBO Olé)
14.00
Mi primer beso II. Transcurre el año 1974. Vada ya es una adolescente. A raíz de una asignación escolar decide escribir sobre su madre a quien nunca conoció. Comedia dramática con Dan Aykroyd y Jamie Lee Curtis (Cinemax)
14.15
El incidente de Long Island. Es la historia real de la vida de Carolyn McCarty, una mujer perseverante y

valerosa que nos dará una gran lección. Drama con Laurie Metcalf, Austin MacKenzie y Peter MacNeill (HBO Olé)
14.45
Furia ciega. Acción con Rutger Hauer y Lisa Blount (Space)
15.00
Mandela y De Klerk. Una dramática historia que relata la relación entre el líder del Congreso Nacional de África y prisionero político, Nelson Mandela y el antecesor presidencial De Klerk. Drama con Sidney Poitier y Michael Caine (Movie city)
00.00
El amor es un arma. Thriller con Kelly Preston y Eric Roberts. Jack es un fotógrafo forense con una personalidad demasiado abrasiva.

DEPORTES

09.00
Fútbol de España 98/99 (Espn)
11.00
Totalmente en forma (Espn)
12.00
Hockey sobre hielo de la NHL. Phoenix contra Pittsburgh (Espn)
14.30
Squash. Torneo de campeones desde Nueva York (Espn)
15.00
Baloncesto universitario (FOX Sports)
15.30
Corriendo y compitiendo

(Espn)
20.00
Boxeo (FOX Sports)
22.00
Básquet de la NBA (Espn)

SERIES

11.00
Baywatch (Sony)
12.00
Reportera del crimen (USA)
18.00
MacGyver (USA)
Cheers (Sony)
19.30
Usa high (MGM)
21.00
Homicidio, la vida en las calles (USA)
22.00
Acapulco heat (Tele Uno)
23.30
Seinfeld (Sony)

INFANTILES

09.00
El chapulín colorado (Big Channel)
10.00
Spiderman (Magic Kids)
11.00
El mago (FOX Kids)
12.00
Perrine (Big Channel)
13.00
Las aventuras de Jeff Corwin (Discovery Kids)
17.00
Las increíbles aventuras de J. Quest (Cartoon Network)
18.00
El increíble Hulk (FOX Kids)
19.00

A jugar con Hugo (Magic Kids)
La vaca y el pollito (Cartoon Network)
22.00
El mago de los sueños (Big Channel)

DOCUMENTALES

08.00
Mosaico: Puerto Rico, Caribe (People + Arts)
12.00
Agenda de viajes: Bangkok, Tailandia (People + Arts)
16.00
Rincones de ensueño: Casa Santo Domingo, Antigua en Guatemala (People + Arts)
17.00
Ultraciencia (Discovery Channel)
23.00
El planeta solitario: El nordeste de Brasil (People + Arts)

ARTE Y CULTURA

09.00
La cima del mundo: Islas caribeñas (People + Arts)
11.00
El gusto de viajar (Discovery Channel)
15.00
Caminos sin fronteras: La Riviera Francesa (People + Arts)
18.00
Viajeros: Gloucester, Festival de San Pedro (People + Arts)
21.00
La décima musa de Elgar

(People + Arts)
22.00
Andre Previn: virtuoso contemporáneo. Vida y carrera de uno de los músicos más talentosos y versátiles del siglo XX. Este episodio revela su constante búsqueda de aceptación musical (People + Arts)

MUSICALES

11.00
Los 20 primeros (Tele Música)
15.00
Video compacto en primera persona (Telemúsica)
Cooltura MTV (MTV)
19.00
Road rules (MTV)
22.00
Especial M21 10 años (Music 21)
23.30
Much clips (Much Music)

TV ABIERTA

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

18.00
María Mercedes
19.00
Telefé noticias
20.00
Tal para cual
20.30
Los simpsons
21.00
Verano del 98
22.00
ER emergencias
00.30
Meditación para la pausa

CANAL 3

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

AMÉRICA

12.00 América Noticias
13.00 Si lo sabe cante

14.00 Rumores
15.30 Movete
18.00 Gente que busca gente
19.00 América Noticias
20.00 Insólito TV
21.00 América Noticias
22.00 Magazine for fai
23.00 Marshall
00.00 Cierre de transmisión

ATC

12.00 Las Tres Marías
13.00 Telegaceta
14.00 Mauro Viale
15.30 Buenas tardes, salud
16.00 Detalles
17.00 El parlamento de Lita
18.00 Tardes en pijamas
19.00 Verébó TV
20.00 Telegaceta
21.00 DNI
21.30 El arte de los argentinos
22.00 Festival Nacional de doma y folclore
00.00 Telegaceta

AZUL TELEVISIÓN

12.00 Azul Noticias
12.30 Fox Kids
13.00 Atorrantes
14.00 Baywatch
15.00 Camila
16.00 Hablemos claro
17.00 Preciosa
18.00 Hunter
19.00 Azul Noticias
19.30 Mi ex
20.00 Salvajes
21.00 Mamitas
22.00 Platea azul
00.00 Azul Noticias
01.00 Cierre de programación

Los imperdibles

LOS ENREDOS DE WANDA (CINECANAL) 18.10

Con todo lo necesario para ser un clásico

Género: Comedia

Convertida en un clásico, esta formidable y premiada comedia de Charles Crichton tiene todos los condimentos que requiere el género. Se trata de una rara mezcla entre el sutil humor inglés y el vertiginoso y más explícito norteamericano. John Cleese, Jamie Lee Curtis y Kevin Kline encarnan a tres excéntricos personajes. Ella juega entre el encanto de un "caballero" inglés –en realidad un ladrón– y los arrebatos de su novio machista (Kline), tratando de concretar el robo de un banco. Por su trabajo en este filme, Kevin Kline ganó el Oscar a mejor actor de reparto.

CIEGOS, SORDOS Y LOCOS (HBO) 10.40

Una alocada carrera para encontrar a un asesino

Género: Comedia

Dave (Gene Wilder) no puede oír y Wally (Richard Pryor) no puede ver. Wally se convertirá en los oídos de Dave y Dave en los ojos de Wally. Cuando encuentran a un hombre muerto en un kiosco de revistas, ellos son los únicos testigos. A partir de que nadie les cree, deciden unir sus fuerzas para encontrar al asesino. Si bien no se trata de un filme demasiado elaborado, *Ciegos, sordos y locos* resultó una de las comedias más divertidas del cine dado que se sustenta de un humor accesible para todos los públicos. Completan el elenco Joan Severance y Kevin Spacey.

AL ROJO VIVO (SPACE) 23.45

Una familia frente a una cruda realidad

Género: Drama

Dean es un joven que vive alejado de su familia que habita en las afueras de una gran ciudad. Un día decide ir de visita luego de seis meses. Él es –secretamente– homosexual y portador de HIV. Su madre Jane (Lee Grant) tiene tendencias suicidas. Su hermano es adicto al alcohol y a las drogas. A su vez los hermanos se disputan la culpabilidad del suicidio de su padre que ocurrió cuando eran adolescentes. El reencuentro de esta familia es el punto de partida de un drama descarnado, donde los personajes se ven enfrentados a reconocer una dura realidad.

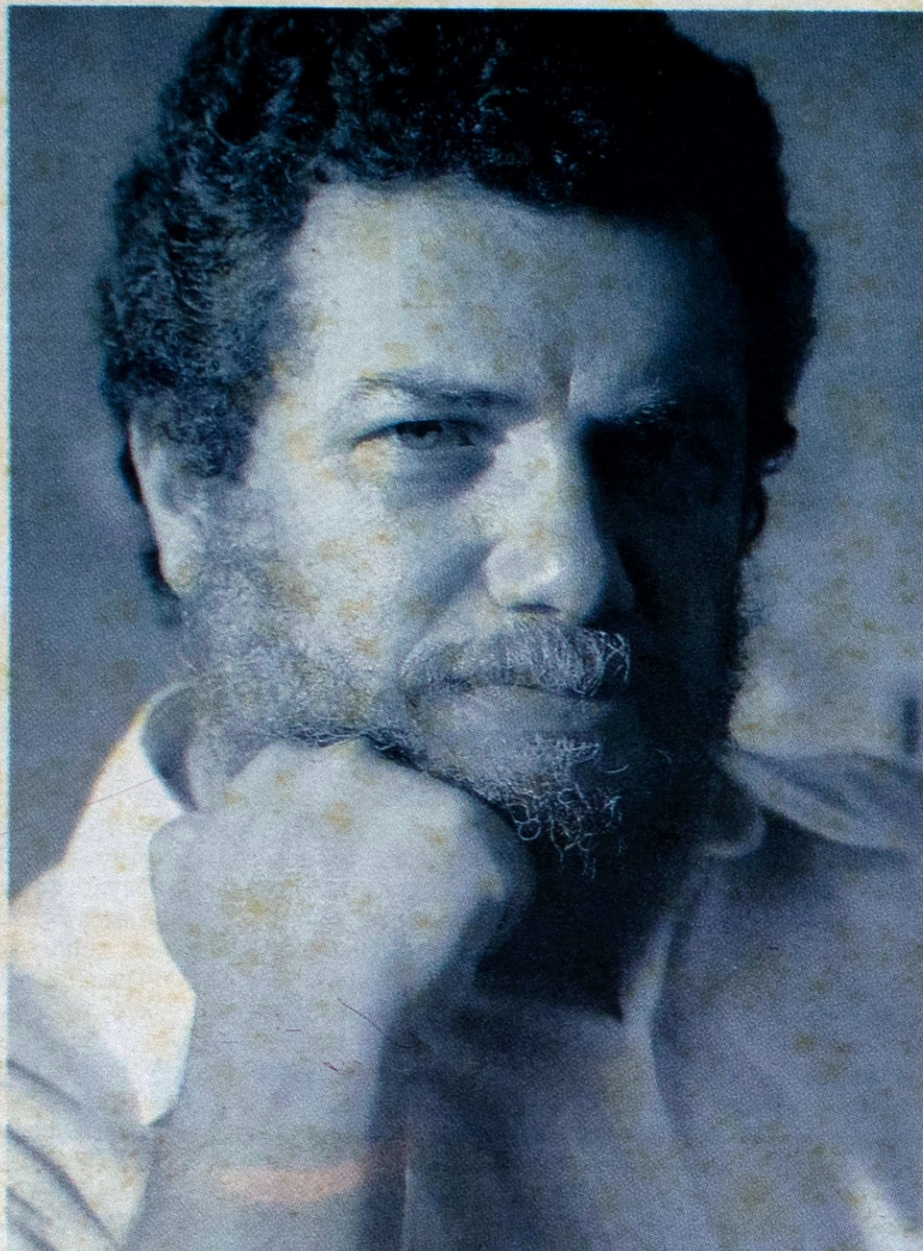
...viene de tapa

DANIEL SAMOILOVICH POETA

► tan enrarecidos, que aquello sonaba como si fuera lenguaje llano. Apenas se lo miraba, no lo era. De todas maneras, ese énfasis en cierta atadura a tierra, en cierta visibilidad, se fue enriqueciendo tanto que hoy sería imposible relacionarlo con algunos referentes del objetivismo: novelas de Saer como *Nadie nada nunca* o *El limonero real*, ciertas novelas francesas, un Ponge con su ceñirse a los objetos. Todo esto hoy está un poco lejos para nosotros, en tanto Helder o yo estamos más en un trabajo de quiebre de todas las interlocuciones, una cierta indefinición acerca de dónde están sucediendo las cosas.

—¿Diario de Poesía privilegió el objetivismo sobre otras corrientes?

—El *Diario* nunca fue el órgano de un movimiento o de una poética. Nació como algo ambiguo. Pretendía tener cierto grado de representatividad de lo que se estaba haciendo en la Argentina, y cierto grado de guerrillerismo, de cosa partisana, de intervención de un grupo de gente que no tenía un programa específico pero sí unas cuantas coincidencias. No parece fácil: ¿cómo se puede ser partisano y objetivo al mismo tiempo? Yo creo que lo conseguimos porque todo el tiempo buscamos ampliar al máximo el campo de lo que nos parecía bueno para publicar. Como ejemplo de esta dinámica entre lo partisano objetivista y el *Diario* como muestrario de poesía argentina, tomemos la polémica que en el número 4 comienza con un artículo de Daniel García Helder sobre el neobarroco. Polémica fuerte, que rompe una lanza. Ahora bien: antes y después de eso, se publicó a varios poetas considerados en esa línea, como Arturo Carrera o Néstor Perlongher. Nunca hubo una voluntad de aniquilación, ni una mecánica de guerra, sino de discusión. Ayudó mucho una cierta confianza entre nosotros. Bastaba, y basta hoy, con que



PABLO AMELIO

"Leónidas Lamborghini es el poeta argentino que más me interesa"

a uno le guste mucho una cosa, para que eso se publique. Como somos varios, probablemente a algunos no les gustaba Perlongher, por decir algo. Pero a otros sí. "Minoría apasionada", lo llamábamos. También creo que ha sido creativo cierto grado de inconsecuencia. Yo creo que es importante comprender que las poéticas, para un poeta, son herramientas de laburo, más que banderas para ir a chocar

con otros ejércitos.

—¿Cómo se sostiene el *Diario*?

—Con la venta. Estamos vendiendo unos 3500 ejemplares. El *Diario* tiene una estructura minúscula. Es una cooperativa donde cada cual hace lo que puede. La propia dirección de arte de Eduardo Stupía es ad honorem. La venta de un número alcanza para comprar el papel y pagar la imprenta y las películas del siguiente. Arranca-

mos en el 86 con un crédito del Fondo Nacional de las Artes, que después se pudo devolver con los propios ingresos del *Diario*. Las dos hiperinflaciones, del 87 y 89, quemaron ese capital de trabajo. En el 87 vino a reconstruirlo un premio que sacamos. Y en el 89 una compra de ejemplares por parte de la fundación Antorchas. A mí me enorgullece mucho cuando veo que nos hemos podido mantener por una especie de pacto entre nosotros y esos 3.000 compradores, que pueden llegar a ser 10.000 lectores...

—¿Cómo es el futuro que te presentás para el *Diario*?

—Estamos llenos de ideas, de cosas que nos gustaría traducir, de dossiers, de asuntos para investigar. En los últimos 5 o 6 años ha habido una mejora muy grande de nuestras relaciones con poetas vivos de América Latina. Han sido años de recuperación de figuras vivas, de dossiers armados con colaboración, con presencia de muchos inéditos: Juana Bignozzi, Marosa di Giorgio, Circe Maia.

—¿Qué poeta vivo te mueve el piso, en el buen sentido?

—Argentino, probablemente el que más, en este momento, Leónidas Lamborghini. Fue el dossier de los diez años. Es una presencia que me interesa mucho. Me gusta Seamus Heaney; poetas muertos no hace mucho como Enrique Lihn. Me interesa, otra vez un extranjero, Joseph Brodsky.

—¿En qué puesto intelectual o estético ponés a los juegos?

—Hay juegos matemáticos que tienen aspectos sumamente poéticos. No por su vaguedad o imprecisión, sino por su aspecto paradójico. El paradigma del juego me parece un paradigma interesante para el arte, en el sentido de que un juego no es falso ni verdadero ni bueno ni malo, sino que tiene ciertas reglas. Se puede experimentar con los bordes de esas reglas. Si se cambian las reglas, se cambia el juego.

El disco de mi vida



Omar Corrado
musicólogo

Aun cuando las sesiones de escucha con amigos se sucedían desde hacía tiempo, los discos comienzan verdaderamente a existir para mí cuando, a comienzos de la secundaria, accedo a uno de los Winco que se convertirán en míticos años después, al generalizarse la celebración de la nostalgia por la industria cultural. Los primeros discos marcaron ya la relación tentacular y paradójica que tengo hasta hoy con la música: escuché hasta gastarlos los longplays de Charles Munch dirigiendo a la orquesta sinfónica de Boston en la 9a sinfonía de Beethoven, el de Albert Schweitzer tocando Bach, *Abbey Road*, of course!, *Old Blue* de Joan Baez, y el del Mono Villegas en su *Metamorfosis* de los Preludios de Chopin. Cuando empecé a estudiar más o menos seriamente la guitarra, el *Concierto de Aranjés* por Yepez con la Filarmónica de

España dirigida por Ataúlfo Argenta giró sin pausa en el tocadiscos, alternando con el folclore "de proyección" —el "Folklore sin mirar atrás" (?) de Zupay, y el primer volumen del Conjunto 9 de Piazzolla. Las primeras emociones fuertes de la juventud se acompañaron —como debe ser—, con el *Concierto para piano en la menor* de Schumann, en la versión de Claudio Arrau con el Concertgebouw de Amsterdam bajo la batuta de von Dhomanyi. Poco después aparecería Brel, compañero entrañable, intermitente, irremplazable, y también Serrat, en especial el de *Mediterráneo*. Curiosamente, los años de estudio musical institucional más sistemático fueron los más vacíos en vínculos potentes con discos: pareciera que la escucha se orientó entonces al aprendizaje, postergando el placer sin objeto preciso que caracteriza la relación con la música en otros períodos. Sin embargo, en esa época aparece el disco más perenne, cuya áspera superficie vinílica vibra aún hoy en los momentos de mayor concentración y receptividad: la *Sonata para flauta, viola y*

arpa de Debussy por Wilhelm Schwegler, Fritz Ruf y Helga Stork. Unos pocos registros enlazan esa época con la actual: Gerry Mulligan con Chet Baker, la *Sonata en si menor* de Liszt por Bela Siki, la *Segunda sinfonía* de Brahms por Boult con la Filarmónica de Londres. En este último tiempo, además de la multitud de músicas que frecuento por razones académicas específicas, escucho a menudo a Radu Lupu en las *Sonatas D 845 y D 894* de Schubert, *The Abysmal Richness of the Infinite Proximity of the Same* de Anthony Coleman con la Selfhaters Orchestra, algunos de los volúmenes de The London Collection de Thelonius Monk, *Livro* de Caetano, *Misia* en *Garra dos sentidos*, *Gol de mujer*, de Divididos.

Leyendo el trayecto que describen estos discos, compruebo hasta qué punto, a pesar de su aparente incoherencia y heterogeneidad, ellos nos descubren, desnudan algunas de nuestras obsesiones más íntimas y persistentes, en las que nos reconocemos por sobre la erosión del tiempo y las tormentas de la historia.

Yo,

Contesta hoy:
Anahí Mallol



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

—Tal vez haya diferentes pasados, según el libro que se elija, pero si el pasado es también el pasado de una lengua, lo que pudo pensarse, inventarse, decirse o escribirse en esa lengua, creo que gran parte del pasado está en el *Quijote*.

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

—En el peor de los casos, entre la violencia y la apatía, libros como *La naranja mecánica* de Anthony Burgess o *Noches de cocaína* de J. G. Ballard reflejan el presente.

En el mejor de los casos libros pequeños que salen con cierta timidez a decir aquí estoy yo, esta es mi pequeña verdad o mi pequeña apariencia, como los que está editando el sello Siesta, cada uno y su conjunto multicolor, multívoco, reflejan e interpretan, en la tensión de lo que espera, casi una utopía minimal, el presente.

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

—Me lo imagino políglota pero sin pretensiones. Lo deseo del gusto de muchos. O deseo muchos libritos para el gusto de cada uno. Lo espero: quiero que me sorprenda.

—¿Cuál es tu modelo de escritor?

—Pier Paolo Pasolini, un espécimen extinto.

—¿Cuál es tu modelo de estilo?

—Cuando leo un texto, lo que me gusta es que tenga estilo, me gusta poder percibir esa forma un poco misteriosa de la inscripción de una subjetividad en el entramado de la lengua, no importa cuál sea ese estilo. El estilo es casi siempre una promesa, algo que está por suceder a cada paso, y a cada paso se desliza. Me gusta perseguirlo en la lectura y dejarme atrapar, entrapar por eso que fascina en el lenguaje, lo hace extraño y efímero. Si el estilo se detiene, me aburro y busco otro. Por eso no tengo un modelo de estilo, pero me atrae en particular el tono distanciado, descriptivo, absolutamente carente de afecto o juicio narrativo, de las Margaritas (Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar) y también el otro, el desapego antilríico, de la Susana Thénon de *Ova completa*.

Anahí Mallol nació en 1968. Publicó un libro de poemas: *Postdada*, 1998