

Grandes Líneas

JORGE RICARDO AULICINO ESCRITOR

“Dios, en este libro, brilla por su ausencia”

FABIÁN CASAS/ PABLO E. CHACÓN

Sobre finales del año pasado llegó a las librerías la última colección de poemas de Jorge Ricardo Aulicino (Buenos Aires, 1949). En *La línea del coyote*, el autor, que es además periodista del diario *Clarín*, se encargó, en cuatro largos poemas, de dar por tierra con una serie de lugares comunes que amenazan al cielo claro de la lírica vernácula. Su trabajo, que nunca dejó de lado a la política y a la religión (en su dimensión existencial), se orienta ahora por la certeza de un diagnóstico crítico que, como el fantasma de Marx, hace décadas que recorre el mundo.

El uso automático del coloquialismo mediático, de los lenguajes publicitarios, de cierta ansiedad por estar “a la altura de los tiempos”, la necesidad de reconocimiento, caen bajo el filo de los versos de Aulicino cortados a la medida de lo que realmente son: una suerte de mimesis, infectada de falsa secularización, que bajo la coartada de la “transparencia” se fascina en sus procedimientos. Entretanto, el libro, publicado por las ediciones El Dock, espera pacientemente a sus lectores.

—*Pocas veces escribiste poemas largos... ¿Cómo fue esta vez?*

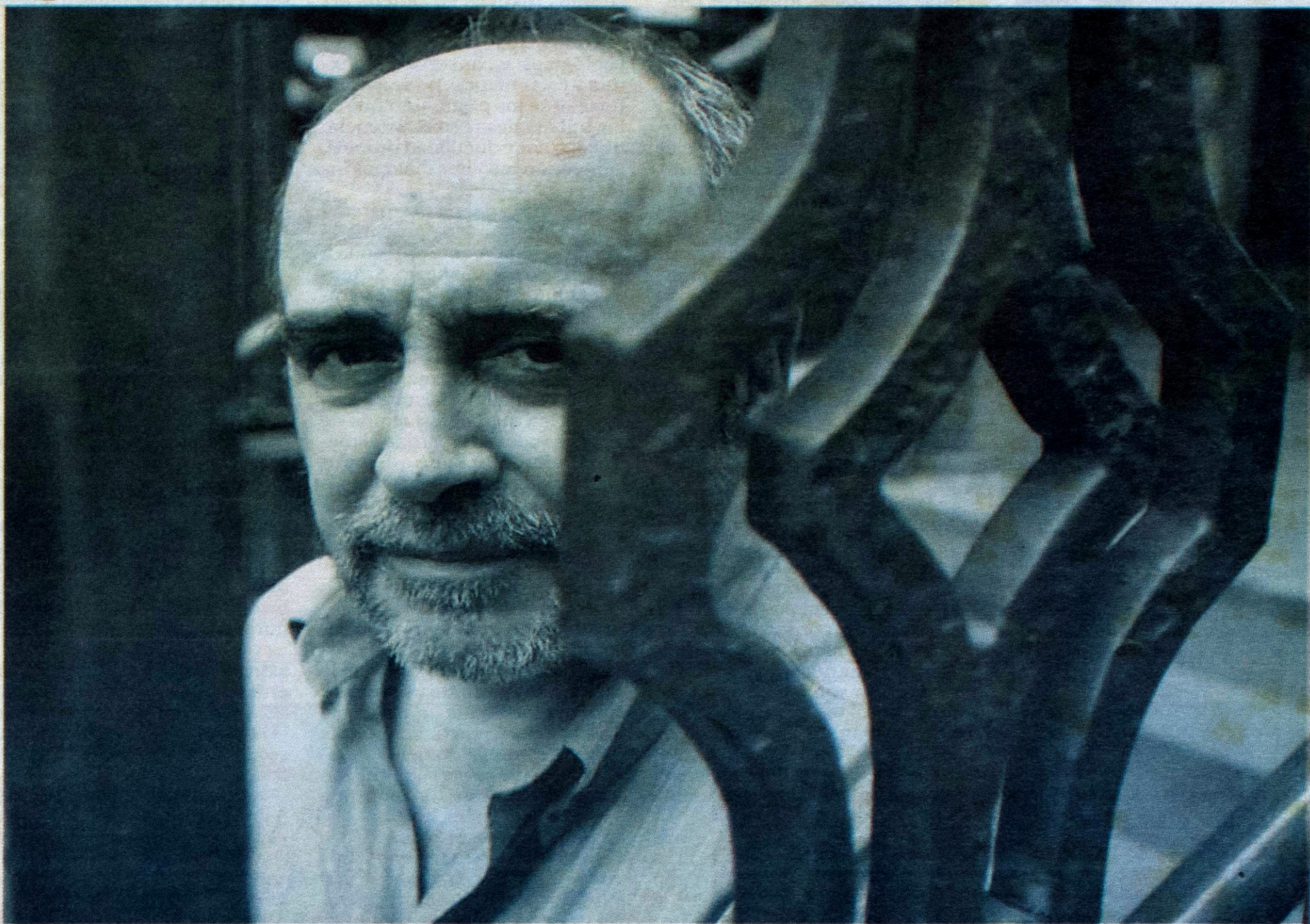
—Bueno, el primero, y el único que había publicado se llamó “La uruguayita”, que estaba compuesto por una serie de historias separadas, y es muy anterior. Pero nunca funcionó como un poema suelto. Se trata de un tipo, de un personaje que se propone el conocimiento de la realidad; vive en un monoblock, en el suburbio, y no sabe muy bien por qué está ahí y qué es lo que quiere; al final no hace nada. Después se me ocurrió que combinaba alternándolo con otro. Ahí arranqué.

—*¿En qué se diferencian de los poemas más cortos?*

—En el tono. El tono de los poemas largos es más especulativo. La especulación es más difícil de desplegar en los poemas cortos. Llego a un momento en que te dan ganas, o a mí me dieron ganas, de especular con la cuestión de la pintura y el conocimiento, la relación con la realidad. Y si “La uruguayita” pudo ser un primer intento, muchos años después —ahora, digamos— surgió esto, cuatro poemas largos.

—*Las especulaciones parecen estar montadas una sobre otra; una especulación sobre otra y sobre otra... así hasta el infinito.*

—Puede ser. Los poemas ar-



“El riesgo es la forma. Que la forma oscurezca al poema. Creo que el poema tiene que hacer pie y ser legible”

tos, algunos son especulativos... pero bueno, especulan en base a una idea central que no se repite, que se limita, cuanto mucho, a una vuelta de tuerca. En estos poemas a la especulación hay que entenderla como una serie de variaciones, de repeticiones, reproducciones de una misma idea, de un mismo pensamiento, digámoslo así.

—*Antes no lo intentaste, no lo hiciste. ¿Por qué?*

—Supongo que por el riesgo. El riesgo es la forma. Que la forma oscurezca al poema. Creo que el poema tiene que hacer pie y ser legible, pero acá, por momentos, la cosa se hacía ilegible, enrevesada. En fin... esa duda hizo que me preguntara por qué uno escribe ciertas cosas en un momento y no en otro.

—*¿Y llegaste a alguna conclusión?*

—No. Sigo trabajando los dos registros: poemas cortos, poemas largos. Porque no iba a dejar de hacer lo que venía hacien-

do, y por el otro lado esto era —o es— como un ensayo... A ver qué pasa.

—*En “La línea del coyote” puede leerse cierto aliento místico, religioso.*

—Tal cual: Dios, en este libro, brilla por su ausencia. Esa era, literalmente, la idea: la ausencia se transforma en brillo, y se hace refulgente. Ahora bien, la cuestión es por qué dedicarle a ese tema y a otros que se conectan con ese, por qué, digo, dedicarle tantos versos, y de forma tan concentrada y específica... y concluyo que hay una especie de tensión que no puedo eludir ni contener, digamos, bajo la forma del ensayo. Escribir un ensayo sobre la ausencia de Dios, en mi opinión, es imposible, a pesar del mito que dice, por ejemplo, que determinados temas sólo pueden ser tratados como ensayos. Yo no suscribo esa teoría. El ensayo, supongo, debe arribar a una conclusión, a una solución, que se yo, aunque sea provisoria.

Pero con el tema de Dios se complica. El ensayo, en ese punto, no se sostiene, ni siquiera como aproximación. Sostener que Dios no está, pero está, porque brilla en ausencia, esas paradojas... me parece que no son para el ensayo. Por medio de la poesía queda flotando, al menos, una contradicción en los términos, una suerte de incertidumbre.

—*En uno de los poemas del libro, llamado “Hacia el mal”, la incertidumbre aparece de manera muy clara.*

—La idea de “Hacia el mal”, la gota de rocío sobre el zapato... es cierto, por lo menos a mí me produce al mismo tiempo un sentimiento de desazón, de angustia... porque hay belleza, pero belleza fugaz. Está anunciado. Yo creo que en esta idea está el germen del poema que después se desarrolla, la idea del mal, de la enorme perversión, por decirlo así, de las cosas que nacen para durar un instante, cuando se rompe el tejido de lo real, de la

aparición. Ese momento que no te permite ver nada más porque la verdad es que no hay nada más.

—*Es un punto de vista ¿cómo decirlo?, crepuscular.*

—Es que en estos poemas hay un clima de época... la corrosión de la civilización, de la cultura, cosas que se van dejando, que quedan en el camino, que no se llegan a capturar, las cosas que se han hecho... o mejor: las cosas que ha hecho la humanidad, con la naturaleza, con la historia... Por esa razón, insisto, para mí el ensayo está muerto, es parte de una lógica enciclopedista que ya lleva doscientos años de agonía. El ensayo, en algunos casos, se supone que es un apunte rápido, lógico y certero sobre la realidad. Y como a mí me parece que a esta altura del siglo nadie entiende nada, ni de lo que se llama naturaleza, ni de lo que se llama historia, o del sentido de las cosas en general. Bueno, el ensayo no da cuenta de ▶ pág. 8

ALARDE DE SENCILLEZ

El Mirador Diseño alemán

Refutando a Octavio Paz, quien dijo que el destino de los objetos industriales es el basurero, en esta exposición, reformulados, adquieren ciudadanía artística

SILVINA BUFFONE

En la Fundación Proa del barrio de La Boca (Pedro de Mendoza 1929, Buenos Aires) y hasta el 16 de abril, se presenta una muestra que reúne 126 obras de diseñadores alemanes contemporáneos de los años ochenta y los noventa.

Se trata de objetos y muebles concebidos para cubrir necesidades humanas concretas: sentarse, acostarse, apoyarse, concentrarse, iluminarse, protegerse y sentirse reconfortado: sillas, mesas, escritorios, lámparas, repisas hechos para convivir, usar y contemplar.

El placer estético y la funcionalidad convierten cada elemento en un objeto inquietante, ubicándolo en ese límite difuso que hace que cada uno de ellos pueda habitar una sala de arte, una mueblería o la propia casa.

La ambigüedad se torna perversa en la silla construida con un changuito de supermercado titulada *Sillón de descanso del consumidor*. Esta ironía vehiculiza una acción subversiva: vender un sillón para descansar del consumo. Así, se pone en crisis un sistema, y se cuestiona la producción industrial desde su propio seno.

Paradójicamente, desde el ámbito del diseño se arriba a planteos éticos-estéticos que atacan el núcleo producción-consumo. Contra el despilfarro y la automatización plantean humanizar lo cotidiano, conservar la vida y el valor productivo de la naturaleza, ofrecer nuevas alternativas ante el consumismo compulsivo y ante la masificación, devolver al hombre su producción para que repose en ella, que el hombre y su naturaleza vuelvan a ser la medida de todas las cosas.

Estamos, entonces, ante otra expresión de la crítica a la religión abstracta del progreso y a la visión cualitativa del hombre y la naturaleza. Nuestras ruinas empiezan a ser más grandes que nuestras construcciones y amenazan con enterrarnos en vida.

Así como Duchamp arrojó un urinario al mundo del arte, estos diseñadores plantan ideas éticas y estéticas en el consumo.

Alarde de sencillez. Pregunta tzariana para entrar: "¿Es la sencillez sencilla o es dadá?" La gran industria es el campo de actividad del diseñador industrial. Pero la industria prácticamente ya no necesita de diseñadores. Por lo cual el diseñador ya no puede actuar, es tan simple como eso. Kufhaus Des Ostens -experiencia iniciada en Berlín en 1984- es un proyecto que busca una alternativa concreta de trabajo.

Lo que caracteriza a esta colección KDO es la consistente sencillez, en lo que se refiere al uso de materiales elaborados, al montaje sencillo, aditivo y a la economía de los recursos utilizados. No se precisan grandes cadenas de montaje ni máquinas complicadas. "Nosotros mismos nos encargamos de ofrecer y vender nuestros productos": el

proyecto KDO abre así nuevas posibilidades de ganarse el sustento a estudiantes y diseñadores.

Se ponen en juego diversas estrategias buscando una calidad de producción diferente: "Todo puede ser potencialmente una pieza de mueble: caños de grifería, elementos de jardinería, artículos de limpieza. La maceta de terracota es el portalámparas justo para transformar una lamparita verde en cactus y tres cepillos rústicos en cadena arman un trencito portalápices".

Todos los materiales son ecológicos, y conservan su textura y color natural, no se los disfraza ni se los pinta, sino que se los trabaja desde su resistencia, brillo, color y ductilidad propios, generando insólitos diálogos internos.

Resuena la poesía del material en una estantería de puro metal que ortogonalmente aprisiona a un amorfo gomón negro. Se tensa el blindex transparente y frágil al ser sostenido por tres picotas que mutan en fatales patas de una mesa ratona.

La refuncionalización sorprende por su doméstica originalidad en dos "sillas-fuentón de zinc", donde se ha partido al medio un fuentón -que aún conserva sus manijas tras el respaldo- se le adicionaron cuatro patas finas aceradas y medio círculo de almohadón azul para completar el simétrico juego que cierra un círculo perfecto.

Un mueble viejo de estilo incrustado en una neutra estructura gris que lo contiene o prolonga genera una arqueología de épocas. El punto no es reciclar, sino aprovechar la abundancia. Se evita el trabajo de matricería al refuncionalizar objetos ya fabricados. Inclusive se reutilizan embalajes, cajones de manzana y objetos de deshecho.

Otras propuestas apuntan a la resolución con materiales únicos y baratos: la madera natural y liviana es trabajada en ensamblajes y plegados que resultan altamente funcionales a la hora

de economizar espacio. Bella es la simpleza de una estantería portarrevistas que en un fino plano apenas curvo de madera dialoga con la verticalidad del muro. Dos planos de papel blanco -enlazados por tuercas mariposa- resumen un foco de luz al límite de la levedad.

El fieltro gris -material fetiche del mítico Joseph Beuys- es apto para desplegarse horizontalmente en colchonetas de relax, enrollarse en pufs cilíndricos, servir de portabotellas o revestir sillas.

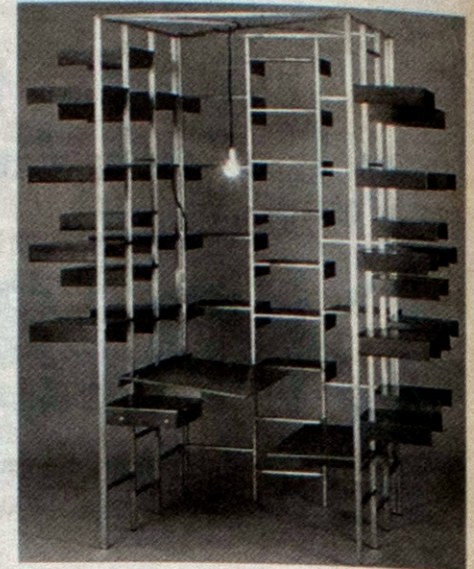
Dos propuestas se destacan por sus características arquitectónicas de mueble ambiental: la versatilidad de adaptabilidad a situaciones variadas es notable en un juego de comedor contráctil, donde el tablón central y los asientos se expanden de 40 centímetros a 5 metros invitando a compartir la mesa con multitudes.

La biblioteca para habitar propone en cambio, la soledad y la concentración. Es un recinto amurallado de libros: un mueble que incluye en su interior un plano de escritorio, otro plano de asiento y una lamparita.

En la silla *Mueble de reposo* se reduce el concepto a forma, son tres planos quebrados de metal rojo y negro que resumen el ángulo de la espalda humana en una estructura mínima armónica, donde se respira aquella máxima de la Bauhaus de definir un objeto por su naturaleza, cubriendo una función y siendo duradero, económico y bello.

Entre el museo y el basurero. Para entrar, una cita de Octavio Paz: "El destino de la obra de arte es la eternidad refrigerada del museo; el destino del objeto industrial es el basurero".

"Economía humanizada" es la palabra clave para acercarse al espíritu de esta exposición, ya sea por tratarse de objetos diseñados para insertarse en el ámbito comercial, o se trate de una economía de síntesis formal, material, de aspectos construc-



"La biblioteca para habitar"

tivos o espaciales. Sencillamente muebles y objetos que comunican que bajo el cielo de la estética no todo es liviano, hermoso y volátil.

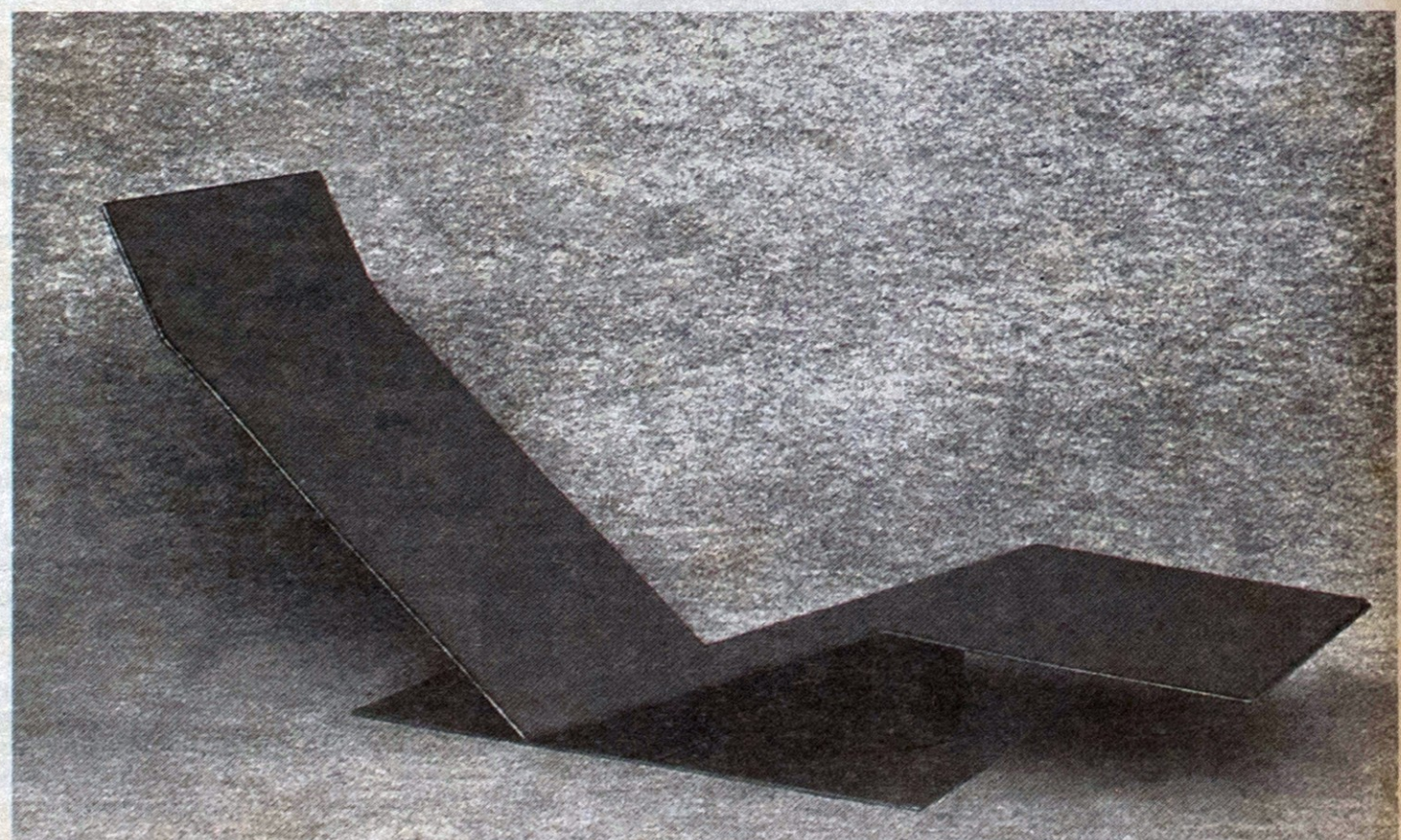
Cuando la belleza sucede en relación al cansancio que apaga -al cuerpo que contiene en reposo-, entonces es inseparable de su función: son hermosos porque son útiles.

La relación con el objeto industrial es funcional; con la obra de arte, semirreligiosa; con la artesanía, corporal. Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso.

Los diseños industriales aquí expuestos presentan en muchos casos una manufactura casi artesanal; eso no es un defecto, dado que su "imperfección" nos indica cómo podríamos humanizar a nuestra sociedad: su imperfección es la de los hombres, no la de los sistemas.

Ya sor Juana Inés de la Cruz se burlaba, en plena edad barroca, de la superstición estética: "La mano de una mujer -escribe- es blanca y hermosa por ser de carne y hueso, no de marfil, ni plata: yo la estimo no porque luce sino porque agarra".

En La Boca es exponen obras que oscilan entre lo profano y lo sagrado, trabajos hechos por hombres para hombres.



"Mueble de reposo"

marzo abril 2000



GOETHE INSTITUT BUENOS AIRES

DISEÑO ALEMÁN

126 diseñadores alemanes contemporáneos, en una exposición que demuestra que en lo doméstico también puede anidar lo original

En la Fundación Proa Pedro de Mendoza 1929, Bs.As. Hasta el 16 de abril

OPINIÓN

De punta Intelectuales, riesgo y complacencia

“Corría la dictadura militar cuando un grupo de estudiantes de la Facultad de Humanidades de Rosario decidió organizar un ciclo de conferencias para ...”



Alejandro Moreira

El Ciudadano

Corría la dictadura militar cuando un grupo de estudiantes de la Facultad de Humanidades de Rosario decidió organizar un ciclo de conferencias para escapar de la alucinante degradación académica de aquella época. Entre otros invitados, estaban Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Fue así que en un teatro de nuestra ciudad escuché por primera vez el término “decimonónico”, pronunciado por Altamirano. Torcí mi cabeza en busca de una aclaración, en vano: ni yo ni mis compañeros sabíamos qué quería decir decimonónico.

De allí hasta el presente hemos sido lectores asiduos de *Punto de Vista*: al azar puedo recordar un artículo del mismo Altamirano sobre la situación de los intelectuales en Europa del Este publicado durante la dictadura; ya durante el alfonsinismo una polémica en torno al marxismo entre Oscar Terán y José Sazbon, o mucho más recientemente un artículo de Jorge Dotti sobre liberalismo y populismo: textos, diría, que no sólo enseñan sino que, más bien, ayudan a vivir.

Lo dicho exige de mayores precisiones sobre las expectativas de este lector en torno al volumen *La Argentina en el siglo XX* (Ariel, 1999) cuya tapa anuncia

las contribuciones de quienes, salvo algunas excepciones, se nuclearon y forjaron a lo largo de más de dos décadas en *Punto de Vista* y que, vale subrayarlo, pueden legítimamente considerarse nuestros más relevantes intelectuales.

Expectativas que se refuerzan cuando leemos en la presentación que, para la conformación del volumen, se pensó en contribuciones a la manera de ensayos antes que en trabajos sometidos a las reglas de la prueba y la demostración.

Expectativas, en fin, infundadas: *La Argentina en el siglo XX* no pasará a la historia. Obviamente, realizar un juicio taxativo sobre veintinueve escritos diferentes es cuanto menos riesgoso. A esa dificultad contribuyen no sólo la heterogeneidad de temas sino también el carácter de los escritos: en algunos casos se trata de ponencias que no exceden las cuatro páginas, en otras, de artículos que exceden la decena. De modo que sería injusto dejar de mencionar la calidad de algunas contribuciones, como por ejemplo “Postales argentinas” de Graciela Silvestri, o la soberbia combinación de claridad, precisión y cortesía que Jorge Dotti exhibe en su comentario sobre “La idea liberal”, de Eduardo Zimmerman.

En rigor, cuando decimos que *La Argentina en el siglo XX* no pasará a la historia no lo hacemos por alguna falencia o incongruencia manifiesta, ello lo hubiera hecho quizás mucho más interesante. No: *La Argentina en*

el siglo XX no es una mala compilación, sino una más bien modesta en donde, salvo contadas excepciones, los escritos se ciñen a recorridos conocidos —en ocasiones, es cierto, abiertos por los mismos autores en el pasado— pero que no agregan nada sustancial, al menos para quienes hemos sido sus lectores. Ese es, significativamente, el caso de Altamirano (“Intelectuales y pueblo”), Juan Carlos Portantiero (“La idea socialista”) o Hugo Vezzetti (“Memorias”).

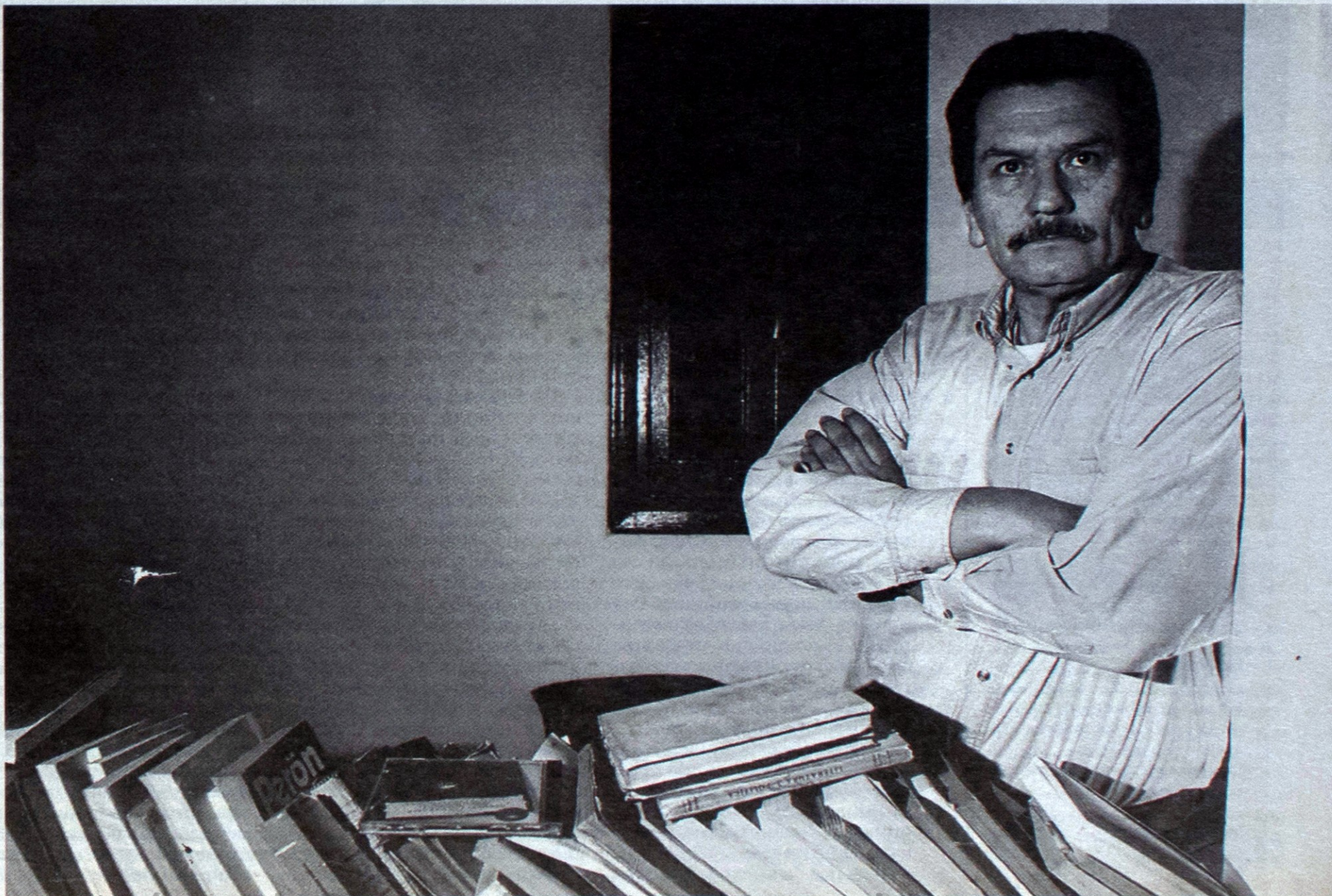
En síntesis, hay muy poco aquí que se parezca a un ensayo si por ello se entiende un género en donde el narrador trasciende los límites impuestos por la academia; es muy poco lo que se sugiere, es muy poco lo que se apuesta y por momentos se diría que la muletilla que advierte sobre los riesgos de toda mirada esencialista de nuestra historia actúa en verdad como un subterfugio para no predicar nada. Es por otra parte sorprendente la escasa predisposición por afrontar los tiempos que corren, para reflexionar sobre lo ocurrido en los últimos diez o quince años de historia y sus efectos precisamente sobre la cultura: basta pensar, pongamos por caso, que Raúl Alfonsín podía hablar todavía de un eventual “tercer movimiento histórico”, o que el cantautor Sandro podía ser objeto de recurrentes burlas por kistch (o, en argentino, por mersa) en la revista *Humor*, para advertir la magnitud de los cambios ocurridos. Una excepción llamativa es el excelente estado de la cues-

tión sobre la educación de Mariano Narodowski (“La educación pública. El fin(al) de otra ilusión”), pero allí también el autor parece retacear sus propias conclusiones de un análisis descarnado y sugerente.

¿Estaremos ante cierto agotamiento de una generación de intelectuales? Nada es menos seguro y al respecto vale acotar que uno de los escritos más punzantes es, otra vez, el de Halperin Donghi (“Eduardo Mallea”) quien en verdad pertenece a una generación anterior. De modo que a las predicciones sobre el agotamiento de este núcleo de intelectuales —como las que ya algunos años atrás postuló el grupo Oximorón en un libro notable titulado *La historia desquiciada*— convendrá mesurarlas y pensar, más bien, en la “filosofía de la lluvia” que De Ipola (“El hecho peronista”) utiliza para su análisis del peronismo: quizás nos encontramos con una serie de artículos que fueron pensados para discutir entre amigos, quizás escritos la noche anterior y sin que nada hiciera suponer una posterior publicación.

Aun así no deja de inquietarme el párrafo con que Adolfo Prieto concluye su encendido elogio de Martínez Estrada (“*Radiografía de la pampa: configuración de un clásico*”), un intelectual, dice Prieto, que supo optar por el riesgo antes que por la complacencia.

Ciertamente, tal juicio difícilmente se adecue a la mayoría de las contribuciones que se leen en *La Argentina en el siglo XX*.





MENSAJES AL FUTURO

La Central Cápsulas

Dentro de 50.000 años, un vehículo se aproximará a la Tierra. Si entonces hay humanos, y son curiosos, encontrarán allí noticias de cómo era el mundo hoy

PABLO FRANCESCUTTI

Dentro de 50.000 años, un vehículo espacial se aproximará a la Tierra. De existir todavía seres humanos sobre su trajinada corteza, seguramente se las ingeniarán para capturar el artefacto y estudiarlo. Al desmenuarlo, descubrirán en su seno un envío remitido a ellos por sus antepasados del siglo XXI, compuesto por fotografías, muestras de agua de los océanos, aire, granos de tierra, una gota de sangre humana y un CD-ROM con mensajes transmitidos por correo electrónico por personas de 90 países.

De ocurrir así se habrá cumplido la meta del proyecto Keo, una idea de científicos franceses de nuestros días apoyada por la Unesco y la Agencia Espacial Europea. La misión consiste en el lanzamiento por un cohete Ariane en el año 2001 del satélite Keo, atiborrado de «souvenirs» del presente, y su colocación en una órbita alrededor de la Tierra que lo devolverá a su punto de partida, cincuenta milenios más tarde.

¿Qué sentirá la gente del futuro al estudiar los testimonios venidos de un pasado tan remoto? ¿Experimentarán la misma perplejidad que nosotros ante las pinturas plasmadas hace decenas de miles de años por los hombres paleolíticos? ¿Acertarán a descifrar nuestros mensajes? ¿O entre su mentalidad y la nuestra se abrirá un abismo mental infranqueable?

Cuestiones interesantes, sin duda, que fascinarían a lingüistas y cognitivistas; pero para mí secundarias respecto del meollo del asunto: la vocación contemporánea por comunicarse con el mañana distante, mediante esta versión del mensaje en la botella, la cápsula temporal.

¿Dónde y cómo se gestó esta

singular práctica?

Un antecedente lo encontramos en la Feria Universal de Nueva York de 1939, abierta bajo el lema "Construyendo el mundo del mañana". Allí, en el marco de las ceremonias de inauguración, la compañía Westinghouse procedió a enterrar una cápsula temporal (*time capsule*), con un mensaje de los estadounidenses a los habitantes del año 6.939.

Hubieron de pasar años antes de que la iniciativa desembocase en el frenesí actual, con epicentro en los Estados Unidos. En la patria del invento la ocurrencia fue retomada en ocasión del envío a Saturno de la sonda espacial Cassini, cuando se puso a bordo un disco informático con 616.000 firmas. El año pasado, *The New York Times* organizó, para conmemorar el milenio, un concurso que ganó el arquitecto valenciano Santiago Calatrava con una escultura de acero inoxidable en forma de flor. La obra integrará una muestra de la vida contemporánea que el Museo de Historia Natural de Nueva York custodiará hasta su apertura en el año 3.000. Luego, el programa Keo demostró que los europeos no eran inmunes a la tentación de cartearse con el futuro. La moda alcanzó incluso a la Patagonia, en cuyo lecho marino el 30 de diciembre pasado un cortejo de barcas depositó, a la altura de Punta Cuevas, un cofre lleno de mensajes de los argentinos remitidos a quien lo vaya a abrir el 1 de enero del 2100. Actualmente, el furor desborda a las instituciones y proliferan las firmas que ofrecen a particulares cápsulas temporales a su medida.

Generaciones futuras. Eso en cuanto a los antecedentes fácticos. Entre sus fuentes intelectuales se destaca el cambio en la

vivencia temporal notado en los años 60, cuando, al calor de la crisis ecológica y del descrédito de la idea de Progreso, eclosionó una nueva percepción del futuro. Se patentiza en la noción de "generaciones futuras", portadora de una responsabilidad inédita: la obligación de los humanos de velar por la herencia a dejar a sus descendientes. Tal solidaridad intergeneracional entrañaba una actitud conservacionista hacia el acervo del presente, en particular de los recursos naturales.

La irrupción de las "generaciones futuras" sintomatiza la dilatación percibida del mañana. El ahondamiento del futuro es consecuencia de los efectos ambientales extraordinariamente prolongados de la sociedad industrial. Los daños infligidos al ecosistema, hemos descubierto, perdurarán siglos; lo vemos con los residuos radiactivos, capaces de contaminar por más de 15.000 años. La gestión de tales problemas ha obligado a manejar escalas de amplitud desconocida. Jamás se insistió lo suficiente en la importancia de esta mutación del horizonte de la acción. Hasta entonces, ni el utopista más ambicioso había osado planificar más allá de algunas décadas. Las generaciones futuras personifican esos vínculos de larga duración entre el presente y un mañana cada vez más profundo.

Para algunos las generaciones futuras son pura ficción. En cualquier caso, resultaron una ficción muy activa: buena parte de la legislación medioambiental fue impulsada en nombre de las voces imaginarias que nos hablan desde el futuro. Su influencia puso de relieve que la humanidad, llegada a un punto de su evolución plagado de riesgos y peligros complejos, necesitaba reflexionar con distanciamiento

sobre sí misma. Pero se medita mejor si se cuenta con el acicate de un interlocutor. Antes bastaba con la idea de Dios (la metáfora de un observador omnisciente y externo a la creación). Nuestra época necesitaba un punto de vista acorde con su espíritu descreído. Ese punto de observación exterior lo ocuparon las generaciones venideras: seres humanos como nosotros, asimilables a nuestros tataranietos, afligidos por problemas similares a los nuestros y quizás más responsables.

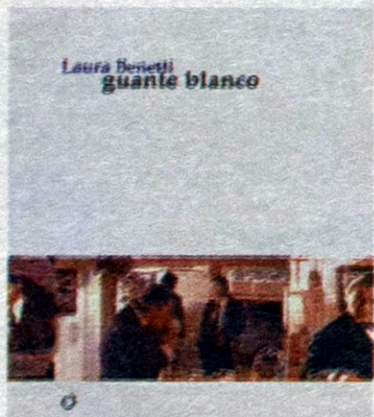
Así las imaginaba un científico: "Queridas generaciones futuras, si no sois más sabias que nosotros, entonces podéis ir al infierno. Atentamente, el difunto Albert Einstein".

Con todo, la humanidad no se decidió a enviarles misivas hasta pasado un tiempo. Antes se entretuvo lanzando mensajes a los extraterrestres. Una muestra la tenemos en los dibujos de un hombre y una mujer y del sistema solar grabados en la placa puesta en la sonda Pioneer X, en viaje a las estrellas desde 1973. Presuntamente dirigidos a alguna especie alienígena inteligente, en el fondo consistían en "un mensaje a nosotros mismos", confeccionado con el objetivo de hacernos meditar sobre la visión que tenemos de nosotros y de nuestro lugar en el cosmos, según admitió su mentor, el astrofísico Carl Sagan.

Las cápsulas temporales discurren por igual senda, con la diferencia de los destinatarios. Es como si la humanidad, atenta a las palabras de Sagan, se hubiese preguntado: Si son mensajes a nosotros, ¿para qué necesitamos la mediación del alienígena? Su sustitución por las generaciones futuras indicaría que, en el diálogo entablado por los humanos con sí mismos, se han inclinado por un interlocutor a

GUANTE BLANCO

ENRIQUE CARNÉ



LAURA BENETTI

Un asesino se acomoda en el diván de una psicoanalista; a la terapeuta el caso le promueve más problemas narrativos que morales

bajo la luna nueva
Rosario, 1999
69 página

En las primeras páginas de esta novela una psicoanalista recibe la consulta de un paciente inquietante: un asesino a sueldo, que encaja milimétricamente en el arquetipo cinematográfico del profesional aséptico, con cierto barniz de refinamiento cosmopolita; alguien que mata prolijamente, sin rencor y sin dejar rastros, pero que un buen día comienza a vacilar en el ejercicio de su rutina mercenaria. Hasta aquí, se trata de un tópico recurrente, el preludio de una trama que podría evolucionar tanto hacia las formas más duras del thriller psicológico como desembocar en su contracara paródica. Pero entre esta situación y la mirada que va montando el relato —la de la propia analista— se impone desde el comienzo un ambiguo distanciamiento lúdico, una prosa más sensible a las inflexiones de la voz de la propia

narradora, a las digresiones y a los detalles menudos, que a los avatares tendientes a hacer prosperar la trama en una dirección definida.

Un bibliógrafo malquistado con el repertorio de tics recurrentes que se impone en buena parte de la narrativa argentina reciente, podría decir que *Guante blanco* propone uno de esos típicos juegos de seducción blanda, donde la forma cristalizada de un estereotipo se cruza con la mirada de ciertas convenciones estéticas recicladoras, ya estigmatizadas como la quintaesencia de lo posmoderno. Sin embargo, la impronta poética que marca la prosa de Benetti —de una tensión media, sin estridencias pero aguda— logra en los mejores momentos neutralizar los gestos que en ella pudieran apuntar ostensiblemente en aquella dirección. Por lo demás, el distanciamiento que se produce entre el estilo narrativo y la situación que dispara el relato no

es tampoco de índole paródica, ni desembaraza al texto, con el artilugio de alguna transgresión fácil, de la búsqueda de su propio verosímil. Procede más bien del temperamento que el trabajo de la escritura le imprime a la voz de la protagonista que narra esa experiencia como propia, desdramatizándola en el recuerdo, con ciertos trazos humorísticos, pero sin caricaturizarla; aligerándola de su densidad, sin borrar su tensión. En tal sentido también parecen operar los fragmentos digresivos impresos en bastardilla que se van agregando puntualmente luego de cada uno de los capítulos, a la manera de cartas que la narradora-protagonista le envía siempre al mismo destinatario; alguien cuya identidad fantasmática parece remitir a la figura del amante ausente (?). Sazonadas con citas y paráfrasis de lecturas, relatos de sueños, viajes y anécdotas cotidianas, estas cartas bifurcan la temporalidad virtual del relato,

produciendo un corte abrupto en el lugar de la enunciación: denotan que fueron escritas lejos del tiempo y de la ciudad donde la ficción sitúa el encuentro entre la psicoanalista y el killer.

Queda claro, entonces, que no habrá perfil psicológico del asesino, ni confesiones expiatorias, ni largas sesiones de diván que activen el suspenso ni la bendita relación transferencial. En contrapartida, hay un breve capítulo sobre la lógica serial que el cine ha sabido construir alrededor de la figura del killer. Y hay también ciertas vagas elucubraciones reflexivas, ciertos tics en la voz de la narradora que parecen provenir de la retórica postestructuralista y de las aporías lacanianas.

De cualquier manera, la misma brevedad en la que se desarrolla la ficción parece contribuir a que la calculada ambigüedad de su arquitectura narrativa pueda sostenerse sin que se disuelva en la mera vaguedad.



Las pirámides de Keops una vez fueron, también, un mensaje en clave enviado al futuro de la humanidad

FARAONES

No es la primera vez que se redacta un mensaje a destinatarios tan alejados temporalmente. La experiencia humana sólo conoce un antecedente parecido, el de los faraones. Obsesionados por la inmortalidad de sus cuerpos, los reyes egipcios idearon tumbas concebidas para durar milenios, con la ayuda de maldiciones que mantendrían a raya a los saqueadores. Lo primero lo consiguieron; las pirámides lo evidencian; lo segundo fue un fiasco: la comprensión de sus jeroglíficos se perdió al final de la Era Antigua. ¿Quién garantiza que no ocurrirá igual con nuestros mensajes dentro de 2.000 generaciones? Atenta a ello, una comisión oficial de semiólogos de los Estados Unidos investiga cómo mantener la inteligibilidad de un mensaje a lo largo de decenas de milenios.

En concreto, quieren crear señales advirtiendo a las generaciones futuras el emplazamiento de los depósitos subterráneos de residuos radiactivos, cuyo significado no se desvanezca con el tiempo. De momento no han arribado a una conclusión definitiva; la confección de un código duradero se presenta tan incierta que han llegado a contemplar la institución de un cuerpo de vigilantes, una especie de "sacerdocio nuclear" encargado de velar por los "cementeros atómicos", cuyos miembros se transmitirían los planos de generación en generación.

su imagen y semejanza.

"Cada cápsula es una suerte de espejo", afirma Michael Pollan en *The New York Times*. ¿Qué se refleja en ellas? De entrada, un impulso por perdurar y vencer a la muerte y el olvido —el mismo que mueve a algunos individuos a hacerse congelar con vista a "resucitar" en un futuro indeterminado—. Quizás ese afán encubre una reacción ante la posibilidad del suicidio colectivo abierta con Hiroshima, origen de la compulsión por salvaguardar y dejar testimonio, siquiera simbólico, de una realidad a punto de

volatilizarse.

Pero el espectro de la guerra nuclear se ha difuminado y, sin embargo, las cápsulas temporales campean a sus anchas. Han cobrado vida propia, como una variante de la pregunta por las cosas que uno se llevaría a una isla desierta, es decir, un recurso para obligarnos a seleccionar lo más significativo y valioso de nuestra era.

Ahora bien; el repaso de los materiales enviados nos indica que no nos las tenemos con mensajes pergeñados por una especie al borde del abismo.

Aparte de las muestras de tipo científico predominan los saludos transmitidos por correo electrónico, tan cotidianos como una postal navideña ¿Una forma banal de codearse con la posteridad? En parte sí; y teñida de una aspiración democrática: los faraones no compartían con nadie sus viajes a la eternidad; la cápsula temporal sí habilita a cualquiera a rozar la trascendencia con un envío a través del océano del tiempo.

La acusación de banalidad debe ser matizada. Westinghouse inventó la cápsula temporal pa-

ra mostrar que, pese a sus aspiradoras de vida breve, tenía una proyección a largo plazo. Esta actitud pragmática marca la aportación estadounidense a la idea de futuro. Hoy, vaciada ésta de la grandilocuencia utópica legada por la Ilustración, el pragmatismo dicta la pauta. Fruto directo de las "generaciones futuras", las cápsulas temporales vienen no tanto a dar trabajo a los arqueólogos del mañana como a familiarizarnos con un porvenir que dejó de ser la Tierra Prometida para tornarse en campo de pruebas de la imaginación reflexiva.

LOS MIEDOS OLVIDADOS

BEATRIZ VIGNOLI

"El mapa tal vez siguió, pero nosotros nos fuimos", anuncia en la cuarta línea de su primera novela la poeta Verónica Fernández-Muro (Buenos Aires, 1945). El 1952 es un año que los argentinos, por diversas razones, preferían olvidar; radicada en Madrid, Fernández-Muro lo evoca como a uno de sus últimos años en Buenos Aires antes de irse con toda su familia a Nueva York, y reconstruye como experiencia vivida su atmósfera específica de lugar y de época hasta el último detalle. Como en una sesión de autohipnosis, su memoria vuelve sobre éstos una y otra vez: los del entierro de Evita, los del trato entre "los señores" y las mucamas, los árboles de la plaza San Martín, las dificultades de los adolescentes argentinos para conseguir en aquellos tiempos un chicle Bazooka... Por más que declare en una entrevista que

"para escribirla he trabajado toda mi vida", no se desprende necesariamente de eso que la novela sea íntegramente autobiográfica; en cualquier caso, su narradora protagonista no se llama Verónica sino Julia.

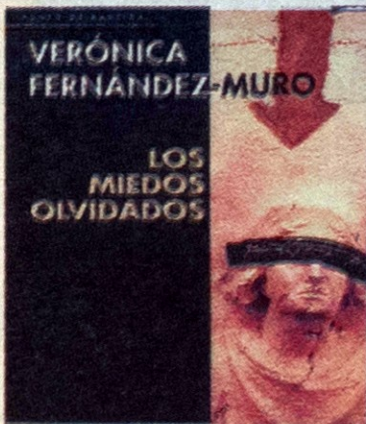
Una curiosidad: la obra de Juan Muro reproducida en la tapa se asemeja en algunos detalles de estilo, a las del pintor concreto José Fernández-Muro, nacido en Madrid en 1920, emigrado a Buenos Aires en 1938, y casado con la artista Sarah Grilo, con quien vive hoy en Madrid, luego de un exilio neoyorquino. Pero este libro no cuenta la historia de ellos, quienes se fueron de la Argentina hacia 1962.

En la novela, el papá de Julia es médico y su mamá es concertista de piano, y tiene una sola mucama, Laura. La protagonista tiene una amiga íntima, Mercedes, una hermana mayor, apodada Nita, y dos menores: Miguel y Luz. Julia y Mercedes se enamoran secretamente de Susy, su pro-

fesora de inglés; Nita queda embarazada luego de una primera relación sexual con un joven de clase alta significativamente apellidado Mancilla, comparte el secreto sólo con Julia y Laura, y se le practica un aborto; Miguel se hace amigo de una especie de psicópata, de quien logra apartarlo el padre; por su parte Luz sufre de algo que al principio parece ser anorexia. Como en las radionovelas o en el Quijote (fuentes "baja" y "alta" que la autora menciona en el libro) los episodios se suceden uno tras otro; encadenados entre sí como los motivos de una fuga musical, cada tema deja en suspenso su desarrollo mientras surge uno nuevo, retorna para continuarse, atraído por la afinidad o el contraste con algún otro, vuelve a interrumpirse mientras el segundo tema se desarrolla, y finalmente se agota y su tensión se resuelve.

El final convocará y anudará todos los temas, pues de lo contrario la obra sería infinita como

el mar. Cada motivo tiene su propia dinámica y su propio carácter. Al pianissimo de los secretos de familia (vivace para las pasiones de los hijos, adagio para el silencio del padre), se le superpone, cual tempestad wagneriana, el staccato forte del motivo literal de la fuga: Perón. Si en la familia todo es secreto, en el peronismo todo es exposición. Evita, con su historia pasada para atrás, es el cadáver velado por "un mar de paraguas negros", la "relaciones públicas" por cuya enfermedad "murmuraba el país", la actriz radiofónica, la hija de la dueña de una pensión en Junín, la hija natural en un pueblo chico. "Soy una burguesa", declara la voz que cuenta la historia. Revisando entrevistas, se descubre que las posiciones políticas de autora y heroína coinciden. Leyendo el libro, se descubre otra cosa: que con trapos sucios (algunos, hasta sangrientos) puede tramarse un tapiz bello, a fuerza de talento lírico y musical.



DE VERÓNICA FERNÁNDEZ-MURO

Una bella novela, a fuerza de talento lírico y musical, que narra como en una sesión de autohipnosis los días argentinos de 1952

Debate
Madrid, 1999
271 páginas



I E C H

NUEVA YORK, PARÍS, BUENOS AIRES, LEIPZIG

abecedé nacionales e internacionales

a)

Giuliani eschachado. El alcalde de Nueva York, el severo Rudolph Giuliani, acaba de ser puesto en evidencia por una obra que se expone en la bienal del museo Whitney. *Sanitation*, tal el nombre de la obra, es un montaje armado a partir de tachos de basura, parafernalia nazi y... frases de Giuliani. Sin embargo, el alcalde no ha podido contraatacar esta vez, ya que el Whitney queda fuera de su jurisdicción y los artistas se han amparado en la primera enmienda de la Constitución norteamericana para vengarse del político que más ha hecho contra la libertad de expresión. La obra la firma un alemán, Hans Haacke, afincado en Manhattan y conocido por su

implacable ojo crítico. *Sanitation* intenta ser un homenaje póstumo a *Sensation*, la exposición que hace tan sólo unos meses provocó las iras censoras de Rudolph Giuliani, indignado por el polémico cuadro de Chris Ofili en el que aparecía la Virgen rodeada de ángeles pornográficos y decorada con excrementos de elefante. Hans Haacke ha querido seguir con el juego escatológico, de ahí el doble sentido del título (que puede traducirse como Saneamiento o Higiene Pública). Para bien o para mal, *Sanitation* se convirtió en la principal atracción de la Bienal del Whitney, la parrilla donde cada dos años se cuece la vanguardia norteamericana.



b)

Saramago parisino. El miércoles terminó en París la vigésima edición del Salón del Libro, que en esta oportunidad estuvo dedicado a Portugal. Entre los más notorios participantes del evento se encontraban Gérard de Cortanze, Nuno Judice, Antonio Lobo Antunes, Antonio Tabucchi y José Saramago. Algunas de las mesas redondas que generaron más interés en el público fueron "La imagen de la mujer: de la literatura a los íconos publicitarios", y el debate organizado por *Le Monde* con Eric Hobsbawm a propósito de su nuevo libro sobre el siglo XX. Pero sin dudas, la atención estuvo puesta en la presencia de las

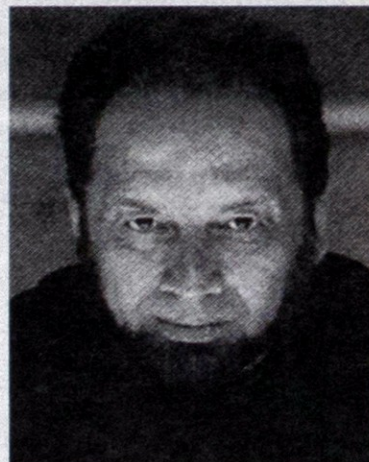
dos grandes estrellas de la literatura portuguesa contemporánea: el afable premio Nobel José Saramago, y su contracara, el irascible Antonio Lobo Antunes. Un poco como la polémica que sucedía en los años 70 en la Argentina entre las figuras de Borges y Sabato (y en caso de que Sabato -y no Borges- hubiese ganado el Nobel), Saramago y Lobo Antunes hacen algunas fintas en cada encuentro internacional, que siempre es bienvenido por sus agentes y editoriales. Así, mientras Saramago se la pasa hablando de él y de sus libros, Lobo señaló: "Soy incapaz de hablar de mí, y más incapaz aun de hablar de mis libros; de hecho, no los leí: apenas si los escribí".



c)

Monstruos impresos. El Fondo de Cultura Económica publicará próximamente *Monstruos, el sueño de la poesía*, una antología de la nueva poesía argentina oportunamente preparada y prologada por Arturo Carrera (foto) y que durante más de un año estuvo disponible de manera virtual en la página del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Buenos Aires. Ahora, el director del ICI, el escritor José Tono Martínez y la editorial Fondo de Cultura Económica firmaron un convenio para que lo virtual se convierta en un libro convencional, cuya edición estará a cargo de Florencia Ferre. En la selección de Carrera figu-

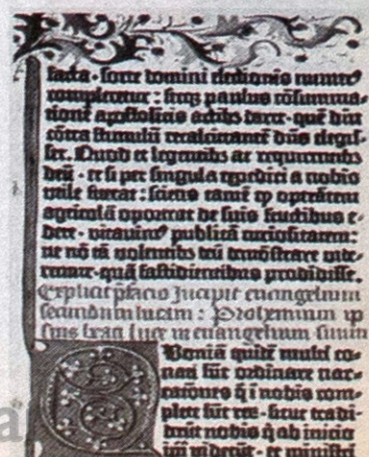
ran Eduardo Aibinder, Gustavo Álvarez Núñez, Teresa Arijón, Gabriela Bejerman, Bárbara Belloc, Pablo Martín Betelu, Osvaldo Bossi, Marilyn Briante, Fabián Casas, Walter Cassara, Selva Dipasquale, Edgardo Dobry, Martín Gambarotta, Daniel García Helder, Fernanda Laguna, Santiago Llach, Vivian Lofiego, Marina Mariasch, Silvio Mattoni, Fernando Molle Andy Nachón, Federico Novick Roxana Páez, Pablo Pérez, Santiago Pintabona Guillermo Piro Guillermo, Martín Prieto, Sergio Raimondi, Martín Rodríguez, Alejandro Rubio, Guillermo Saavedra, Gabriela Saccone, Ariel Schettini, Santiago Vega, José Villa, Verónica Viola Fisher y Laura Wittner.



d)

Gutenberg digital. Aquellos que sostienen que la revolución digital es tan importante para la humanidad como alguna vez lo fue la de la imprenta, deben estar de parabienes: los dos tomos de la famosa Biblia de Gutenberg serán publicados de nuevo en mayo próximo, ahora en una edición digital compuesta de dos CD-Rom interactivos. El proyecto, presentado el miércoles en Leipzig, es resultado de la cooperación entre la Biblioteca Universitaria de la ciudad alemana de Gotinga y la editorial K.G Saur. Una cámara digital reprodujo las más de 1.200 páginas del original -publicado entre 1455 y 1456-, colocado sobre una mesa

especial que lo protegía, ya que es uno de los pocos conservados de los 180 de la edición del siglo XV. El director de la Biblioteca Universitaria de Gotinga, Elmar Mittler, señaló que el proyecto es también un homenaje a Johannes Gutenberg (1397-1468), no sólo como inventor de la imprenta sino también como bibliotecario. Según Mittler, es posible lograr ediciones de calidad facsímil en CD-Rom que producen "un placer casi igual al que genera la contemplación de las páginas del original". El acceso interactivo al texto latino de la Biblia de Gutenberg puede hacerse en hebreo, griego, alemán, inglés y francés.



Todo para leer, para ver, para tocar

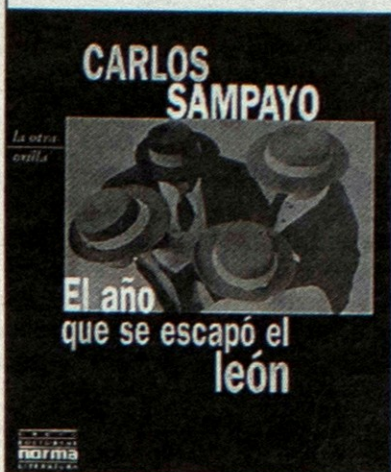
LIBROS

I E C H

Un punquista que teme a un león, una que cuenta la aldea, todos los problemas de los adolescentes, y un hornero con tradición, en las bateas

EL AÑO QUE SE ESCAPÓ EL LEÓN

De Carlos Sampayo

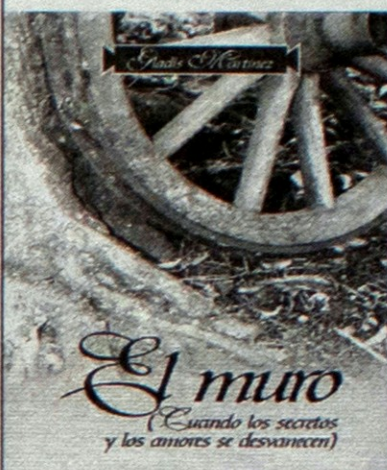


Carlos Sampayo, argentino que ya lleva en Europa más tiempo del que pasó en el país en el que nació, está en una etapa prolífica: el año pasado publicó *Memorias de un ladrón de discos*, ahora prepara *Jazz, opiniones y reseñas*, y *El año que se escapó el león* será publicada este mismo año en Gallimard. Así, los franceses y los argentinos que lo deseen, podrán entregarse a la historia de un punquista que un día de 1957 se entera de que en Buenos Aires acaba de escaparse un león.

Norma
Buenos Aires 2000
298 páginas

EL MURO

De Gladis Martínez



Primera novela de la enterriana Gladis Ana Catalinba Martínez de Cuaranta, de la que escribe Alicia Dalmasso de Kohan en el prólogo: "¿Quién no se pregunta hoy cuál es la ética del trabajo?" "El goce y la represión marcan a vuelo los personajes que deambulan por la aldea. Los convierte en fatales víctimas o en héroes de la sinrazón. La creatividad y el consecuente esfuerzo de volcarla en palabras merece nuestra cálida bienvenida a esta novel escritora".

Edición de autor
Santa Fe, 1999
139 páginas

CLÍNICA PSICOANALÍTICA

Autores varios

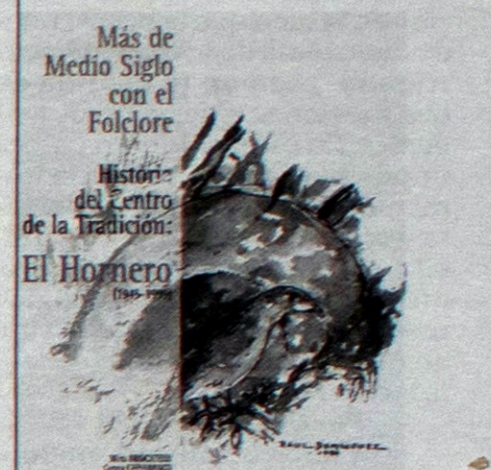


Stella Firpo, Adriana Lasalle, Analía Ortega, Norberto Díaz, Cristina Prates y Jorge Sansarriq son los autores de los trabajos que integran este volumen, que es el productor del curso de posgrado Clínica Psicoanalítica con adolescentes, dictado en la Facultad de Psicología de la UNR en los últimos tres años. El inicio de las relaciones sexuales, el amor, la drogadicción, la anorexia, la sublimación, la creatividad, son algunos de los puntos tratados por los especialistas.

Homo Sapiens
Rosario, 2000
192 páginas

EL HORNERO (1945-1999)

De Mirta Moscatelli y Carina Capobianco



En 1945 se fundó en Rosario el Centro Tradicional El Hornero, que tuvo como primer presidente a Jorge Juan Bosco y que se propuso entre sus objetivos cultivar la tradición nativa, fomentar el sentimiento de argentinidad, cooperar a afianzar la unidad de la familia argentina, divulgar la música folclórica y estimular a los músicos que se inspiran en ella. A 50 años de esa fundación, Mirta Moscatelli y Carina Capobianco escribieron esta detallada e ilustrada memoria.

El Puente
Rosario, 1999
86 páginas

EXPOSICIONES, OBJETOS, REVISTAS

Gladis Desumvila, Rubén Vedovaldi, Adrián Bussolini, Gabriel Faure, Luis Chavez y Ana Wajszcuk son los nombres de la semana cultural

ENTRE LA VIDA Y EL HOMBRE

Desde el viernes se encuentra expuesta en la sala del Banco Municipal la muestra de pinturas de Gladis Desumvila titulada *Entre la Vida y el Hombre*. La autora nació en Santa Fe, es discípula de Juan Grella, expone desde 1979 y es premio adquisición del Fondo Nacional de las Artes. Para el grueso de los rosarinos, y más allá del currículum, Desumvila es, estrictamente, la autora de *Como el río*, el tótem de 18 metros expuesto frente al Paraná.



De Gladis Desumvila
Hasta el 7 de abril
En el Banco Municipal, San Martín 731

SILLA SAVONAROLA



Objeto del mes
Hasta fin de mes
En el Museo Estévez

A principios de marzo, y después del receso estival, el Museo Estévez reabrió sus puertas y puede ser visitado de jueves a domingo a 16 a 20. Continuando con el ciclo El objeto del mes, iniciado en 1998, se exhibe en el hall central del museo una réplica de una silla Savonarola, clásico exponente de las denominadas sillas tijera. La silla se ve acompañada por una recreación de traje de época, en este caso del Renacimiento italiano del siglo XVI.

CIUDAD GÓTICA NÚMERO 21



Revista de Literatura
Director: Sergio Gioacchini
Año 6

Nueva entrega de Ciudad Gótica, la revista que desde hace seis años dirige Sergio Gioacchini, con un sumario que incluye un poema inédito de Silvina Ocampo, textos de Rubén Vedovaldi, Adrián Bussolini, Gabriel Faure, Delia Crochet y Diana Pesoa, una selección de poemas de Julio Llinás realizada por Jorge Isaías, un ensayo de Elvio E. Gandolfo sobre Bertolt Brecht y una separata dedicada al poeta chileno Gonzalo Rojas, después de su visita a Rosario.

LOS AMIGOS DE LO AJENO NÚMERO 4

Cuarta entrega de la publicación que el costarricense Luis Chavez y la argentina Ana Wajszcuk edditan simultáneamente en Buenos Aires y San José. En este número, poemas de la nicaragüense Marta Leonor González, los argentinos Daniel Durand y Patricia Suárez, el ecuatoriano Marcelo Báez Mezay, los costarricenses Mertixell Serrano, Alejandra Castro y Caros Bonilla Alexandre. *Los amigos de lo ajeno* también está en la red, en www.amigosdeloajeno.org



Poesía joven latinoamericana
Directores: L. Chavez y A. Wajszcuk
Diciembre 1999

...viene de tapa

I E C H

JORGE RICARDO AULICINO ESCRITOR

►eso, no parece estar en condiciones. Sí creo que la poesía puede dar cuenta de lo que está ocurriendo, pero en la medida en que funcionen el resto de los lenguajes. En este momento parece imposible abarcar lo que la humanidad ha hecho con el planeta y consigo misma. Es más difícil entender, por ejemplo, con el arsenal teórico y metodológico contemporáneo, por qué se vino abajo el imperio soviético que el imperio romano...

—¿Por qué?

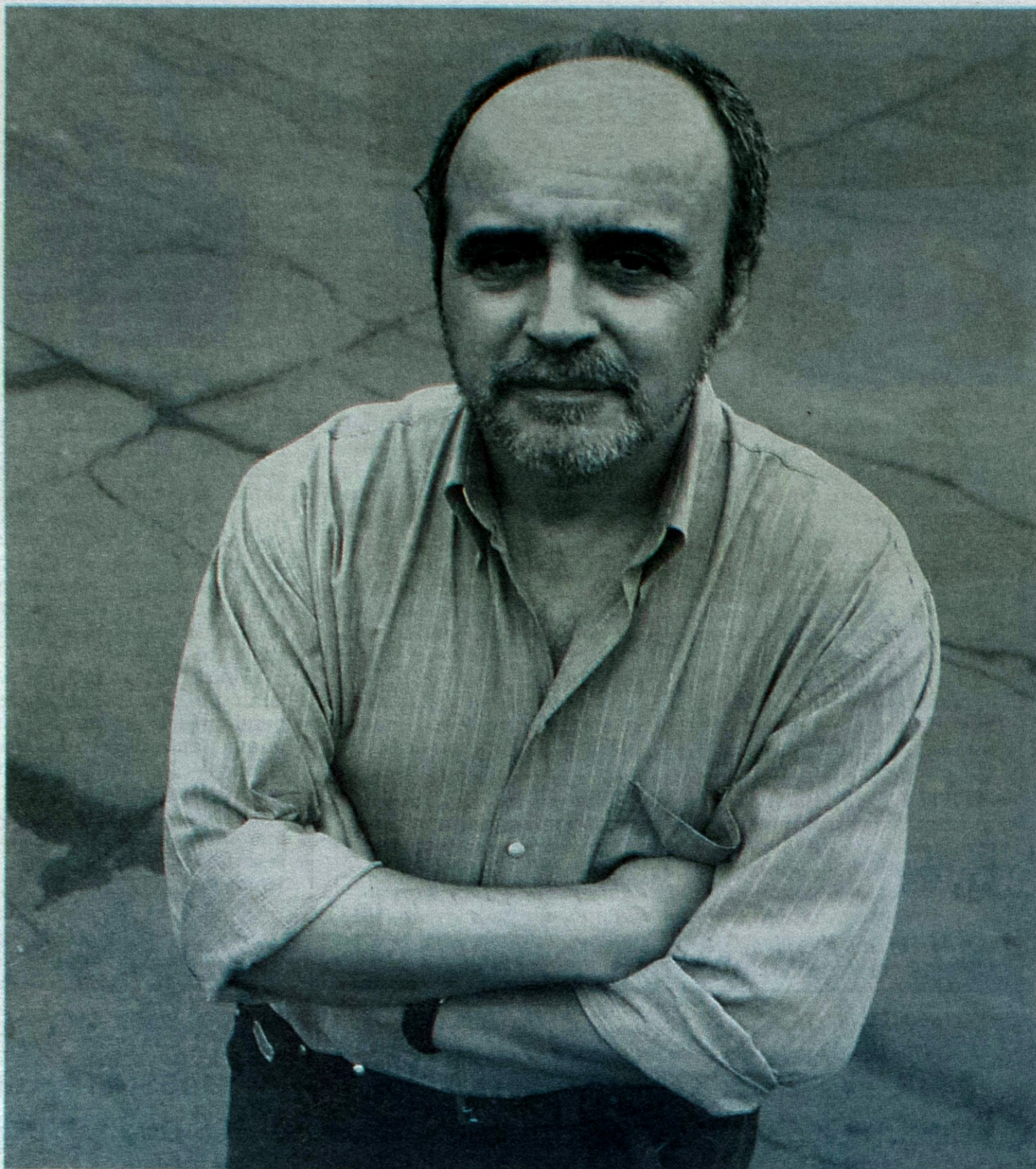
—En cierto sentido, malo o bueno, ahí hubo una apuesta de trascendencia. Entonces, por qué esa gente, los soviéticos, renunciaron a esa posibilidad: que algo los trascienda, ser mejores o más felices. La renuncia a la felicidad, ¿por qué? Esa es la pregunta. Y esto más allá de enumerar los errores de la burocracia soviética. Todas estas explicaciones valen, pero esa pregunta, por qué el mundo abandona la idea de felicidad, nadie la puede contestar... Es probable que la pregunta esté mal formulada respecto de esa experiencia en particular, pero la dimensión política no es la única rendida a esa evidencia. El imperio romano cayó por cuestiones estrictamente políticas. En el imperio romano no se jugaba nada trascendente. La causa romana es la ambición, el dominio y la necesidad de expansión material. Pero en el caso de la ex Unión Soviética, además de esos objetivos, se suponía que el motor era la apuesta por la felicidad del hombre.

—La literatura de hoy, ¿refleja esta confusión?

— Toda la buena literatura refleja, de alguna manera, la incertidumbre, la imposibilidad de responder. La novela, para el caso, es una expresión, a trazo grueso, de la burguesía del siglo XIX. Es inevitable que hoy esté en crisis, si no puede sostener un relato ¿Cómo se sostiene un relato hoy si hay mil relatos, mil lugares de producción de relatos? Los diarios, la televisión, las radios, todos están relatando, todo el tiempo, algo... ¿Qué puede hacer la novela? Puede hacer poesía. Bueno, pero ya es otra forma, no es más novela.

—¿En qué poetas pensabas mientras escribías?

—Algunos, varios. Pensaba en Ezra Pound, en Wallace Stevens, en Daniel Durand, en Edgar Bayley, en Pasolini... en la capacidad de Pasolini para hablar en términos políticos, en su capacidad para conjugar, para entender las diferencias culturales... y no precisamente para neutralizarlas bajo la etiqueta del multiculturalismo o los "estudios culturales". Y en todo esto otro que veníamos hablando. El final de los pensamientos totalizadores, las nuevas condiciones: la superespecialización, la transformación del saber en una serie de técnicas, de microtécnicas; y, por otro lado, la reescritura, la cita, el pasado como una cantera o un desecho, una curiosidad de museo. El movimiento contrario a todo eso se opone a la nostalgia. Es todo lo contrario de la nostalgia.



PABLO AMEJO

“¿Qué puede hacer la novela hoy? Puede hacer poesía. Pero eso ya no es más novela”

DOS JUICIOS DE VALOR

“Para muchos, un clásico de la nueva poesía argentina”

Libros fundamentales. En una época Jorge Ricardo Aulicino era Jorge Ricardo. No sería importante reparar en este cambio de firma si no tuviera una estrecha relación con la inflexión que representa en su obra. Jorge Ricardo escribió cuatro libros que —si bien llevan todos un toque personal—, merodean una retórica que la generación de Aulicino pagó muy cara: la llamada “poesía latinoamericana”. Es decir, un corpus poético que sería adecuadamente propio para estos pagos (realismo mágico, barroco, poesía social). En cambio, J.R.A., con *La caída de los cuerpos*, libro editado en 1983 por El lagrimal Trifurca, inicia un viaje personal que se anunciaba ya en algunos poemas de su libro anterior, *Poeta antiguo*. Es muy difícil emitir juicios de valor contundentes cuando el poeta de quien se escribe se halla en el corazón de su producción,

pero voy a cometer la imprudencia de emitir dos: 1- *Paisaje con autor*, el libro anterior de Aulicino, es ya, para muchos, un clásico de la nueva poesía argentina; 2- *Hombres en un restaurante* no hará más que reafirmar que, por suerte, de vez en cuando, se publican libros fundamentales. (Fabián Casas)

La grandeza del cielo. Había unos edificios al fondo, el espacio descampado de una estación y en primer plano un charco de bordes muy brillantes donde se reflejan una nube espesa. Creo que la foto que vi esa tarde fue descartada como tapa de esta plaqueta porque cerraba la lectura. Es posible; podría haber llegado a cerrarla, eso sí, sólo colocándose en la pequeña historia de un abuso: el de instalar una retórica; su tono, su escenografía (la escena, el hombre que prende un

cigarrillo) como un valor.

Pero como con es el riesgo que corren estos poemas, sigamos por ahora en la ciudad. Tranquilo, frente a un café, Aulicino mira en la pantalla de TV el peñasco desde el que el hombre romántico mira la tempestad, pero su ojo se mueve indistintamente por la tormenta, el peñasco o el humo. Esta elasticidad deviene en clacisismo, y llega un punto en donde determinados planteos sumados a la emoción que producen, bien pueden ser considerados como un valor.

Algo más: es absurdo pensar en Jorge Aulicino teniendo en cuenta una experiencia mística mientras lleva su autor al taller mecánico, pero algo que desconozco, relaciona en sus poemas, cosas como el piso engrasado de un taller mecánico con la grandeza que a veces sólo puede brindar el cielo. (Darío Rojo)

Contesta hoy:
Manuel López de Tejada
escritor



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

—Hay muchas. Puede ser la del Quijote, la de *Moby Dick*, la de *Burterbly*, la de *El Proceso*, pero ahora me interesa nombrar la de *La conciencia de Zeno*, un libro extraordinario.

—¿Por qué?

—Por su humor, su estilo y porque me produjo gran simpatía el autor. Con ese libro, me pareció reconocer la personalidad de Svevo, con la cual me identifiqué, sin siquiera leer su biografía.

La conciencia de Zeno, de Italo Svevo, página 1

Yo soy el doctor de quien se habla en esta novela con palabras a veces poco lisonjeras. Quien conozca algo del psicoanálisis sabrá dar su justo valor a la antipatía que el paciente me profesa.

No voy a hablar de psicoanálisis porque de él se habla ya bastante en las páginas que siguen. Debo excusarme de haber inducido a mi paciente a escribir su autobiografía: los entendidos en psicoanálisis pondrán cara de asombro ante tanta novedad. Pero el paciente era viejo y yo esperé a que por vía de evocación reverdeciera su pasado; que la autobiografía fuese un buen prelude para el psicoanálisis. Hoy en día esta idea sigue pareciéndome buena porque me ha procurado resultados sorprendentes que hubieran sido mejores si el enfermo, en lo mejor, no se hubiese sustraído a la cura, estafándome el fruto del largo y paciente análisis de estas Memorias.

Las publico por venganza y espero que le desagrade. Sepa, sin embargo, que estoy dispuesto a repartir con él los elevados beneficios que obtendré de esta publicación, con la condición de que reanude la cura. ¡Parecía tener tanta curiosidad por sí mismo! ¡Si supiera cuántas sorpresas obtendría del comentario de las muchas verdades y mentiras que ha acumulado aquí!

dossier ECONÓMICO

CON EL CIUDADANO
AHORA USTED ELIGE