

Cultura

I E C H

ARNALDO CALVEYRA, POETA

“¿Cómo trabajar en un idioma en el que está todo dicho?”

MARINA MARIASCH
SANTIAGO LLACH

Arnaldo Calveyra nació en Mansilla, Entre Ríos, en 1929. Desde 1962 reside en Francia, donde escribió tres libros de poemas y estrenó numerosas obras de teatro. Recién en 1987 publicó en Argentina sus primeros dos libros, *Cartas para que la alegría e Iguana-Iguana*. Este año, la editorial española Tusquets publicó su tercer libro, *El hombre de Luxemburgo*, que el escritor vino a presentar a la Argentina.

—Usted se fue a vivir a París en 1961. ¿Cuál es la razón de ese viaje?

—Yo me fui a Francia porque necesitaba trabajar, porque tenía cuarenta horas en varios colegios secundarios y el fin de semana tenía que corregir los deberes. Fue una cuestión completamente instrumental. Pero sabía perfectamente adónde iba: fui a París, no a Inglaterra, no a Nueva York ni a Madrid. Yo elegí.

—¿Eso tuvo relación con la carga mítica, tan presente en el imaginario argentino, del viaje a París?

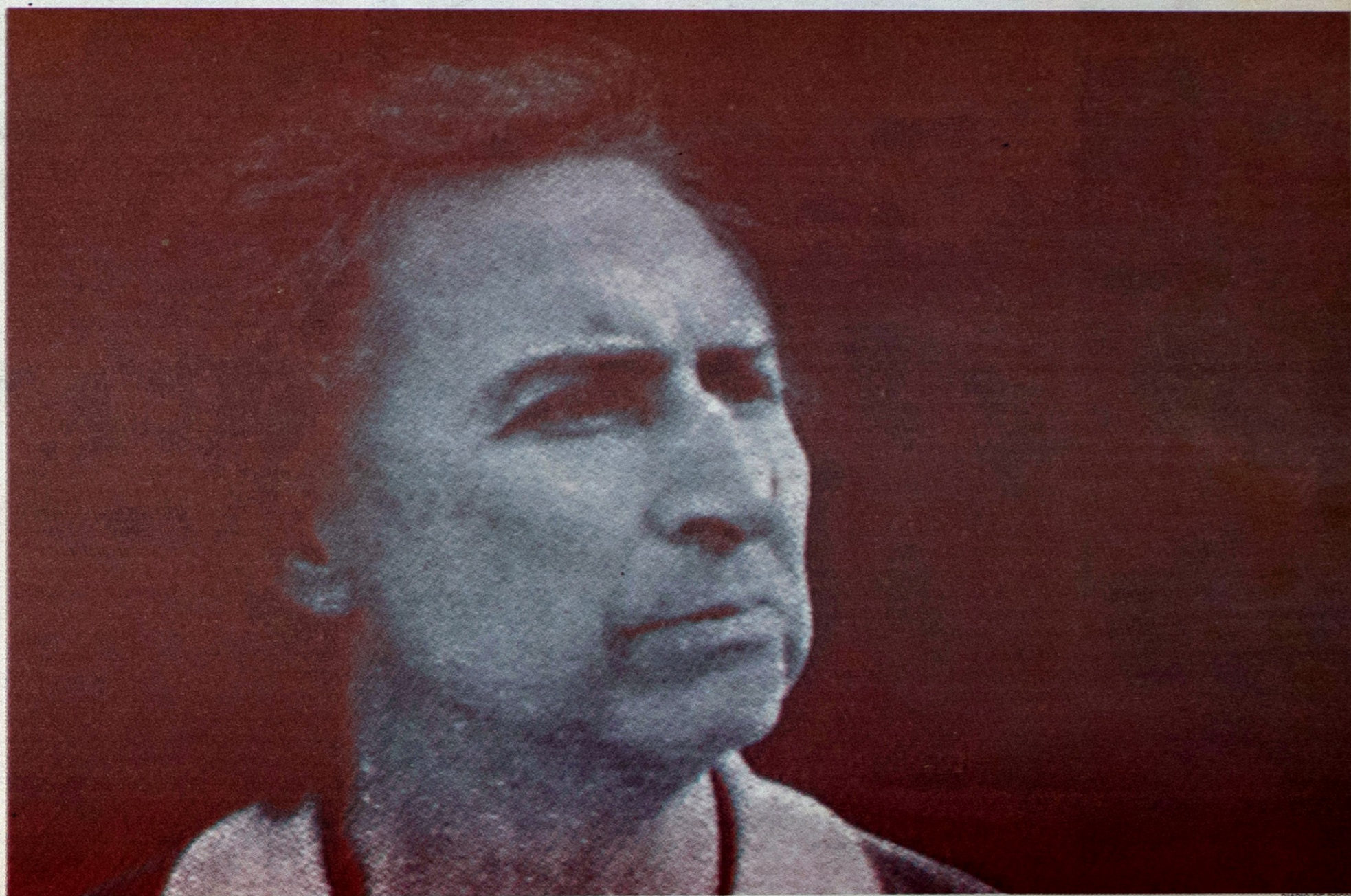
—En mi caso, yo lo hubiera obviado si hubiera habido condiciones para trabajar como yo quería, poder trabajar en mi poesía sin trabajar en cosas para ganarme la vida. Yo ya había estado un año en Francia, y ya con eso el viaje sentimental estaba. Simplemente necesitaba un país que me diera quince horas por día para iniciarme en la poesía; yo me había preparado con Carlos Mastronardi y tuve que entrar en un servicio público. Trabajé en salud pública. Entonces surgió la necesidad natural de buscar un lugar donde poder meterme en mis cosas.

—¿Cómo absorbe su poesía, desde el exilio, lo que ocurre en la Argentina a partir de ese momento?

—Si bien no tengo la experiencia directa, de la calle, siempre digo que mi cuarta dimensión es argentina. Sin duda que todos estamos afectados por el problema que enunció Adorno: ¿cómo escribir después de Auschwitz? En el caso de la Argentina es muy similar.

—¿Y qué es lo que ocurría antes?

—Yo empecé a escribir en el 45, con el peronismo. Se sabía todo pero había que esperar que pasara, el dibujo de Perón era tan claro para algunos, pero... estaba la dificultad de volver atrás de un torrente que seguramente tuvo su necesidad histórica. Ese pueblo que de pronto tenía voz: con eso había que contar.



“¿Cómo escribir después de Auschwitz?”

—¿Cuáles han sido sus lecturas fundamentales? ¿Qué le interesa en otros poetas?

—He leído mucho a Borges y a Mastronardi. Esos son los clásicos argentinos que yo veo en el siglo. Lo que me interesa es siempre un problema de lengua, de qué manera superan la parte del contenido, de la referencia, cómo trabajan con un idioma en el que, en principio, está todo dicho.

—¿Cómo es la experiencia de escribir en un idioma que no es el que se habla cotidianamente a su alrededor?

—Bueno, el francés es una lengua muy cristalina, transparente, que me permite seguir trabajando en castellano y viviendo en castellano. Seguro que hay palabras que me faltan, pero yo no las considero como mermas, porque si el registro me da esto y no más, yo me quedo con esto. Es como en el piano, cuando una persona trabaja en

dos octavas en vez de usar todo el piano. Esta circunstancia, incluso, me concentra. Es un problema y a la vez un enriquecimiento.

—La utopía parece ser la de construir un sistema autónomo...

—Una vez que uno pasa los quince años y sigue escribiendo poemas, ya es tarde para el contenido. No es que el contenido no tenga que estar adentro, implícito, pero lo central es la lengua, qué hace uno con la lengua, con cierto número de palabras. Qué lindo sería un sistema autónomo... Eso también responde a su pregunta: ¿cómo se hace para escribir fuera del país, cuando en la calle hablan otra lengua? Seguramente sea el deseo de seguir escribiendo en argentino, el castellano de Argentina, o muchas veces entrerriano. Yo pienso que el habla de la gente de Entre Ríos, que yo la sofisticé, fue lo que me contuvo para no desbordarme.

—¿Cuál es la tarea del poeta?

—En primer lugar, curar la lengua, lo cual es ya una tarea inabarcable. Y en segundo lugar, introducir una percepción de las cosas.

—En su última obra, *El hombre del Luxemburgo*, la voz del poeta necesita hacer aparecer un interlocutor. ¿Cuál sería ese interlocutor?

—Sería una persona muy silenciosa. Hay un interlocutor, un hombre de Mansilla -mi pueblo natal- que se va a mirar el crepúsculo. Aparece en ese libro y también en uno que se llama *La novela nacional*.

—¿Y cuál es el efecto que tienen sus textos en sus lectores?

—Los lectores van siempre más lejos que uno. Eso es motivo de asombro perpetuo. Por ejemplo, un crítico de *El País* de Madrid dijo de *El hombre del Luxemburgo* que era un libro muy trabado, en

el que una palabra genera otra palabra, saca otra palabra. Ese lector, que es un poeta, está más lejos; como si la lectura completara el trabajo, como si el mío fuera un manuscrito al que llega otro y le da una vida, una consistencia, una necesidad, una metáfora nuevas.

—¿Cómo lee el teatro?

—En la medida que uno distancia a los personajes, como distancia a las palabras cuando escribe un poema, es el mismo problema que en poesía. Demasiada aproximación termina por frenar. La poesía está en ese tiempo que hay entre la palabra y uno.

—¿Cómo distingue lo que es poesía de lo que no lo es?

—Y, ya de tantos años de leer. Me preguntaban los otros días, ¿cómo se puede saber cuándo una cosa que uno escribe es buena? Yo creo que se aprende. Tanto lo propio como lo de los demás: uno aprende a fuerza de leer. Es lo que decía



I E C H

PINTURA Y ARQUITECTURA

Una muestra homenaje al grupo Litoral y las maquetas del italiano Andrea Palladio son las dos grandes exposiciones del Museo Castagnino



José Pedrotti y Pedro Giacaglia, dos referentes de peso del grupo que revolucionó la pintura local en la década del 50

NATACHA KAPLUN

Uno. La restauración de edificios públicos como Villa Hortensia, la recuperación y emplazamiento de las esculturas de Lola Mora en el Monumento a la Bandera o los cortos que ofrece diariamente desde hace cuatro años canal 5, son las emergencias evidentes de un nuevo ejercicio de memoria que está realizando Rosario desde hace algunos años. Dentro de este movimiento de preservación del patrimonio cultural se inscribe la muestra homenaje al Grupo Litoral que se puede visitar en el Museo Castagnino hasta el 4 de octubre, organizada por la Casa del Artista Plástico y con el auspicio de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad.

La exposición está integrada por cincuenta obras de los artistas que conformaron el mítico grupo entre los años 1950 y 1958: Leónidas Gambartes, Francisco García Carrera, Domingo Garrone, Pedro Giacaglia, Juan Grela, Gutiérrez Almada, Oscar Herrero Miranda, Froilán Ludueña, Hugo Ottman, Alberto Pedrotti, Carlos Uriarte, Arturo Ventresca, Ricardo Warecki y Mirtun Zerva, todos renovadores del panorama plástico de su época al resistir las posiciones académico-naturalistas sin adherir a un programa estético en particular. "La libertad, -decían en el mani-

fiesto que publicaron en el marco de su primera muestra-, dentro de un rigorismo de oficio a cuya plenitud ansiamos llegar, es fundamental para el logro de los fines estéticos que esta generación reclama."

Con sus obras, los artistas de Litoral indagaron lo americano y se abrieron a las últimas tendencias del arte moderno sin renunciar a la búsqueda de una imagen genuina. Una excelente selección de las mismas se encuentra reunida ahora, gracias a la colaboración del museo, de diversos coleccionistas privados, y de familiares de los pintores.

En los pasillos de ingreso al hall central, los artistas son presentados al público a través de breves reseñas biográficas, y de fotografías. Luego, una obra de cada uno invita a un primer reconocimiento para luego, en las salas laterales, ahondar en el mismo a través de la selección de tres cuadros de cada uno de ellos.

Es importante señalar que las obras expuestas no se circunscriben al período de conformación del grupo, lo que posibilita acceder a los desarrollos posteriores de la obra de cada uno de sus integrantes, cosa que es particularmente interesante en el caso de, por ejemplo, Juan Grela o Leónidas Gambartes que hicieron una carrera individual más allá de su activa participación en Litoral.

Finalmente: un catálogo al cuidado de Rubén Echagüe y Mario Gandolfo, con excelentes reproducciones y textos críticos a cargo de distintos especialistas se constituye en un invaluable documento de tan merecido homenaje.

Dos. También en el Museo Castagnino se puede ver otra muestra que, al igual que la anterior, apela a la preservación y cuidado del patrimonio mediante su difusión y conocimiento. En este caso se trata de "Un paisaje palladiano" muestra que presenta la obra del arquitecto italiano Andrea Palladio (1508-1580), expresión cumbre de la arquitectura en el período que va del Renacimiento al Barroco.

Mediante doce maquetas de

madera de tamaño excepcionalmente grande realizadas en 1970, a las que se suman reproducciones facsímiles de alta calidad de los diseños proyectuales y paneles explicativos, se accede a este paisaje tan particular.

Andrea Palladio es -según las palabras de Guido Beltramini, Director del Centro Internacional que estudia su obra- un caso atípico entre los arquitectos del período, ya que careció de una formación pictórica como Rafael, o escultórica como Miguel Ángel. Por otra parte, no era hijo de artistas ni provenía de una familia adinerada.

Por el contrario, sus orígenes eran modestos y fue su relación con el escritor noble de Vicenza, Gian Giorgio Trissino, la que lo inició en el contacto con la cultura clásica y de la que aprendió que el estilo debía ser el resultado de una gramática bien definida y de una cuidadosa selección del léxico. Es exactamente esta poética, de base gramatical, la que caracteriza la arquitectura de Palladio: un grupo de reglas claras, una sintaxis clara también que pone en relación co-

herente un vocabulario de formas y detalles cuidadosamente seleccionados.

Como pocos de sus contemporáneos, Palladio valoró en su justa medida el impacto de la invención de la prensa y la posibilidad que la misma le daba para difundir su arquitectura.

Así, a los 62 años publicó en Venecia "Los cuatro libros de la Arquitectura". En el segundo y el tercero ofrece, cosa que no había hecho antes ningún arquitecto, una suerte de muestra retrospectiva de sus propios proyectos de palacios, villas y edificios públicos.

La muestra organizada por la Asociación Familia Veneta de Rosario, el Comitato delle Associazioni Venete dell'Argentina, el Colegio de Arquitectos Distrito 2 y el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, se puede visitar hasta el 11 de octubre y ofrece la posibilidad de adquirir un valioso libro-catálogo, en el que se puede ver la novedad absoluta del lenguaje de Palladio con respecto a sus contemporáneos, que no sólo fue de orden teórico, sino práctico también.

ANDREA PALLADIO

Pensar los edificios como máquinas racionales de base gramatical

El grueso de los encargos de Palladio pertenecían a dos ámbitos. O estaban destinados a palacios privados o, sobre todo, a residencias campestres. Muy pronto comprendió que no tenía que decidir para cada caso en particular, sino a partir de una serie de formas normalizadas que modificaría si las circunstancias lo exigían, pero que se podían aplicar a la mayoría de los proyectos.

El edificio como conjunto integrado, como una máquina racional supone para Palladio el uso de técnicas de la representación que permitan un control perfecto de cada una de las partes del edificio. Nunca diseñaba en perspectiva sino que siempre

utilizaba la proyección ortogonal de planta, vista y corte como los arquitectos de hoy en día. Así la ventaja de que cada medida del edificio podía ser controlada en el diseño.

Palladio adquirió el conocimiento de los materiales y las técnicas de construcción en las prácticas de las obras, conocimiento que profundizó con el estudio de los métodos de construcción. 15 años de experiencia como albañil hicieron que considerara los edificios y sus detalles como manufacturas artesanales. Como poco de sus contemporáneos, Palladio valoró la invención de la prensa y la posibilidad de la misma para difundir sus trabajos.

caño 14
Recoleta

La Catedral del Tango

Atilio Stampone * Raúl Lavié
Ernesto Baffa * Osvaldo Berlingieri

Act. estelar de AMELITA BALTAR

Dir. Musical: Carlos Bueno. Presenta: Miguel Core
Orquesta Estable y Bailarines

Cena Show de Martes a Domingos
Vte. López 2134 Tel. 803-6170

Estacionamiento: Azcuénaga 1866
SERVICIO DE TRANSPORTE PARA TURISMO

El mirador Rosario

LOS SORIAS

De Alberto Laiseca. Una fábula deslumbrante armada a partir de la desmesura de su vastedad y de su riqueza imaginativa. Con prólogo de Ricardo Piglia.

Simurg, 1998
1.342 páginas
\$142

De punta Grandes líneas

COLUMNA DE OPINIÓN

La línea recta entre dos puntos es el camino más corto pero evidentemente no siempre es el más provechoso para transitar

Es verdad que este suplemento pudo llamarse "La dama eléctrica", que es un pedazo del título de una novela que publicó Marcelo Cohen en 1983: *El país de la dama eléctrica*. Es verdad que también pudo llamarse "El jinete azul", que es el título de una serie de cuadros -pintados, grabados- que firmó Juan Pablo Renzi a mediados de la década del 80. De ambos me gustaba la simpleza de su convención gramatical (un artículo, un sustantivo, un adjetivo), el desvío de sentido que provocaba el modificador sobre el núcleo de la frase, y su bonita eufonía.

Me gustaban, además, sus referencias inmediatas -la novela de Cohen, los cuadros de Renzi. Y me gustaban también sus referencias mediatas: la remisión que el título de Cohen hace a un disco de Jimmy Hendrix, la que hace el de Renzi al nombre del movimiento expresionista alemán. Porque ambos casos, y por razones diversas, hablan del modo de constitución de la cultura argentina, de Sarmiento, de Hernández, o de Prilidiano Pueyrredón para acá: apropiación y desvío.

Podemos pensar en el modo en que los románticos del siglo pasado se apropiaron de las imágenes del país que habían inventado los viajeros ingleses; o podemos pensar en el primer gran movimiento liberador de la poesía latinoamericana, el Modernismo, uno de cuyos jefes, Rubén Darío, definió la fórmula poética liberadora de un modo extremadamente singular: "pensando en francés, escribiendo en español."

Sin embargo, o por eso mismo, mientras pensábamos en este suplemento, no pudimos dejar de pensar en un libro de Juana Bignozzi que se llama *Partida de las grandes líneas*, que incluye un maravilloso poema que cuenta el fallido encuentro de quienes suponemos dos amantes en el "vestíbulo de partida de las grandes líneas" de una estación de trenes: Él no llega, y ella se da cuenta de que deberá irse con "su último regalo / los libros que amo / el dinero para un buen vino / y en el espejo que me corresponde / el asco a la caridad / y los amados destinos de esas grandes líneas".

¿Por qué no pude dejar de pensar en Juana Bignozzi, en ese libro, y en ese poema mientras pensaba este suplemento? ¿Qué hay, o que encontré, de tan atractivo en esa serie disparatada y sin embargo sólida como una moneda de oro que junta libros, vino, asco y amor? ¿Por qué pensarla en relación a un suplemento de cultura argentino?

Entre fines de los años 60 y principios de los 70 se hizo en Rosario una gran revista que estuvo mucho más alerta a los cambios de sensibilidad que la época reclamaba que todas las demás publicaciones del país y de América Latina y que se llamó el *lagrimal trifurca*. En 1986, uno de sus editores, Eduardo D'Anna, contó el evidente secreto de la publicación: "Me acuerdo, escribí, que cuando murió Perón incluimos su foto en un número. Nos preguntaron entonces si eso quería decir que la revista era peronista: era tan absurdo como querer deducir que si Perón estaba en el mundo, el mundo era peronista; no, nosotros lo que queríamos era que por el *lagrimal* pasara un poco el mundo."

Ahí tal vez esté, o pretendemos que esté, el secreto de estas grandes líneas.

No vislumbramos, como si esta fuese una publicación vanguardista convencional, convertirla en el vestíbulo de donde partan las grandes líneas, pero sí, con afán apropiatorio, en una estación por donde necesariamente pasen y también donde pueda torcerse el destino asignado.

Y además, en otro poema del mismo libro, escribe Bignozzi: libro de Bignozzi pueden leerse unos versos que dicen: "sobre el sueño de las ciudades amadas / se hamaca una muchacha / y marca el recorrido de una mujer / que durante décadas creyó ir en busca del / más cerrado corazón de la cultura / sobre el sueño de las ciudades amadas / una mujer sigue buscando / la piedra mágica de la felicidad por el saber".

Pienso que nosotros, los que desde hace dos meses estamos haciendo este suplemento y los que desde hoy lo leen, somos esa mujer, y que, por lo tanto, su búsqueda -la de la felicidad por el saber- es también la nuestra.

Finalmente: hasta hace unos años, un suplemento de cultura en un diario argentino no era más que un saludo a la bandera, publicado sólo por la buena voluntad de sus editores. Ahora, sin embargo, detrás de los suplementos de cultura hay también una razón industrial.

Hoy que Buenos Aires es una capital emergente en el circuito internacional de las muestras de arte y es además el lugar donde se han radicado algunos de los grandes grupos editoriales de Europa, debemos volver a pensar el lugar de la producción y la difusión cultural.

Los modelos argentinos evidentes (las revistas *Martín Fierro*, *Sur*, *Contorno* y mucho más acá *Punto de Vista* y *El ojo mocho*), el suplemento cultural de *La opinión*

en los 70 y el de una revista que se llamó *El Ciudadano* a fines de los años 80, apuntalan una tradición y, a su vez, señalan un camino. Nosotros esperamos, como se dice habitualmente, estar a la altura de las circunstancias.

Habitualmente este suplemento contará con una entrevista que funcionará como nota de tapa, y de una sección de libros y de muestras de arte, a través de un mirador que estará instalado, una semana de cada mes, en Rosario, Buenos Aires, Nueva York y Europa. Asimismo, con este número iniciamos dos columnas a través de las cuales pretendemos que se den a conocer los nuevos artistas argentinos.

Los de la "generación intermedia", aquellos que tiene hoy entre 35 y 45 años, a través de una nota titulada "El mejor (libro, cuadro, disco) de mi vida". Los más jóvenes, mientras tanto, responderán un cuestionario que, a modo de encuesta, revelará que están leyendo, viendo y escuchando las nuevas "antenas de la sociedad".

La publicación, este año, de libros que se aparecen como fun-

damentales para la literatura argentina, como *El traductor*, de Salvador Benesdra, *El desierto y su semilla*, de Jorge Barón Biza, *Los Soria*, de Alberto Laiseca, *Un año sin amor*, de Pablo Pérez, son, por otra parte, un estímulo de más para publicar un suplemento de cultura: es mejor poder difundir buenas nuevas que lamentarse todo el tiempo por las malas viejas.

Finalmente: un suplemento también está definido por su tono. Nosotros pretendemos que el lector habitual de *El ciudadano* lo sea también de su suplemento cultural. Esto quiere decir que este no será el lugar, si las circunstancias no lo reclaman, de la exacerbación barroca.

Pero tampoco es cuestión de alivianar el tratamiento de asuntos naturalmente complejos. Porque además, la línea recta es el camino más corto entre dos puntos, pero no siempre es el más provechoso para seguir.

Desde hoy, y todos los martes, trataremos de empezar a pensar juntos: esperemos que nuestras diferencias, que nuestras disidencias nos enriquezcan.

NUEVAS IDEAS

Con la violencia de quien dice verdades, con la violencia de quien las refuta

"De punta" se le dice a la tecnología de vanguardia, la que está adelante de las demás, la que, como un rompe-hielos, abre el camino por donde los demás más tarde pasarán.

Y con los tapones de punta salen los defensores a marcar, en el fútbol, a los atacantes. Popularmente, se entiende ese "salir de punta" como el modo despreciado y violento de salir a decir las cosas que se tienen que decir, sin falsos pudores, sin

vergüenza.

En base a esas dos coordenadas, esta sección de este suplemento se llamará así: "De punta". Será el lugar desde donde trataremos de que se presenten ideas novedosas, donde se muestren nuevos caminos, y quienes los presenten y los muestren, pretendemos que lo hagan sin vergüenza ni pudor: con la violencia de quien dice verdades, con la misma violencia de quien las refuta.

**Para su salud de su familia,
la tranquilidad de
una cobertura segura.**

En todo el país, con libre elección de profesionales y los sanatorios y clínicas más importantes de Rosario

Llámenos a nuestra línea gratuita

0800-88128

**AMR
SALUD**

MEDICINA PRIVADA



LITERATURA NORTEAMERICANA

La Central Kurt Vonnegut

Su novela *Desayuno de campeones* será llevada al cine por el director Alan Rudolph, con el impresionante Bruce Willis en el protagónico

MARTÍN PRIETO

Las agencias de noticias ofrecen, desde hace unas semanas, una información: que la megastrella cinematográfica Bruce Willis está produciendo una nueva película junto al director Alan Rudolph, basada en la novela de Kurt Vonnegut *Desayuno de campeones*, del año 1973.

La agencia ofrece en realidad dos noticias y oculta un acontecimiento. Las noticias son, por supuesto, la vuelta a las pantallas del impresionante Willis, encabezando un elenco que también integran Albert Finney, Nick Nolte y Barbara Hershey y la vuelta a la dirección de Rudolph, después de *Mrs. Parker and the vicious circle* (1997), *Equinox* (1992) y *Los modernos* (1988), como puntos salientes de una filmografía que se inauguró en 1972 con *Premonition*.

Sin embargo, el acontecimiento se llama Kurt Vonnegut, un novelista nacido en Indianápolis, Indiana, en 1922, que a los 30 años publicó su primera novela, "La pianola", con la que inició una serie de 18 que lo convierte, por calidad y cantidad, en el novelista norteamericano contemporáneo más importante y, por lo tanto, en el heredero natural de William Faulkner haciendo, al trazar la relación entre uno y otro, la salvedad de que para ingresar a Vonnegut es imprescindible olvidar a Faulkner y no recordarlo permanentemente, como si se tratara de un amigo que se murió demasiado joven.

Entre 1943 y 1945, Vonnegut integró el ejército norteamericano, hasta que fue capturado por los alemanes y enviado a un campo de trabajos forzados en Dresden.

Como se sabe, los aliados bombardearon la acería que abastecía la planta de Volkswagen, una de las empresas estrella del régimen nazi y, en la misma cacería, bombardearon y destruyeron la propia ciudad de Dresden, asesinando a 125.000 personas, según el conteo que el mismo Vonnegut hizo en



EDITORIAL EL ATENEO

Para leer al autor de *Payasadas* es imprescindible olvidar a Faulkner

una de sus novelas más famosas, *Matadero 5*, de 1969, llevada al cine en 1972 por George Roy Kill, con actuaciones de Michael Jaks y Valerie Perrine y música de Glenn Gould, proyectada todavía, en ho-

rarios insólitos, en ciertos canales de cable.

Guerra, dinero, locura, crimen: en ese modesto núcleo biográfico se juegan los asuntos centrales que atraviesan toda la producción de

Vonnegut quien construye de este modo una de las lecturas más despiadadas, escépticas y cómicas del capitalismo.

Es cierto que Vonnegut respeta al milímetro las convenciones de

RESEÑA

NORA AVARO

Nicolás Rubashov, uno de los últimos representantes vivos de la vieja guardia revolucionaria, ha sido arrestado. Se lo acusa de pertenecer a un sector clandestino de la oposición al régimen.

En la cárcel y a la espera de las distintas requisitorias que investigarán los detalles de su supuesta traición, Rubashov revisa sus actuaciones como miembro del Partido de la Revolución tanto en el "País de la Revolución" como fuera de él.

Recuerda, en la soledad absoluta de su encierro, los tramos más importantes de su vida que coinciden exactamente con los distintos actos de servicio a la causa. Atrapado en la lógica implacable del dogma partidario, Rubashov ensaya una y otra vez las posibilidades de una reflexión propia e individual que logre ponerlo de acuerdo "con el pasado y con el porvenir, con los vivos y con los muertos". Pero como su verdadero confinamiento consiste, más que en el encierro carcelario, en la

imposibilidad de pensar fuera de la lógica del dogma, los acontecimientos de su propia biografía se confunden con las tramas secretas y públicas del Partido y con sus modelos rígidos de interpretación. Rubashov intenta un pensamiento sobre lo singular —que incluso opere en contra de sus viejas convicciones— como forma de resistencia al absolutismo de la generalidad. Es esta una de las contiendas fundamentales que se juegan en la novela: el enfrentamiento entre una ética del individuo y la ética colectiva de las masas, la libertad del "yo" contra la coacción gramatical del "nosotros".

El cero y el infinito es una novela de ideas. A lo largo del relato se suceden distintas discusiones ideológicas que tienen como objeto develar el papel del Partido en la Revolución, el papel de los hombres en el Partido, el papel de Rubashov a lo largo de sus difíciles relaciones con el régimen.

En el desarrollo de estos argumentos, y como prueba de su consistencia, aparecen tres historias

puntuales: las historias de Loewy, de Ricardo y de Arlova, víctimas todas de las delaciones de Rubashov. Estos momentos, donde el relato surge límpido, aligerado de la férrea lógica de las razones, constituyen junto a las pequeñas anécdotas de la cárcel (las transmisiones a través de los muros, la historia de Rip Van Winkle) un modo de resistencia eficaz contra el monopolio de las interpretaciones teóricas que se disputan el poder sobre la verdad histórica.

Es otro, el más interesante de los pasajes de la novela: del mundo indiferenciado de los fundamentos al minucioso de los personajes y las historias.

Se trata de un frágil equilibrio que sin embargo se sostiene en el desarrollo del relato y que depende de su capacidad eficaz de dramatización. En épocas decisivas tanto los hombres como las ideas protagonizan un drama histórico y esta novela sabe como pocas dar lugar a la representación de ese drama.

Publicada por primera vez en

1941, *El cero y el infinito*, se describe como "una novela que evoca de forma escalofriante las purgas estalinistas de Moscú".

Aunque ninguna referencia directa al régimen de Stalin aparezca a lo largo del relato (una de las tantas sutilezas que lo separa del mero panfleto político), es posible reconocer, a lo largo de la vida y el pensamiento de Rubashov, todos los lugares comunes que impone la lógica del Partido Comunista y que reflejan el momento con precisión documental.

Un recurso de la novela histórica que respeta la fuerza política del género al afirmarse en la tensión de sus objetivos: describir y representar los avatares de una época pero sin dejar de atender las exigencias de la ficción.

En momentos en que en nuestro país la proliferación de novelas históricas dirige las ofertas del mercado editorial, tal vez la reedición de este excelente relato de Arthur Koestler ayude a despejar las aplicaciones más banales del género.

EL CERO Y EL INFINITO

De Arthur Koestler. Una novela fundamental para comprender el fenómeno del comunismo.

El Arcón de Emecé 1998
261 páginas
\$14.-

EN CASTELLANO

Así es como escribe el mejor novelista vivo de los Estados Unidos

"Me llamo Howard W. Campell Jr. Soy norteamericano de nacimiento, nazi por reputación y apátrida por vocación.

Escribo este libro en el año 1961.

Lo dedico a Tuvia Friedman, director del Instituto de Documentaciones de criminales de Guerra en Haití, y a cualquier otra persona interesada.

¿Por qué podría interesarle este libro al señor Friedman?

Porque lo ha escrito un hom-

bre sobre el que recaen sospechas de que es un criminal de guerra. El señor Friedman es especialista en este tipo de personas".

Recientemente la editorial El Ateneo publicó las *Conversaciones con escritores*, en donde se reproducen reportajes de escritores norteamericanos publicados por la *Paris Review*. Es otra oportunidad de acceder al genio de Vonnegut en castellano.

cada uno de los géneros que aborda. Pero es pobre leer *Matadero 5* o *Madre noche* sólo como si fuesen novelas "de la segunda guerra mundial", del mismo modo en que es insuficiente leer *Las sirenas de Titán* o *Payasadas* sólo como si fuesen novelas "futuristas" o de "ciencia ficción", o leer *Buena puntería* o *Pájaro de celda* sólo a partir de sus desvíos del realismo costumbrista.

Por el contrario, desde el centro mismo de la subliteratura industrial y de género —y tan desde adentro que, de hecho, es leído como uno de ellos: nombres y títulos intercambiables en cualquier kiosco de cualquier estación de trenes del mundo— Vonnegut mira la sociedad contemporánea con una sobrecarga que sólo puede ser definida como política.

No partidista ni panfletaria ni pedagógica, pero cuyos efectos corrosivos tienen la fuerza que no tienen los partidos, los panfletos y la pedagogía. Es notable, por otra parte, que si bien todas las novelas de Vonnegut son absolutamente distintas unas de otras y que en todo caso la saga se construye a partir de la diversidad, todos los personajes principales de sus novelas parecen cortados por un mismo molde, y ese molde parece ser, otra vez, la propia biografía del autor: proyecciones, desvíos, exageraciones, retaceos, pero una y otra vez el ejército norteamericano, el nazismo, Dresden, el dinero, el capitalismo, reaparecen como núcleos formadores de cada uno de sus personajes. Ahí están, para comprobarlo, Deade-

ye Deak, el personaje de *Buena puntería*, el hijo de un millonario norteamericano admirador del Tercer Reich quien deviene, por un error de puntería, asesino. O Howard Campbell Jr. "norteamericano de nacimiento, nazi por reputación y apátrida por vocación", el personaje de *Madre noche*. O la multimillonaria y todopoderosa señora Graham, de *Pájaro de celda* viviendo como una mendiga en los subsuelos de la Estación Central de Nueva York, escapando del infierno que significan los millones y el poder. O Wilbur Swain, el monstruoso genio de *Payasadas* que termina, un poco a su pesar, siendo presidente de unos Estados Unidos paupérrimos y decadentes.

Muy exitoso en su país, donde su obra logra simultáneamente la sanción del público, que agota las ediciones de bolsillo de sus libros, y de la crítica periodística y académica, Vonnegut no parece haber sido suficientemente leído en la Argentina y para encontrar una recepción evidente de su obra habrá que remitirse al grupo de teatro de vanguardia Cucaño —que tomó su nombre de una palabra que inventan el personaje de *Payasadas* y su hermana, un lenguaje idiota en el que la palabra cumple años se dice "cucaño".

Los Cucaño trabajaron básicamente en Rosario entre fines de los años 70 y principios de los 80, y tuvieron su actuación cúlmine en un mercado de San Pablo, Brasil, cuando junto con el Taller de Investigaciones Teatrales, de Buenos Aires, realizaron una notable "in-



Matadero 5: libros que queman

tervención" representando *La Peste*, de Albert Camus, con un grupo de actores que, en simultáneo, simularon ser atacados por la peste y provocaron una verdadero estado de emergencia en la ciudad brasileña, intervención, dicho sea de paso, que debió haber atraído más a Vonnegut que a Camus, y que les valió, a los Cucaño, volver deportados del país vecino, con sus intervenciones reseñadas, por supuesto, en las páginas de policiales y no en las de espectáculos.

No es entonces notable que, salvo algunos de sus libros publicados por Plaza y Janés o Emecé, la mayor parte de la obra de Vonnegut traducida al castellano no se encuentra en las librerías de nove-

dades ni en las mesas de saldos. Para dar con Vonnegut hay que revisar los anaqueles de las librerías de viejos: en el medio de la basura editorial y de la subliteratura brilla cada tanto a uno, dos o tres pesos —cuanto más— algún ejemplar del mejor novelista norteamericano contemporáneo. La gracia del hallazgo no es sólo económica. Encontrar un Vonnegut maltrecho, húmedo, amarillento y desencuadernado, es dar con uno atravesado por decenas de lecturas, y la energía que produce Vonnegut pareciera multiplicarse por cada vez que se lee: esos libros, realmente, queman.

Es por eso que los vonnegutianos no coleccionan sus libros: los

leen, y los devuelven al mercado.

No sólo para que circulen los pocos ejemplares que andan dando vueltas, sino porque saben que el libro que devuelven es un poco mejor del que tomaron, porque si cada personaje de Vonnegut parece robarse un pedazo de la biografía del autor, cada lectura de un libro suyo parece llevarse, también, un pedazo de la del lector.

Ahora sólo queda esperar a que Bruce Willis y Alan Rudolph pongan, a fin de año, en circulación su propia versión de Vonnegut, con la esperanza de que la película sea un éxito y que por el efecto multiplicador que tiene muchas veces el cine, nuevos libros de Vonnegut se traduzcan y circulen en la librerías argentinas: si además se leen, seremos mejores como sociedad y le deberemos, finalmente, algo bueno al imperialismo.

La gracia del hallazgo no es sólo económica. Encontrar un Vonnegut maltrecho, húmedo, amarillento y desencuadernado, es dar con uno atravesado por decenas de lecturas, y la energía que produce Vonnegut pareciera multiplicarse por cada vez que se lee: esos libros, realmente, queman.

Es por eso que los vonnegutianos no coleccionan sus libros: los leen, y los devuelven al mercado.

No sólo para que circulen los pocos ejemplares que andan dando vueltas, sino porque saben que el libro que devuelven es un poco mejor del que tomaron, porque si cada personaje de Vonnegut parece robarse un pedazo de la biografía del autor, cada lectura de un libro suyo parece llevarse, también, un pedazo de la del lector.

Ahora sólo queda esperar a que Bruce Willis y Alan Rudolph pongan, a fin de año, en circulación su propia versión de Vonnegut: no como en el chiste de las ovejas de Hollywood, para ver si es mejor el gusto de la obra en papel que en cinta cinematográfica, sino con la esperanza de que la película sea un éxito y que por el efecto multiplicador que tiene muchas veces el cine, nuevos libros de Vonnegut se traduzcan y circulen en la librerías argentinas: si además se leen, seremos mejores como sociedad y le deberemos, finalmente, algo bueno al imperialismo.

Ahora sólo queda esperar a que Bruce Willis y Alan Rudolph pongan, a fin de año, en circulación su propia versión de Vonnegut.

RESEÑA

FRANCISCO J. FERNÁNDEZ

La mayoría de los ensayos reunidos en este libro de Peter Schneider aparecieron en distintos medios de Alemania y Estados Unidos durante los años 1993 y 1994.

La caída del muro de Berlín y la desprolijidad de la reunificación alemana produjeron, para Schneider, el quiebre de una visión del mundo que exige revisar las posiciones tradicionales de los intelectuales de izquierda. Esta revisión, que es el eje casi excluyente de los ensayos de *El final de la certeza* y que guía las reflexiones sobre algunos de los problemas que enfrentan en hoy Alemania y Europa, se apoya en dos exigencias. Por un lado, la necesidad de volver a considerar sin prejuicios ideológicos, partidarios ni personales el lugar del intelectual frente a la "ruptura histórica de los años 89-90"; por otro apostar a un debate serio que contemple el cuestionamiento de las viejas creencias y que supere el "obsoleto antagonismo entre izquierda y derecha".

El debate deberá inventar un nuevo espacio de confrontación de ideas superior de "la cultura del insulto" que, según Schneider, monopoliza en Alemania las formas de la polémica. Frente a una situación en la que "prevalece el arte de la rotulación y la burla sobre las laboriosas disciplinas de la descripción y de la argumentación" resulta imprescindible revalorar los mecanismos de la libertad de pensamiento.

Las condiciones de esta revisión general de ideas establecidas que Schneider propone en su libro dependen de modo directo de la defensa de los valores más representativos del liberalismo. Porque la práctica de un pensamiento que cuestione las propias certezas y que, al mismo tiempo, sea independiente de cualquiera de los dogmas que han monopolizado durante años las discusiones políticas y académicas es, para Schneider, el único modo de reivindicar la fuerza de las ideas en la sociedad posmoderna.

La figura de intelectual que El fi-

nal de la certeza pone en juego es subsidiaria de dos presupuestos básicos: la necesidad de buscar la verdad histórica haciendo "un inventario general de los errores" del pasado y la confianza en que el debate profundo responsable y respetuoso sobre los problemas cruciales de la hora actual develará los alcances de esa verdad.

Estos presupuestos delimitan la figura de un intelectual comprometido y voluntarista que deberá aprender a reflexionar con libertad crítica y en contra de cualquier "ritual de pensamiento" las condiciones de su época.

Los ensayos del libro de Schneider responden con justeza a estas peticiones de principio. Se detienen en definir, tal como lo hemos visto, la situación del intelectual ("Cuando la realidad traiciona las ideas" y "Los intelectuales como guarda fronteras"), y al mismo tiempo, asumen su propio planteo moral examinando algunos de los temas decisivos para las democracias europeas.

Los artículos se ocupan de la

proliferación de grupos de extrema derecha xenófobos y violentos ("Violencia y necesidad de dar explicaciones"), del papel condescendiente de los talk-shows televisivos frente a los criminales juveniles neonazis y skinhead ("Acerca del tenue barniz de la civilización"), de la ambigua posición de la comunidad europea frente a los crímenes de Sarajevo ("Sarajevo o el corto camino a la barbarie"), de las dificultades que aún existen para volver a indagar las responsabilidades de los ciudadanos alemanes durante el holocausto ("La competencia por la inocencia").

El final de la certeza, en un recorrido que nunca descarta la autocrítica, denuncia la debilidad de las viejas doctrinas de izquierda para abordar la etapa que se abrió en Alemania con los hechos de 1989.

Momentos históricos cuya "velocidad ha planteado serias exigencias al pensamiento" con las que este libro intenta cumplir, y claramente lo logra.

EL FINAL DE LA CERTEZA

De Peter Schneider. El autor representa al intelectual más incomodo para los políticos y los académicos.

La pequeña biblioteca, 1998

126 páginas

\$ 8.-

TeVé

DEPARTAMENTO DE CLASIFICADOS: Boulevard Oroño 1042, Rosario, Argentina. TELÉFONOS: 253307 y 253308. HORARIO DE RECEPCIÓN DE AVISOS: de 9 a 18 horas. ATENCIÓN AL CLIENTE: Teléfonos 253309 y 253310.

POR CABLE CINE

08.30
Providence. De Alain Resnais, con sir John Gielgud (Cinemax)
Desde el crepúsculo hasta el amanecer. De Robert Rodríguez, con Quentin Tarantino (Supercine)
11.30
La edad de la inocencia. De Martin Scorsese, con Daniel Day Lewis (HBO Olé)
12.05
El carnaval de las águilas. De George Roy Hill, con Susan Sarandon y Robert Redford (Volver)
15.30
La maestra de los obreros. De Alberto de Zavalía, con Delia Garcés (Cinecanal)
18.00
Nada es para siempre. De Roberto Redford, con Brad Pitt (HBO)
20.00
Amo París. De Stanley Donnen, con Fred Astaire (Space)
22.00
Ladrones como nosotros. De Robert Altman, con Keith Carradine (Supercine)
Indiana Jones y el templo de la perdición. De Kate Capshaw, con Harrison Ford (HBO)
23.45

Jean de Florette. De André Mageu, con Yves Montand (Fox)
La pandilla infernal. De Sam Pekinpack, con Georges Scott (Júpiter)
01.00
El honor de un samurai. De Richard Boone, con Sony Chiba (I-Sat)

DEPORTES

12.00
Fútbol: West Hand ccontra Manchester, torneo inglés en vivo (Fox Sports)
17.00
Golf: Abierto amateur de los Estados Unidos en vivo (ESPN)
Básquet: Torneo de Atenas, Pau Horte (Francia) contra Franca (Brasil) en vivo (ESPN)
20.00
Básquet: Torneo de Atenas, Olimpia (Argentina) contra Pamesa (España) en vivo (ESPN)
Boxeo: Corrie Sanders (Sudáfrica) contra Bobby Cxyz (EE.UU.) en vivo (Space)
22.00
Fútbol: Mundial de Francia. Especial de la participación Argentina (CNN)
Rugby: Nueva Zelanda contra Inglaterra, Torneo Cinco Naciones en diferido (Fox Sports)
00.00

Fútbol: Orsai a la medianoche con el Gordo Bonadeo. Hoy: Maradona se aspira todo (TyC)
00.30
Automovilismo: Rally Mundial Argentina (Motorplus)

SERIES

10.00
Days of our lives. Romance, con John Lithgow (Sony)
11.00
Seinfeld. Humor, con Jerry Seinfeld (Uniseries)
Baywatch. Aventuras, con Pamela Anderson (Sony)
12.00
Murphy Brown. Comedia, con Candice Bergen (Sony)
14.00
Pensacola. Comedia, con Michael Hayes (Júpiter)
18.00
The Nanny. Comedia, con Fran Drescher (Sony)

TELENOVELAS

10.00
Days of our lives. Con John Lithgow (Sony)
11.00
Seinfeld. Con Jerry Seinfeld (Uniseries)
Baywatch. Con Pamela Anderson (Sony)
17.00
Papá Corazón. Con Andrea del Boca (Volver)
20.00

Pecados de amor. Con Mariquena del Prado (Uniseries)

INFANTILES

09.00
El teatro del señor Spin. Cuentos Inolvidables (Cartoon Network)
11.00
Garfield. El gato festeja su cumpleaños (Cartoon Network)
12.30
Las tortugas Ninja. La película I (Fox Kids)
14.30
David, el gnomo (Discovery Kids)
17.00
Los cuatro fantásticos (Space)
20.00
El laboratorio de Dexter (Cartoon Network)

DOCUMENTALES

10.30
El mundo de extraños poderes de Arthur Clarke (Discovery)
Biografías: Winston Churchill (Mundo Olé)
14.30
Biografías: Winston Churchill (Mundo Olé)
17.30
El mundo de extraños poderes de Arthur Clarke (Discovery)
21.30

El mundo de extraños poderes de Arthur Clarke (Discovery)
Biografías: Winston Churchill (Mundo Olé)

ARTE Y CULTURA

10.00
Huellas de bronce. Especial sobre el escultor peruano Felipe Lettersten (Family)
14.00
Lo mejor del National Geographic. El país de las distancias (Quality)
18.00
Cocina de Clase Mundial. Platos italianos (Discovery Channel)
20.00
El gran libro de Galileo. Secretos del genio (People+Arts)
Ciudades europeas. Visita a San Petersburgo (Educa-ble)

MUSICALES

13.00
Recital. Babasónicos (MTV)
20.00
Especial. Ozzy Osbourne II (Much Music)
21.00
Recital. Bjork, live and loud (MTV)
22.00
Especial. Cumpleaños de Los Auténticos Decadentes (Volver)
23.00

Especial. Nota a Manu Chao, con la conducción de Nicolás Pauls (Volver)

ABIERTA

CANAL 3

10.30 La Familia Ingalls
11.00 Karlos Arguiñano
12.00 De 12 a 14
14.00 Mirada de Mujer
15.00 De Corazón
16.00 Magazine
17.00 Causa Común
18.00 Simbad
19.00 La barra de la tele
20.30 Telenoche
21.30 Ricos y famosos
22.00 Gasoleros
22.30 Detrás de la cerca
23.30 Block and Roll

CANAL 5

10.30 La Familia Ingalls
11.00 Karlos Arguiñano
12.00 De 12 a 14
14.00 Mirada de Mujer
15.00 De Corazón
16.00 Magazine
17.00 Causa Común
18.00 Simbad
19.00 La barra de la tele
20.30 Telenoche
21.30 Ricos y famosos
22.00 Gasoleros
22.30 Detrás de la cerca
23.30 Block and Roll

CANAL 2

10.30 La Familia Ingalls
11.00 Karlos Arguiñano
12.00 De 12 a 14
14.00 Mirada de Mujer

15.00 De Corazón
16.00 Magazine
17.00 Causa Común
18.00 Simbad
19.00 La barra de la tele
20.30 Telenoche
21.30 Ricos y famosos
22.00 Gasoleros
22.30 Detrás de la cerca
23.30 Block and Roll

CANAL 9

10.30 La Familia Ingalls
11.00 Karlos Arguiñano
12.00 De 12 a 14
14.00 Mirada de Mujer
15.00 De Corazón
16.00 Magazine
17.00 Causa Común
18.00 Simbad
19.00 La barra de la tele
20.30 Telenoche
21.30 Ricos y famosos
22.00 Gasoleros
22.30 Detrás de la cerca
23.30 Block and Roll

ATC

10.30 La Familia Ingalls
11.00 Karlos Arguiñano
12.00 De 12 a 14
14.00 Mirada de Mujer
15.00 De Corazón
16.00 Magazine
17.00 Causa Común
18.00 Simbad
19.00 La barra de la tele
20.30 Telenoche
21.30 Ricos y famosos
22.00 Gasoleros
22.30 Detrás de la cerca
23.30 Block and Roll
00.30 Pausa

Los imperdibles

MEL ROCKET (CINECANAL) 20.30 HS.



Mel Gibson: Duro de dirigir

Género: Acción Puntaje: Muy bueno

FÚTBOL (TYC SPORTS) 21.30 HS.



Die neue Mitte.

Reviva el partido frente a los ingleses

Puntaje: Muy bueno

EL MUÑECO MALDITO (VOLVER) 22.00 HS.



Narciso Ibáñez Menta nos habla desde el pasado

Género: Suspense Puntaje: Bueno

La escena transcurre en Irlanda. Desde 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores Jóvenes para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea de investigación definida ha dado lugar a proyectos y aproximaciones que van desde estudios socio-antropológicos sobre la maternidad y la anticoncepción al análisis institucional para el estudio de las representaciones de anticoncepción y maternidad adolescente. Desde el año 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores Jóvenes para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea definida ha dado lugar a proyectos y aproximaciones metodológicas.

Argentina vs. Inglaterra. Desde 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea de investigación definida ha dado lugar a proyectos y aproximaciones que van desde estudios socio-antropológicos sobre la maternidad y la anticoncepción al análisis institucional para el estudio de las representaciones de anticoncepción y maternidad adolescente. Desde 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea de investigación, definida temáticamente, ha dado lugar a proyectos y aproximaciones metodológicas.

Agarrate Catalina. Desde 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores Jóvenes para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea de investigación definida ha dado lugar a proyectos y aproximaciones que van desde estudios socio-antropológicos sobre la maternidad y la anticoncepción al análisis institucional para el estudio de las representaciones de anticoncepción y maternidad adolescente. Desde el año 1979 cuenta también con un Programa de Formación de Investigadores para el entrenamiento de posgrado en investigación social. Esta línea de investigación, definida temáticamente, ha dado lugar a proyectos y aproximaciones.



...viene de tapa

ARNALDO CALVEYRA, POETA

Eliot: con los años, las tres cuartas partes de un poeta es un crítico. Lo que se aprende es intuitivo, pero a la vez sale del ejercicio de la lectura, no necesariamente de la lectura de sí mismo (sería muy empobrecedor), sino también de la lectura de la historia de la poesía y de la literatura mundiales.

—Después de tantos años de escribir, ¿ha encontrado técnicas o mecanismos para llenar una página en blanco?

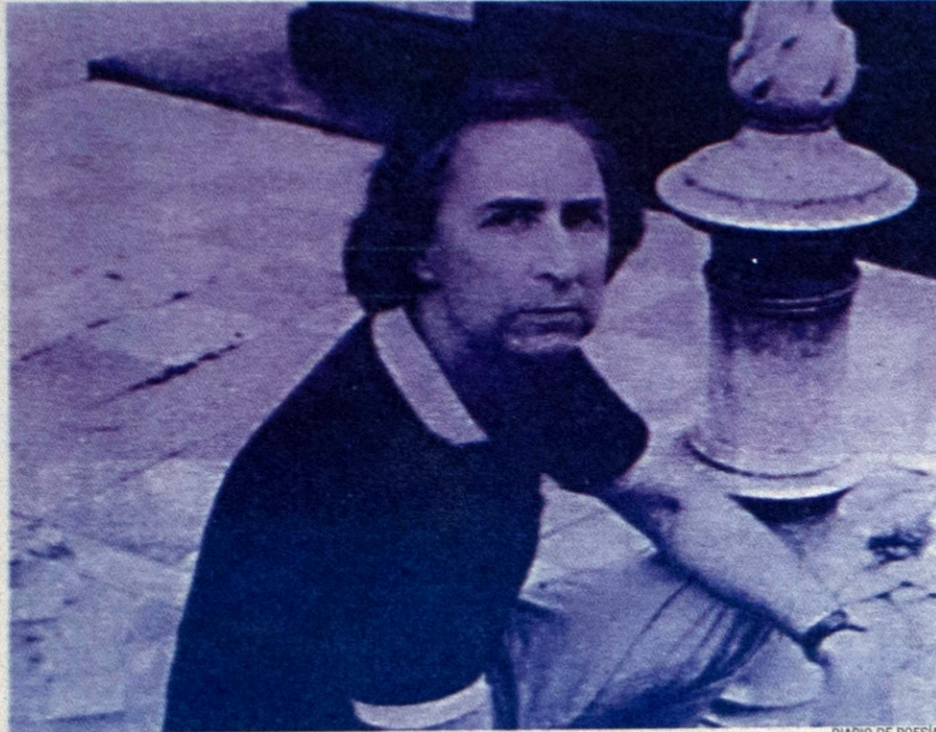
—¿La cocina? Si tuviera eso me dedicaría a otra cosa. La curiosidad es empezar de nuevo, si uno supiera hacer las cosas sería aburrido. La escritura es una tarea de curiosidad con la lengua en máximo grado. Por eso a mí no me interesa escribir en francés, porque a mí me alcanza y me sobra y me faltarán días para entenderme con el castellano de aquí. Quizás escribir en francés, de nuevo estamos en esto, sería perder distancia. Al escribir un poema hay que vérselas con toda la historia de la propia lengua, es algo más que leer el diario.

—¿La práctica no le ha dado indicios acerca de la dirección que debe tomar cuando escribe?

Es posible. El problema esencial de la poesía es el adjetivo, no el sustantivo. Ahí es donde las cosas envejecen. Por ejemplo esta mujer, Olga Orozco: hace una poesía irracional (en el buen sentido) pero con una retórica que envejeció. Es la retórica del surrealismo, ampulosa, exterior. Tal vez en su momento tiene su efecto. ¿Pero por qué tanto adjetivo cuando el sustantivo, si está bien puesto, tiene que comportar su propio adjetivo? El sustantivo da el adjetivo.

—¿La práctica no le ha dado indicios acerca de la dirección que debe tomar cuando escribe?

Es posible. El problema esencial de la poesía es el adjetivo, no el sustantivo. Ahí es donde las cosas envejecen. Por ejemplo esta mujer, Olga Orozco: hace una poesía irracional (en el buen sentido)



Borges y Mastronardi son los dos clásicos argentinos de este siglo

Es posible. El problema esencial de la poesía es el adjetivo, no el sustantivo. Ahí es donde las cosas envejecen. Por ejemplo esta mujer, Olga Orozco: hace una poesía irracional (en el buen sentido) pero con una retórica que envejeció. Es la retórica del surrealismo, ampulosa, exterior. Tal vez en su momento tiene su efecto. ¿Pero por qué tanto adjetivo cuando el sustantivo, si está bien puesto, tiene que comportar su propio adjetivo? El sustantivo da el adjetivo.

—¿La práctica no le ha dado indicios acerca de la dirección que debe tomar cuando escribe?

Es posible. El problema esencial de la poesía es el adjetivo, no el sustantivo. Ahí es donde las cosas envejecen. Por ejemplo esta mujer, Olga Orozco: hace una poesía irracional (en el buen sentido)

Es posible. El problema esencial de la poesía es el adjetivo, no el sustantivo. Ahí es donde las cosas envejecen. Por ejemplo esta mujer, Olga Orozco: hace una poesía irracional (en el buen sentido)

PRIMER PLANO

Las palabras tienen su propia temperatura

Arnaldo Calveyra vive en Francia desde el año 1962, pero se resiste a escribir en francés ya que, sostiene, "las palabras tienen temperatura y es muy difícil trabajar con palabras cuya temperatura nos resultan inasibles". En Cartas para la alegría, de 1957, Calveyra logra dotar al castellano de Entre Ríos de una altísima temperatura poética, en consonancia con el trabajo que para esa misma época y en ese mismo sentido, venían realizando Juan L. Ortiz y Carlos Mastronardi.

días para entenderme con el castellano de aquí. Quizás escribir en francés, de nuevo estamos en esto, sería perder distancia. Al escribir un poema hay que vérselas con toda la historia de la propia lengua, es algo más que leer el diario.

—¿Cómo distingue lo que es poesía de lo que no lo es?

—Y, ya de tantos años de leer. Me preguntaban los otros días, ¿cómo se puede saber cuándo una cosa que uno escribe es buena? Yo creo que se aprende. Tanto lo propio como lo de los demás: uno aprende a fuerza de leer. Es lo que decía Eliot: con los años, las tres cuartas partes de un poeta es un crítico. Lo que se aprende es intuitivo, pero a la vez sale del ejercicio de la lectura, no necesariamente de la lectura de sí mismo.

Por eso a mí no me interesa escribir en francés, porque a mí me alcanza y me sobra y me faltarán días para entenderme con el cas-

abrocha.

Además, por vecinos hay un grupo familiar que se repite como una ameba. Paramédicos en el rol de primogénitos avanzando con sus teléfonos celulares de un velatorio a otro. Padres de dedos gruesos haciendo changas de vigilancia privada. Hijos menores como vendedores de autos. Pueden verse los cables y los postes de electricidad.

Un foco que tiembla alumbrando una pared de ladrillos. Un pequeño platillo deambula con tres miniaturas verdes a cuatro metros de altura. Ah, si aunque más no fuera...

Quiero decir: ni "Bajo el volcán" ni "La piel del caballo". Ningún lugar. En la esquina de Ricardone y Entre Ríos, a las puertas de una juguetería, un oso marrón de peluche de metro y medio es atado a una columna. El mentón sobre el pecho, las rodillas dobladas hacia atrás, sucio, bastante descosida la oreja izquierda, la mirada perdida en el cordón.

Pasa un tipo y le tira un corto a la mandíbula.

—Toma, maldito!
El muñeco se bambolea. La ca-

Yo,



ENCUESTA

Beatriz Vignoli
Escritora

Entre la música y la pintura

1—Si el pasado pudiese condensarse en un sólo libro ¿cuál sería?

Si bien ningún libro puede condensar todo el pasado, creo que una buena parte de él, se encuentra en el Zohar, escrito en Provenza en el siglo XIII y atribuido por Gershom Scholem a Moisés de León. Todo lo que podemos pensar acerca de la interpretación, el signo, el lenguaje, etc., se puede leer ahí. Si no era el libro de cabecera de Jacques Lacan, es el de Jacques Derrida, casi sin duda.

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

Aparte del principio de realidad, de Patricia Suárez, novela premiada y editada por EMR y UNR hace bastante poco, refleja las coordenadas del presente, en especial las nuevas y durísimas condiciones materiales y simbólicas de la clase obrera en Rosario hoy: es decir, esta no-clase que somos.

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

El libro del futuro será mágico y real. Su letra tendrá poder. No será "periodístico" sino real. Sus hojas serán transparentes para que las letras floten en el vacío. Tendrá también muchas fotos, huellas químicas del rostro de su época. El papel de las fotos será opaco. No se obtendrá de los árboles, quienes, liberados, recordarán con los pájaros esta época idiota en que el arte era un entretenimiento.

4—¿Cuál es tu modelo de escritor?

Walter Benjamin. Pero no lo imitaría porque me sería imposible. Tampoco me gustan todas sus obras. Cuando acepta que lo obliguen a ser un cuadrado, me enfurece. Releería, no obstante, hasta el infinito, su prólogo a la traducción de Baudelaire de 1921, y sus ensayos sobre el lenguaje. Su noción mágica de la escritura, que pone fin a siglos de dualismo en Occidente, recién está siendo comprendida ahora, y por muy poca gente.

5—¿Cuál es tu modelo de estilo?

A mi modelo de estilo no lo tomo de la literatura sino de la pintura y de la música. Lograr, en una novela, algo tan intenso y feliz como el encuentro amistoso entre el be-bop, el hot jazz, el free jazz y el expresionismo abstracto, justifica el esfuerzo.

El libro de mi vida



YO SOY OTRO

Oscar Taborda
Escritor

Mi vida es un libro en blanco: ergo, mi libro preferido es Moby Dick. Esta mañana hubiera dicho que el mejor libro era aquel que todavía no había leído ni escrito ni encuadernado. Ahora no. Un halo de vapor sobre los focos que describen una curva encima del puente. Oscuridad, oscuridad. Allá una fuente que desapareció. Palmeras, hace más de treinta años que desaparecieron. ¡Había naranjales! El reloj de la torre de la estación parecido a otra luna.

Claro, conozco esa hora en que todo es depresivo. La hora en que las tiendas cierran y una luz muerta te toma de los hombros. Ah, y no hay consuelo asomándose a la calle. Los autos estacionados, el pavimento, los perros, la granja del barrio en donde alguien corta cien gramos de fiambre, cien gramos que luego envuelve en un papel y