Grandes Lineas

GRISELDA GAMBARO ESCRITORA

"La literatura también vive a pesar de sus defectos"

PABLO GIANERA

Griselda Gambaro nació en Buenos Aires en 1928. Aunque tal vez sea más conocida por su producción en el terreno de la dramaturgia, Gambaro se inició en la literatura con la narrativa y no ha dejado nunca de frecuentarla. Ha escrito varias novelas -entre ellas Dios no nos quiere contentos (1979), Lo impenetrable (1984) y Después del día de fiesta (1994)- y el año pasado se publicó su colección de cuentos Lo mejor que se tiene.

Escritos inocentes, que acaba de editarse, es un libro íntimo, fragmentario, y de difícil clasificación que reúne reflexiones y lecturas.

-¿Por qué son inocentes estos escritos?

—Es una especie de juego. Nada se escribe con entera inocencia; son inocentes porque no los son. Me costaba encontrar un título para un material tan dispar, tan variado, y surgió de pronto la palabra "inocente": una palabra que me gusta y que está tan cargada de significado.

¿Cómo surgió la idea de hacer el libro?

-Siempre escribí fragmentos que finalmente quedaban fuera de los libros y temas principales que me preocupaban. A lo largo de los años, tomé notas sobre lecturas y viajes. Un día, hojeando un cuaderno, pensé: hay aquí algunas cosas que podrían interesar. Los primeros escritos son más o menos del 81, pero no me importó demasiado preservar un orden cronológico. Algunos están fechados, por ejemplo, los que señalan la muerte de amigos como Roberto Aizenberg. Los escribí sin tener el proyecto de publicarlos, pero, tal vez inconscientemente, ya rondaba la idea.

-Si, como usted escribe, un escritor cuenta la totalidad pero siempre a través de fragmentos, ¿cuál es la totalidad en Escritos inocentes?

- Un libro es siempre una totalidad fragmentada. Pienso que hay una totalidad que me revela a mí como persona, más allá del conocimiento "más artificial" que de mí pueden deparar mis obras. Estoy yo: en este caso, una primera persona inevitable.

-Lo mismo que usted dice sobre el amor: fragmentos distintos que en algún momento coinciden.

-Sí. Parece una reflexión bastante terrible, pero creo que es cierta. Uno puede amar muchísimo a través de esa historia diferente compartida.



"Marguerite Yourcenar no escribía como una mujer; pero cuando leemos a Colette, sabemos que sólo una mujer escribe así"

-¿La relación con la literatura es también diferente y compartida?

-Para mí no. Es una identificación muy plena. Uno siempre tiene la duda: en qué me habré equivocado, qué texto escribiría distinto, qué texto no está conseguido. Y la literatura contesta. -¿Qué contesta?

 Contesta"ya está." La literatura vive también a pesar de sus defectos.

¿Cuáles son las diferencias entre la escritura teatral y la narrativa? ¿Cómo sabe si el asunto da para una cosa o la otra?

-Sé instintivamente qué tema es más apropiado para contarlo en un espacio escénico o para contarlo en ese espacio más interno, más lento, que es la narrativa. El teatro tiene reglas bastante precisas: hay que visualizar y uno sabe que la historia que cuenta tiene un desarrollo en un determinado tiempo. La narrativa tiene menos reglas: hay novelas muy diferentes en estructura y en lenguaje. Ahora, para mí es esencial que se cuente una historia. Me aburren las historias que pasan sólo a través del lenguaje. Me interesa que se me cuente una historia, como las que se contaban alrededor del fogón; que se hable sobre las cosas cotidianas, sobre la vida y la muerte. Todavía creo tener el asombro o el oído ingenuo de esperar cuando leo: ¿qué me va a contar sobre el mundo que yo no

-Tomando en cuenta la mediación de los actores y directores, ¿es la dramaturgia una escritura menos controlable?

- Sí, porque hay una mediación inevitable. Cuando escribo, tengo el ritmo de la frase, estoy muy atenta a los puntos y aparte, a esa pequeña ruptura, a ese silencio neto que establece un punto. El actor, llevado por la ac-

nivo Historico de Kevistas Argentinas

tuación, tiende a no respetarlos: une, usa conjunciones. Está en la naturaleza del teatro que cuando un director toma una obra le encuentre otro sentido, le dé otro ritmo, la haga pasar por otra corporeidad. No se puede pretender algo que está afuera de la naturaleza del teatro porque lo petrificaría.

¿Qué perspectivas tiene actualmente el teatro?

-Con todo el deterioro de la cultura que padecemos, el teatro ha generado anticuerpos. Yo rescato una nueva generación de dramaturgos. Rescato espectáculos que se dan en lugares marginales. Rescato que actores y directores hayan reciclado viejas casas y den ahí sus clases y pongan obras, como lo hacen, por ejemplo, Ricardo Bartís, Cristina Banegas o Lorenzo Quinteros.

-Comparando a Henry James con Djuna Barnes usted señala la importancia de lo "no dicho" que pasa por el lenguaje en blanco. Me interesaría que hablara de esa especie de para-doja según la cual "en la mudez se gesta el lenguaje."

-La manera en la que un autor articula su frase es algo muy misterioso. En James, que es tan cauto, tan reservado, tan reticente, está todo verbalmente dicho. Barnes, en cambio, escribe una frase, hay un silencio, hay un espacio. Ahí se instaura un lugar en el que el lector puede entrar. Puede entenderlo o no, pero ocurre algo distinto. Por otro lado, respecto de la escritura, a mí me pasa que a una época de gran producción le sigue una época de mudez. Aunque intelectualmente uno sabe que es un momento para cargar las pilas, hay algo que se recibe como mudez. Parece la última, la definitiva, que a uno jamás se le va a ocurrir una imagen, una idea, una historia. ▶pág.8

CENTRO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

Rodolfo Perassi mostró el cruce que en su obra se produce entre lo lúdico y lo artístico; Luis Vignoli, el tono trágico de sus fotografías de viaje



Luis Vignoli: Desierto urbano. Foto. Montevideo, 1996



Rodolfo Perassi: Esquizo. 2,05 x 1,40 m. Técnica mixta. 1999

BEATRIZ VIGNOLI

Rodolfo Perassi

En 1978, un partido de rugby entre los equipos Universitario y Plaza Jewell culminó de manera insólita. Plaza jugaba de local y ganaba por 56 a 0. El pateador del equipo visitante, el back Rodolfo Perassi, recibió la pelota en el medio de la cancha y, sin pasarla a sus forwards, se cortó solo y la llevó hasta la línea de try, eludiendo con éxito a todos los marcadores rivales; pero en vez de apoyar la pelota más allá de la línea blanca y convertir lo que hubiera sido el try de su vida, Perassi la pateó afuera. Fue sancionado por conducta antideporti-

"Yo no lo sabía entonces, pero aquello fue un hecho artístico", recuerda Perassi, dando a entender hasta qué punto su idea de lo artístico está ligada al espíritu lúdico.

En los años transcurridos desde aquel partido, y que constituyen la mitad de su vida hasta ahora, Perassi tuvo distintos oficios: artesano, diseñador, carpintero, restaurador de obras de arte. Estudió diversas disciplinas plásticas (dibujo, grabado, pintura, escultura) con Julián Usandizaga y Eduardo Serón, en la Escuela Provincial de Artes Visuales, y en los talleres de Usandizaga, Pedro Sinópoli y Juan Grela. Este último fue su maestro en los años ochenta; por entonces, Grela trabajaba con el automatismo psíquico puro, método surrealista de abandono del control consciente sobre la realización de la obra, como una vía de acceso al azar.

En la mayoría de las veintiún obras, todas realizadas durante la década del noventa, que presentó en el Centro de Arquitectura y Diseño (subsuelo 1 del Pasaje Pam, Córdoba 954) hasta el jueves pasado, Perassi ha tensado el lienzo de sus pinturas sobre un soporte preparado de manera escultórica. Esas formas tridimensionales suelen provenir de objetos que el artista va desechando: recortes de tela, blisters de aspirinas, latas de comida, cajas de cartón.

Perassi arroja los objetos so-

bre la tela y respeta el orden en que quedan. A veces añade arabescos de yeso, cuya forma obedece en parte a cierto cálculo, en parte a la inercia física del mismo material. Después pega encima el lienzo (generalmente, una sábana estampada) y procede a responder al desafío compositivo que le plantea el azar, buscando equilibrar la composición mediante el color. Logra esto gracias a un raro dominio de la armonía y a un audaz sentido

Al principio, copiaba los fragmentos, luego empezó a pedírselos a sus amigos

del delicado equilibrio entre planos de colores puros contrastantes. En su exposición de 1997, Tonal - atonal, Perassi mostró dos modos opuestos de trabajar las armonías de color. En la de 1999, ha enriquecido los planteos formales con algunos rasgos conceptuales característicos de algunas neovanguardias de las dos últimas décadas. Se trata, desde el punto de vista del contenido y de la imagen, de elaborar la angustia de la influencia, es decir, el miedo a ser poco o nada original. Por eso Perassi ha incluido en sus obras más recientes fragmentos de obras de otros artistas. No se trata de plagio sino de una cita deliberada. Al principio copiaba los fragmentos; luego empezó a pedirlos a sus amigos explicándoles que iban a ser parte de una obra de él. Los fragmentos suelen estar enmarcados por líneas de pegamento, y siempre aislados del caos abstracto del resto de la obra como imágenes reconocibles dentro de un sueño prefreudiano. Como ellas, proceden de lo vivido. (La presencia de detalles decorativos del estampado de las sábanas, vueltos absurdos en el contexto, acentúa quizás el efecto de duermevela). En una obra, un perturbador detalle de "La noche" de Max Beckmann, flota como un detrito de la pesadilla argentina; en otra, una caótica antología de obra gráfica local coexiste con fotos

jos de su nieta Julia. En esta y sus otras obras más recientes, el soporte ya no es un rectángulo sino una forma irregular que incorpora vacíos en su interior. Si bien la intención de Perassi es la de jugar con todo tipo de contrastes, idea que lleva implícito un concepto fuerte, el efecto sobre el espectador es más bien el de un juicio racional en perpetuo suspenso. La indeterminación resultante podría leerse incluso como alegoría del relativismo cultural de nuestra época. Consciente o preconscientemente, la obra de Perassi combina estrategias formales y posiciones filosóficas de diversos períodos del constructivismo. Del constructivismo de Torres García, heredado de Grela, Perassi aprendió una subdivisión del plano en espacios cromática y temáticamente independientes. Y su espíritu "deportivo" reelabora a su modo el constructivismo ruso de la segunda década del siglo: el concepto de "cultura material" formulado por Vladimir Tatlin como aquello que el material hace por su propia cuenta, y también la voluntad de objetividad, la renuncia al "temperamento" individual, la fe en la capacidad de dominio de lo real por medio de la ciencia y la técnica, son ideas fuerza en la obra de Perassi, quien prefiere expresarlas con su aforismo favorito: "Esta es la harina, y hay que hacer el pan".

Luis Vignoli

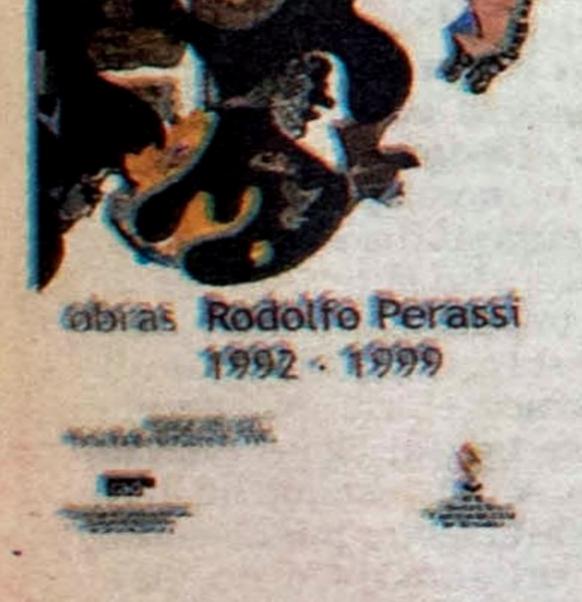
El jueves pasado quedó inaugurada la nueva fotogalería del Centro de Arquitectura y Diseño, con una muestra de fotos del arquitecto Luis Vignoli (Rosario, 1968). Titulada Desiertos urbanos, la muestra incluye dos series de fotografías, en blanco y negro y en color, respectivamente: "Desiertos urbanos 1" y "Empty Chaises" (título bilingüe en inglés y en francés, traducible como "Sillas vacías"). Vignoli tomó las fotos de la primera serie en distintas ciudades del mundo, durante sus viajes de la última década. No se trata de un simple diario de viaje: la autonomía estética de estas fotos surge de un trabajo consciente de la subjetividad sobre los objetos, y de

la consistencia con que cada serie se empeña en expresar su propia estructura de sentimiento. "Desierto urbano" es un nombre convencional y provisorio para la sensación de que la gran ciudad está deshabitada como un desierto virgen. Las personas no parecen habitar la ciudad, no modifican su propio entorno: no se las ve. Han construido un mundo para luego abandonarlo. Lo que registra Vignoli en estas fotos no es tanto la ausencia del rastro humano como los efectos afectivos de una aparente ausencia de rastros. Los Angeles, Montreal, Montevideo, Praga, se revelan como páramos a la vez apocalípticos y expectantes. La del fotógrafo es la única presencia humana. Una vez en el laboratorio, Vignoli suele acentuar esta desolación oscureciendo los cielos.

Sin que necesariamente medie una influencia, el recurrente juego de presencia y ausencia aproxima su sensibilidad a quella que los críticos de arte italianos vieron en la llamada "pintura metafísica" de Giorgio De Chirico y otros. La sustitución del cuerpo humano por un objeto antropomorfo, recurso común de la retórica visual de esta es-

La sustitución del cuerpo por un objeto antropomorfo sostiene la intención poética

cuela de pintura, sostiene la intención poética de la otra serie, "Empty Chaises". Allí la silla vacía, puesta en el espacio público, funciona como metáfora de la mortalidad individual. Las configuraciones de objetos no son preparadas ex profeso sino halladas, según la particular ética del "momento oportuno" de Henri Cartier Bresson. Muchos de los lugares son reconocibles para el espectador rosarino: la avenida Belgrano, la esquina de Sarmiento y Rioja. Lo casual de las imágenes las salva de caer en el patetismo o en la melancolía. El tono trágico de estas fotos color se revela ante el espectador sólo en una segunda contemplación.



RODOLFO PERASSI / LUIS VIGNOLI

Objetos artísticos de Perassi, entre el contraste y la armonía, y fotografías, a la manera de un diario de viaje no convencional, de Luis Vignoli

En el Centro de Arquitectura y Diseño, Pasaje Pam, Córdoba 954, subsuelo 1

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

familiares del artista y con dibu-

OPINIÓN

"Un día del mes de setiembre me llamó una señorita a la redacción del diario. Dijo que hablaba de la Biblioteca del Congreso de la Nación, y que ..."



Martin Prieto

El Ciudadano

Un día del mes de setiembre me llamó una señorita a la re-

dacción del diario. Dijo que hablaba de la Biblioteca del Congreso de la Nación, y que me invitaba a una mesa en homenaje a Antonio Di Benedetto. El destino de todo escritor, pensé, es viajar. Y entonces dije que sí, que aceptaba la invitación. Como el personaje de Aprile, la película de Nanni Moretti, antes de que el tubo tocara la horquilla, empecé a arrepentirme de semejante decisión. Constantinos Kafavis tiene un magnífico poema que dice "Para algunos hombres/ llega siempre algún día/ en que es preciso decir sí, o no./ Los que llevan adentro el sí/ se manifiestan enseguida/ al decirlo/ progresan/ en la estima de los demás/ y según sus propias leyes./ Aquellos que han rehusado/ no se arrepienten de nada:/ si les preguntaran de nuevo/ repetirían: No,/ y sin embargo ese No,/ ese justo No/ los abruma el resto de su vida". A mí, en cambio, que no he progresado en la estima de los demás y según sus propias leyes, lo que me abruma es el sí. "Sí, dije, por supuesto, cómo no voy a ir", y cuando lo decía, pensaba "no, cómo voy a ir". Otro sí, otra vez, empezaba a abrumarme. Decidí

A los dos días de haber decidido no ir, recibí la edición de los Cuentos claros de Adriana Hidalgo Editora. Abrí el volumen, al azar, y di con un cuento claro que se llama, qué notable, "No", Empieza así: "Más puntuales los sueños que los recuerdos, me visitaron para decirme que, por tercera vez, se cerraba el ciclo de los años de su ausencia". La perfección prosódica, gramatical, sintáctica, compositiva, de Di Benedetto, bordeando el manierismo, pero manteniéndose siempre del lado de los hechos, le agregó a mi disyuntiva, que era de orden psíquico, un componente moral: ¿Cómo no ir? Después lei, en el prólogo de esa edición, una anotación de Ricardo Zelarayán que, más una reflexión que una pregunta, le dice al propio Di Benedetto "¿Qué pasa, o qué me pasa con Antonio Di Benedetto?" A lo psíquico y a lo moral se le sumaba ahora un componente, digamos, poético e intelectual. Esa pregunta que se formuló y le formuló a Di Bendetto Zelarayán hace unos años, es la que vengo fomulándome yo, hace posiblemente 20, desde que leí Zama por primera vez, y después Caballo en el salitral, y después... ¿Qué me pasa con Antonio Di Benedetto? Îr a su homenaje, preparar un trabajo, volver a leerlo, tal vez me diera la chance de contestarme, finalmente, esa pregunta. Ahora, me daba cuenta, empezaba a parecerme al mono muerto en el muelle, visto por don Diego de Zama: "ahí estaba él, por irse y no". Pero también a Don Diego

de Zama: "Ahí estábamos, por irnos y no".

Me había convertido, finalmente, en el héroe paradigmáticamente trágico de Di Benedetto. Decidí ir, esto es, venir.

Por cierto, la obra de Di Benedetto no se reduce a Zama (eso es cosa de porteños, dice Zelarayán: creen que Di Benedetto sólo escribió Zama), pero es verdad que Zama concentra todas sus virtudes de narrador. Basta revisar, para comprobarlo, El silenciero, Los suicidas, los cuentos de Caballo en el salitral o los Cuentos claros. Pero también es cierto que ninguna de esas obras tiene el carácter excepcional de Zama, que tiene su fundamento, sí en la notable construcción de su personaje principal, pero también en la escritura de altísimo voltaje poético que exhibe su autor, sin que su relato pierda nada de su narratividad y, al mismo tiempo, sin caer nunca en la artificiosidad verbal, dos peligros que acechan a las novelas "poéticas", un riesgo que Zama asume todo el tiempo y del que sale airosa cada vez. Es verdad que la novela cede poquísimos espacios a la prosa informativa, en frases de alcance descriptivo, no cae nunca en un lirismo convencional, de modo tal que la narración no decae nunca, tal como sucede en la convención de las novelas poéticas, en la tradición modernista que va desde El ángel de la sombra, de Lugones, a Una sombra donde sueña Camila O' Gorman, de Enrique Molina. Zama tampoco es una novela histórica, porque no tiene el afán de verosimilitud propio del género, ni su finalidad interpretativa del pasado. De hecho, como le dijo el propio Di Benedetto a Jorge Urien Berri una vez, la pretensión histórica de Zama no es sino la utilización de sus apariencias, funcionales para el desarrollo de su personaje principal.

Tampoco es Zama una novela existencialista, porque no pretende desarrollar ni ilustrar nin-

guna doctrina filosófica: pero el ideario sartreano, menos tal vez que en Los suicidas, está presente en la novela de Di Benedetto.

En fin, Zama convoca a una serie de convenciones, de las que se distancia inmediatamente: ese movimiento, de apropiación y rechazo (parece una novela poética; no lo es; parece una novela histórica, no lo es; parece una novela filosófica, tampoco lo es) tal vez sea la causa del hecho de que Zama como texto y Di Benedetto como autor quedaran aislados y no ingresaran en ninguno de los debates que atañen a la narrativa argentina de los años 50 y 60. Un texto y un autor siempre opacos, desde hace cuarenta años, a la mirada de la historia de la literatura.

¿Es esto importante?

Hace una semana tuve que preparar una clase sobre la obra de Juan L.Ortiz. Repasé sus libros, sus poemas. Volví a leer uno, que se llama "Estas primeras tardes", del año 1936.

El poema tiene fecha, circunstancia y destinatario: 1936, la guerra civil española, y los poetas comprometidos no sólo política sino también formalmente con la República española: escribir himnos con ritmo de marcha, reclama Raúl González Tuñón y ahí van Neruda, Vallejo, Tuñón.

Ortiz, en cambio, dice, "estoy triste, perdonadme la tristeza" y su tristeza es la de la posesión, y la posesión es de la contemplación. ¿Quién contempla la belleza de la tarde? Los árboles, los pájaros, el río y, se define Ortiz, "un refinado nostálgico y ultrasensible". El reclamo revolucionario de Ortiz se presenta en el último verso, donde, bajo la retórica de la poesía política, el poeta no reclama tierra, riqueza, distribución, sino tarde: "La tarde para todos, compañeros"

La combustión de lirismo y política, de poesía sentimental "a la Schiller" y retórica comunista convierten a este poema en

un texto extremadamente inquietante.

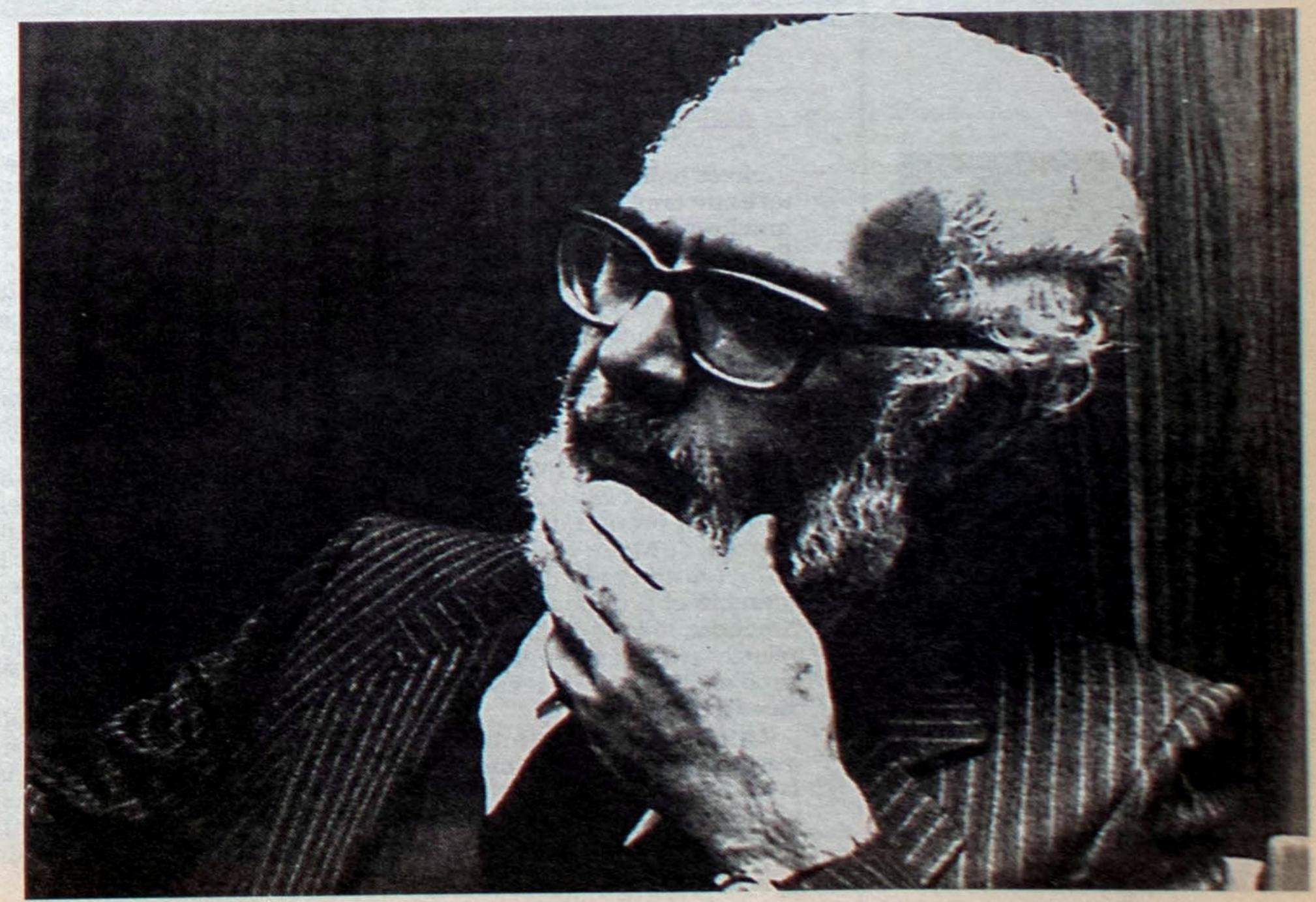
Los líricos, los poesíapuristas que conviertieron a Ortiz en un poeta místico, en un viejo ridículo que se pasaba el día organizando analogías entre el río y lo que fuere, no habrán podido soportar, de este poema, su retórica política, su "compañeros", su "camaradas". Y sus compañeros, y sus camaradas, no le perdonaron, no lo excusaron nunca de la tristeza, un sentimiento que la hora no reclamaba.

Cada vez, entonces, que la historia de la literatura revisa este período de la poesía escrita en lengua española, los cañones de Neruda, los de González Tuñón, se llevan, con su ritmo de marcha, toda la atención. La inquietud de los poemas de Ortiz, no parece, en cambio, llamar la atención de nadie.

Antonio Di Benedetto publicó Mundo animal en 1952, El Pentágono en 1955, Zama en 1956, Cuentos claros en 1957, Declinación y ángel, en 1958... Han pasado 40, 45 años de la publicación de algunos de sus trabajos más relevantes. Entonces y ahora, el recelo, el capítulo aparte, la nota al pie, el gentilicio "mendocino", la biografía...

Sin embargo, yo, cada vez que vuelvo a leer un relato, una novela de Di Benedetto actualizo esa perfecta definición de un texto clásico que hizo una vez Ezra Pound: Una novedad que sigue siendo una novedad. En ese sentido, releer a Di Benedetto, como a Ortiz, es una operación imposible, porque no hay posibilidad de reconocimiento. El terreno se presenta, siempre, como la primera vez, indómito e invicto. Eso es, volviendo a la pregunta de Zelarayán, lo que a mí "me" pasa con Di Benedetto, y quise venir a decírselos.

(Texto leído en el Homenaje a Antonio Di Benedetto en la Biblioteca del Congreso de la Nación, el 26 de octubre.)



Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DISEÑO GRÁFICO

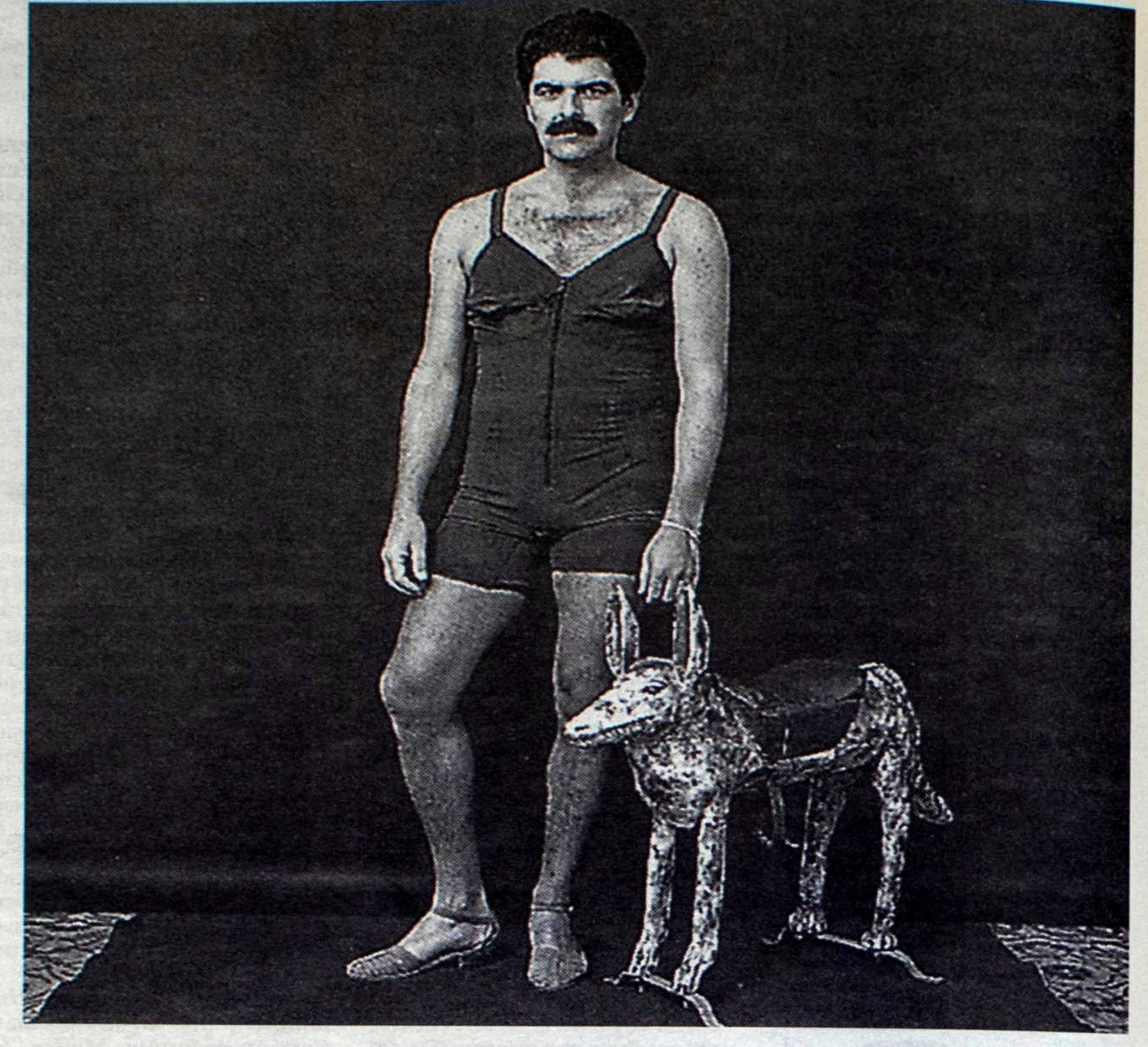
Su escritura no es ni mejor ni peor que la de la calle: es perfecta. Nació en la Argentina, pero su maduración profesional se produjo en terrenos más amables

PABLO COSGAYA

Un señor con peinado de galán nos mira a los ojos. Su cuello luce un diminuto moño estampado. Una escritura gestual rodea su cabeza: "laboratorio gráfico" apunta a su bigote; "fotomontajes, ilustración, tipografía" a un lunar; "sistemas, señalización, gráfica" a su nariz; "video-tv" a su ceja derecha; "marcas, símbolos, logotipos" a sus ojos, que imponen respeto y prudencia. Desde su frente, dos palabras coronan el afiche: Diseño Gráfico.

America Sanchez conoce su poder y sus límites. Sabe que el trazo le es posible, juega a ignorar las palabras o negocia con ellas. Observa, analiza y reflexiona las características del receptor. Su escritura no es ni mejor ni peor que la de la calle: es perfec-

Nació en Buenos Aires en 1939 y a los 25 años se fue del país. En el equipaje cargó su formación autodidacta, su experiencia en Agens (la agencia del grupo Siam) y la marca de la escuela suiza: Josef Müller Brockmann (el de Zürich) y Emil Ruder (el de Basilea). Llegó a Barcelona en el mejor momento, cuando la publicidad empezaba a respetar al diseño, se iniciaba la era de la comunicación, los dibujantes maduraban su discurso gracias a la teoría, y comenzaban a convertirse en diseñadores. Era el fin de la dictadura franquista y la aparición de America Sanchez fue crucial para la renovación del diseño catalán. Desde entonces, aprendió a revelarnos mensajes frescos, recién preparados y sólo para nosotros. A aparentar soluciones fáciles para problemas muy complejos. Aprendió, sigue aprendiendo y detrás de su apariencia de eterno estudiante escuchamos una carcajada. No



vengan ahora con el orgullo tardío de los argentinos. America Sanchez es argentino por nacimiento, pero su maduración profesional se produjo en terrenos más amables y fértiles que los nuestros.

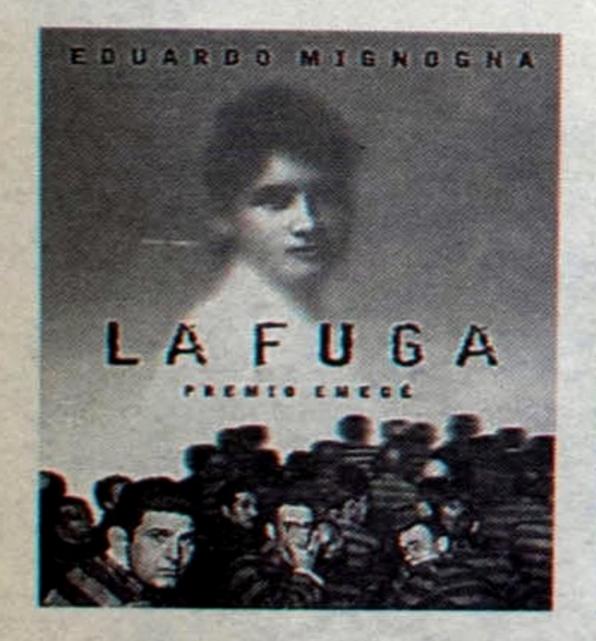
Se lo acostumbra a ver transpirando pasión por los sones del caribe. Las maracas nutren su reflexiones. El calor del trópico flu-

ye a través de su trabajo. Enciende pensamientos al filo del precipicio que une y separa el orden y la aventura. Disfruta compartiendo la clave de la salsa con sus alumnos, con sus amigos, con todo el mundo. Descoloca a la audiencia hilando distintas definiciones de Diseño: contradicción, ambigüedad, diversidad. El ordenador de America Sanchez

(su mente) procesa, bate, ralla, pica y amasa mensajes; espera el momento indicado y dispara con su máquina de fabricar imáge-

Aunque tratemos de encuadrarlo, no tiene estilo: lo que sí tiene es una capacidad extraordinaria de comunicarnos sus mensajes justo como lo deseamos. Descubrió hace tiempo la

LA FUGA



DE EDUARDO MIGNOGNA

Una novela centrada en una fuga del penal Las Heras, en la década del 20, tratada con intensidad, sutileza y humor negro. Premio Emecé 1998/99

Emecé Buenos Aires, 1999 209 páginas

No es habitual que los directores de cine escriban libros, y mucho menos en la Argentina. El caso de Eduardo Mignona podría, en ese sentido, funcionar como una excepción, sino fuera porque Mignogna es en verdad, un escritor que, después de filmar cuatro películas, vuelve a las

JUAN AGUZZI

En efecto, el director Mignona ya había escrito en 1974 una novela, En la cola del cocodrilo, que obtuvo el premio de la revista Marcha, de Montevideo; otra en 1975, Cuatrocasas, que ese año mereció el premio Casa de las Américas; más tarde, en 1978, un relato suyo, "Tigres y alondras", ganó un premio de la revista mexicana Plural.

fuentes de la literatura.

La fuga es un texto que se asienta en esos disparadores que la historia hace suyos y que se registran en la memoria popular para no desaparecer.

En la década del 20, en la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires (conocida como Las Heras) hubo varias fugas de reclusos que tuvieron mejor o peor suer-

Mignogna elige un día de uno de esos años: 17 de abril de 1928, y suma varios personajes, los penados (algunos aregntinos, otros extranjeros, algunos presos comunes, otros políticos) cuyas historias dividen el libro en pequeños capítulos.

Eduardo Mignona cuenta sobre vidas difusas y ambivalentes, que en su texto adquieren la eficacia de las existencias fantásticas. Para ello, el autor usa una técnica narrativa que por momentos se emparenta con un tiempo y un ritmo cinematográficos.

Hay párrafos en algunos capítulos que generan una atmósfera a partir de estos códigos: la nueva huida a pura guapeza -en una noche surcada por las láminas plateadas de los rayos-, de

uno de los prófugos cercados por un caudillo y la policía; un caballo enloquecido, con su belfo babeante, que en la oscuridad de una madrugada arroja sillas y mesas en el interior de un bar, mientras su dueño lo monta entre las sombras.

Pero La fuga no es sólo una compilación sobre la suerte dispar de esos hombres enfrentados a la codicia de sus propios intereses o a la velada voluntad de asumir el destino adverso, sino que se convierte en una sólida construcción mitológica de los márgenes y de quienes comulgan en ese barro heterogéneo, recurrentes en la recuperación de un paraíso que alguna vez soñaron.

Para Mignogna la valoración sobre el crimen o el delito se funde en el principio de exposición cruda, de los hechos tal cual los dicta la ficción.

La idea que articula la novela -el texto puede leerse como tal, y ganó un premio como si lo fue-

ra, pero también como un libro de relatos más o menos encadenados- no es más que un artilugio minucioso y agudo para describir los estragos que atenazaban las almas de estos hombres. Y sus herramientas sintácticas también se apoyan en ese orden; la pericia poética funciona sólo para introducir tensión y para ello Mignogna no se vale de clisés, sino que instrumenta una trama desde la cual esos relatos de aldea cobran validez universal y se apoyan en un lenguaje llano pero cadencioso, contundente y arrojado.

La fuga resulta un texto perturbador en el sentido de aquellos que permiten otear un fragmento del pasado para develar aquellas crónicas negras signadas por la fatalidad.

Así, el autor describe con sutileza y un buen manejo del humor negro, las vidas turbias de estos fugados que también son la descripción de la vida infame de la sociedad de la época.

DIEZ ESTRATEGIAS

El desafío de una exposición en la que las piezas gráficas dialogan con las ideas

cen y capitalizan el valor cultural del diseño. No sólo forma parte de las promesas y el plan de acción de los gobernantes, sino que a través de propuestas concretas, convocatorias participativas y plurales legitiman sus discursos, incentivan la producción de los diseñadores y enriquecen la cultura. En 1991, al cumplirse 25 años del trabajo de America Sanchez, se organizó una exposición en el Palacio de la Virreina, que contó con el auspicio del Ayuntamiento v el decidido apoyo de la Secretaría de Cultura de Barcelona, titulada 10 Estrategias Gráficas.

Presentar una obra tan extensa, tan compleja y variada significó entonces (como lo significa hoy) un desafío. Está claro que se pretende más que una exhibición de homenaje. Si después del placer que nos produce la contemplación sensible, examinamos en detalle la muestra que desde el sábado 6 de noviembre se expone en el Centro Cultural Parque de España, encontraremos algo más que piezas de diseño reunidas fuera de su contexto original. Asistiremos

convención del alfabeto y sus interpretaciones. Sabe elegir las voces indispensables, superarse, abandonar la primera salida y buscar otra más (siempre habrá algo mejor, si lo buscamos), aún a riesgo de volver al punto de partida. Domina el poder de los sistemas gráficos mejor que na-

Algunas ciudades recono- a la concurrencia de valores que trascienden la calidad de los productos gráficos. Percibimos un fin didáctico: "Exhibir el cúmulo de recursos que el diseñador debe dominar técnicamente para cumplir con su función de potenciador de la comunicación y contrarrestar aquella noción del diseño gráfico que lo reduce a mera obra del ingenio espontáneo o la intuición artís-

Un polizón adquiere protagonismo: el pensamiento de Norberto Chaves, encargado de que el diseño hable, diga cómo es y cómo se hace. Con inteligencia y claridad, con su especialización en preparar y simplificar intervenciones complejas, Chaves nos revela las estrategias que guían el hacer de America Sanchez: Tipografía, Caligrafía, Dibujo, Iconografía, Fotografía, Geometría, Color, Serie, Gag y Rediseño.

Esta exposición, donde las piezas gráficas dialogan con las ideas, nos deja ver al diseñador, pensarnos a nosotros mismos y a nuestra profesión: cómo somos, cómo lo hacemos, qué nos falta y qué tene-

die, rechaza la pieza única, la orfandad del logotipo. Construye repertorios a medida, envuelve para comunicar desde todos lados. Mide y controla lo vacío con

el mismo cuidado que lo lleno. Entre el trazo y la letra, da vida a lenguajes que creemos haber visto antes: heráldica, ban-



deras, caretas, ofertas de mercado... Caza y ordena sus presas como un coleccionista de formas, colores y significados. Caemos en la trampa: desconocemos signos, y sin embargo, entendemos perfectamente qué quiere decirnos. No existen muchos profesionales con una percepción tan afinada de los códigos y su contexto. Sus productos dicen, pero no aturden. Su contundencia te paraliza.

Su obra es valiosa en un sentido muy distinto que el de los productos de Landor, Future Brand, Cato, Euro Design y las corporaciones globales. En America Sanchez percibimos el compromiso con la perfección que reconocemos en Yves Zimmermann y en Rubén Fontana. El

trabajo encarado con voluntad de artesano. Pero hay más: lo perfecto se hace transparente y da lugar a la potencia expresiva, a lo que no tiene igual, a lo que sorprende y se vuelve inolvidable. Diseña lo fijo y la variación posible, la eternidad y el accidente.

El significado aparece, sorprende y se queda en la mente. Su éxito es humilde, festeja con alegría y en voz baja. La imagen de la candidatura de Barcelona a las Olimpíadas estuvo a su cargo y todos conocemos los resultados...

En nuestro país desarrolló el Programa de Imagen y Comunicación de Acindar y la nueva identidad del Patio Bullrich, entre otras intervenciones. En 1992

el rey de España le entregó el Premio Nacional de Diseño. En un primer momento, podemos considerarlo un "creativo", pero vuelve a sorprendernos: sus productos son resultado de la aplicación simultánea de dos mecanismos que raras veces encontramos juntos en un mismo diseñador. Reflexión y expresión: la razón y la fuerza.

10 Estrategias Gráficas. Inauguración: sábado 6 a las 19, en los Túneles del Parque de España. Conferencia "Influencia de la Mortadela en el Diseño Gráfico": martes 9 a las 19 en la Sala de Conferencias del Parque.

CLEPTOCRACIA. EL MECANISMO ÚNICO DE LA CORRUPCIÓN ENTRE ECONOMÍA Y POLÍTICA

Cleptocracia El "mecanismo único" de la corrupción entre economía y política

DE GIULIO SAPELLI

El autor revisa la corrupción como un sistema que determina el funcionamiento de la entera estructura económica y política italiana

Losada Buenos Aires, 1999 202 páginas

Giulio Sapelli es profesor de Historia Económica en la Universidad de Milán y director de la prestigiosa Fundación Feltri-

ALEJANDO MOREIRA

Como tal, se ha especializado en una rama escasamente desarrollada en nuestro país como es la "historia de la empresa". Fruto de ese trabajo es el libro L'impresa come soggeto storico (en castellano, el lector interesado puede consultar un estudio sobre la petrolera italiana "La evolución de la estrategia y estructura de una empresa estatal: el caso de AGIP-Petropoli S.P.A, 1960-1990" publicado en el Anuario Número 15 de la Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes de Rosa-

Por otro lado, y con la misma solvencia, Sapelli se ha dedicado a estudiar temas de índole bien distinta, que normalmente se

inscriben dentro del campo de la sociología política. En este caso, cabe mencionar Fini e fine della politica y el libro que nos ocupa, Cleptocracia, publicado originalmente en 1994.

Centrado en el caso italiano, Cleptocracia es un libro sobre las prácticas que generan la corrupción política. Pero no se trata de un análisis que toque o denuncie algún hecho ilícito específico al modo de los ensayos periodísticos sobre el tema como los que, para el caso de nuestro país, dieron a conocer en estos años Horacio Verbitsky (Robo para la corona), Luis Moreno Ocampo, (Cómo salir de la corrupción) o Daniel Santoro (Los Intocables), sino de un meduloso estudio que intenta formular un modelo que dé cuenta de las razones por las que dichas prácticas devienen estructurales.

En el cruce entre economía y política, Sapelli explica de qué modo los dueños del capital, (incluidas las empresas públicas) y

las elites políticas construyen complejos mercados ilegales a efectos de repartir recursos financieros y decisorios.

En ese marco, el autor propone una teoría de la corrupción que se funda en el examen de las conexiones entre monopolios y oligopolios con el clientelismo político, de donde resulta un sistema queGiulio Sapelli llama "neopatrimonialismo".

En ese contexto dos fenómenos adquieren especial importancia.

Por un lado, los rasgos decisivos de los partidos italianos construidos (con excepción del otrora Partido Comunista) a partir de prácticas clientelísticas, lo que que a juicio del autor da como resultado la inexistencia de una comunidad política en condiciones de institucionalizar la política

Por otro, lo que Sapelli denomina la "orientación ética" del sistema capitalista italiano, orientación donde la preeminencia de mecanismos ilegales debe comprenderse al interior de un determinado ambiente institucional, cultural e histórico.

En suma, Cleptocracia permite entender en qué consiste la corrupción, no como anomalía ni tampoco como una práctica privativa de determinados sectores, sino como un sistema que determina el funcionamiento de la entera estructura económica y política italiana.

Obviamente, Cleptocracia ofrece una cantidad de instrumentos de análisis plausibles de ser trasladados al estudio del caso argentino. Es decir, al estudio de la consolidación, a lo largo de la década menemista, de una lumpenburguesía cuyos miembros e ilícitos son señalados detalladamente en los libros delos periodistas Horacio Verbitsky, Luis Moreno Ocampo yDaniel Santoro que señalábamos mas arriba, y cuya impunidad parece estar garantizada por muchos años.

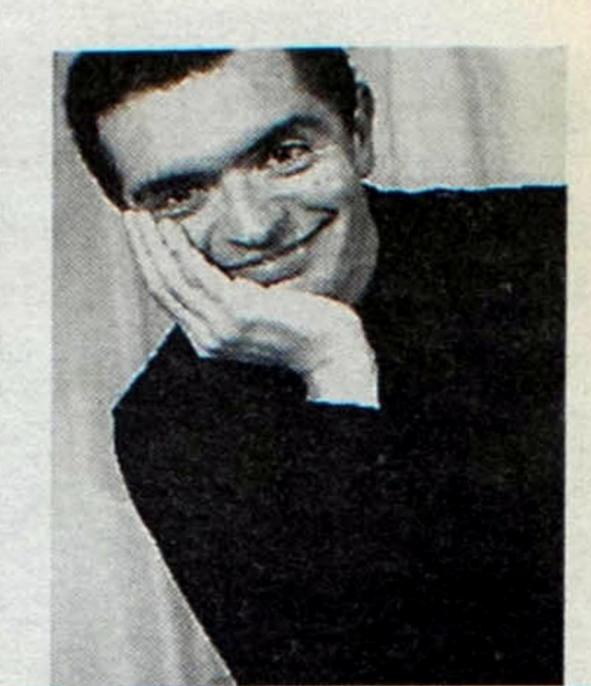
ONICET

TODOS LOS PREMIOS DEL MUNDO

Brizuela inglés. Acaba de publicarse Inglaterra. Una fábula, la novela con que Leopoldo Brizuela obtuvo el Premio Clarín 1999. "Inglaterra -dijo su autorsurgió de una anécdota que contó Niní Marshall. Ella estaba de gira por el Perú y le ofrecieron actuar en una cárcel de mujeres. Salió vestida de Belarmina, un personaje que representaba a una mucama del norte argentino que estaba pelada, porque la rapaban por los piojos. Cuando salió a escena se paralizó: las presas eran iguales a ella... estaban todas rapadas y vestidas con el mismo delantal gris. En ese mismo momento pensé en una novela que preguntara qué es lo que habla a través de nosotros,

qué pasa cuando nos sorprende una realidad absolutamente inesperada (como el encuentro entre dos civilizaciones y culturas tan distintas como la de la Inglaterra y la de Tierra del Fuego, que es lo que pasa en la novela) y qué se esconde también detrás del silencio.

"Soy un lector fanático de toda la narrativa del siglo XIX; de
Joseph Conrad, y por supuesto
de Henry James y Jack London.
Pero hay muchos otros autores
que también tienen que ver con
Inglaterra, como Italo Calvino y
sus fábulas, el tratamiento de los
personajes de José Saramago, toda la producción de Shaskespeare, y el clásico de los clásicos:
Las mil y una noches".

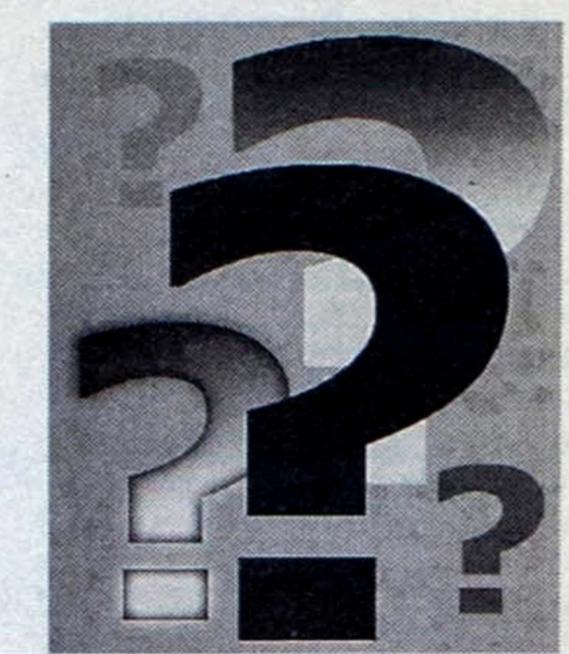


Planeta incógnito. El martes se dará a conocer el nombrede la novela ganadora del Premio Planeta 1999. La editorial informó que el jurado ya seleccionó las diez finalistas –de un total de 382 novelas recibidas—que aspiran al premio, que será decidido el mismo martes por María Esther de Miguel, Abelardo Castillo, Eduardo Gudiño Kieffer y Ricardo Sabanes.

Las novelas que competirán por un primero premio de 50.000\$ y un segundo de 10.000 son: El alivio de las aguadas, de Frodo Bolsón (seudónimo); Ana M. 1945, de María Gabriela Ini; Vuelan las palomas, de Valentín (seudónimo); Leyenda gitana, de Milán (seudónimo); Libre al-

bedrío, de Pin Baruch (seudónimo), La mantis religiosa, de Carlos Balmaceda; Su último crímen, de Cristóbal (seudónimo); Guerras, de Iván del Mar (seudónimo); Un tigre antes de dormir, de Unicornio (seudónimo) y La noche que me quieras, de Parwis (seudónimo).

La novela ganadora será anunciada a las 22 durante una ceremonia que se realizará en el Alvear Palace Hotel y será transmitida en directo para todo el país por TN. Otras ganadoras de años anteriores fueron Cuando digo Magdalena, de Alicia Steimberg (1992); La tierra incomparable, de Antonio Dal Masetto (1994); Plata quemada, de Ricardo Piglia (1997).



Iparaguirre arriba. La argentina Sylvia Iparraguirre obtuvo el premio de literatura Sor Juana Inés de la cruz, destinado a las mujeres escritoras, que se entregará el primero de diciembre en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara

A través de un comunicado, el comité organizador de la feria informó que la novela La tierra del

comité organizador de la feria informó que la novela *La tierra del fuego*, publicada por editorial Alfaguara, fue elegida entre otras 47 obras.

"Es una novela bien estructurada cuyos personajes están perfectamente delineados. Su fuerte mensaje social no disminuye su calidad literaria. La novela no sólo aporta datos históricos, sino que presenta matices psi-

cológicos que la hacen atractiva a cualquier lector", indica el comunicado.

La ganadora cuenta con una larga trayectoria como ensayista y crítica y sus trabajos se han publicado en revistas especializadas de la Argentina y de España.

El premio consiste en la publicación de la obra en inglés, francés y portugués, un viaje a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, una estatuilla representativa y una placa conmemorativa.

Instituido en 1993, el premio Sor Juana Inés de la Cruz tiene como objetivo difundir la obra de escritoras de la lengua española a otras lenguas. Hasta la fecha han concursado 250 obras.



Diario de Poesía convocante. Las revistas Diario de Poesía y Vox convocan a todos los poetas de lengua castellana a su Concurso Hispanoamericano de Poesía 1999 según las siguientes bases: deberán presentarse obras inéditas, mecanografiadas a doble espacio, por duplicado, firmadas con seudónimo o nombre verdadero, con una extensión sugerida no menor de 300 versos o líneas ni mayor de 1.000. En sobre cerrado deben consignarse los datos del autor (nombre y apellido, número y tipo de documento, lugar y fecha de nacimiento, domicilio, teléfono, fax o dirección electrónica). Se estipula un premio de 1.000 u\$s y la publicación de la obra ganadora

en el sello editorial Vox, así como un anticipo de la misma en Diario de Poesía. El jurado estará compuesto por los integrantes del consejo de dirección de Diario de Poesía y Vox y su decisión se dará a conocer en los primeros meses del año 2000. No podrán participar del concursos personas que mantengan relación directa con la dirección de las revistas convocantes. Los trabajos deben ser remitidos a Casilla de Correo 895 (8000) Bahía Blanca, hasta el 31 de diciembre de 1999. O por e-mail a diariovox@interlink.com.ar

Los ganadores de las ediciones anteriores del concurso fueron Martín Gambarotta, Santiago Vega y Santiago Llach.



Archivo Historica de Revistas Argentinas | www.ahira.com.a

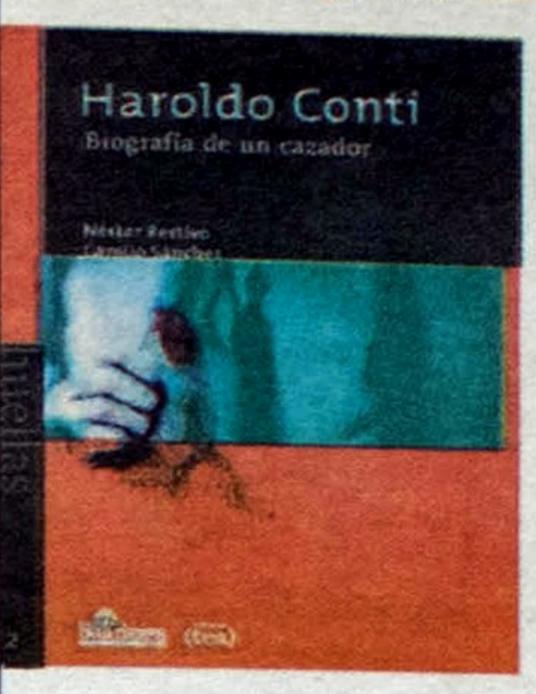
WERSON A CONTRACTOR OF THE PART OF THE PAR

LIBROS

La biografía de un gran escritor, las peripecias de un viaje argentino, las de uno internacional y el extraño relato de un crimen, desde hoy en las bateas

HAROLDO CONTI. BIOGRAFÍA DE...

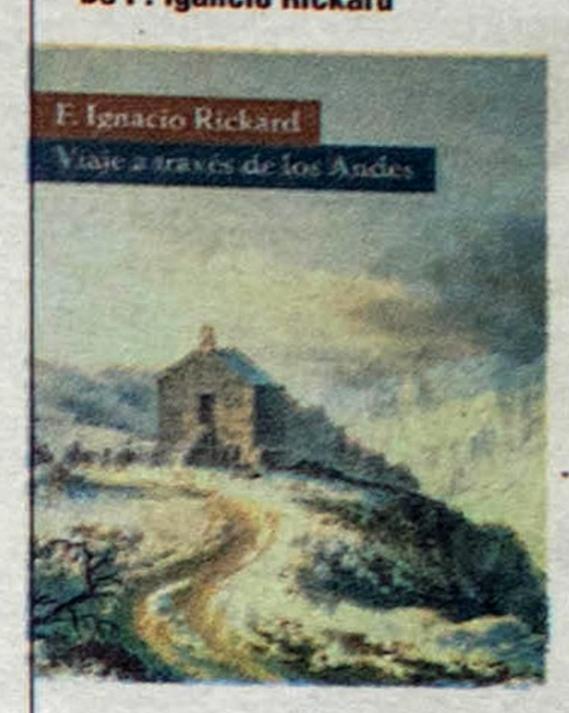
De Néstor Restivo y Camilo Sánchez



Reedición de la excelente biografía del autor de La balada del álamo carolina y Mascaró, realizada por los periodistas Néstro Restivo y Camilo Sánchez en 1986.

Incluye artículos de Juan Sasturain, David Viñas, Eduardo Romano y Aníbal Ford, y testimonios de Mario Benedetti, Daniel Moyano, Jorge Manzur, Humberto Costantini, Jorge Asís, Rodolfo Mattarollo, Gabriel García Márquez y Eduardo Galeano. También, el último cuento de Conti, "A la diestra"

Homo Sapiens- TEA Rosario, 1999 236 páginas VIAJE A TRAVÉS DE LOS ANDES De F. Igancio Rickard



F. Ignacio Rickard, ingeniero inglés radicado en Chile, llegó a la Argentina en 1862, llamado por Domingo F. Sarmiento, entonces gobernador de San Juan, quien lo nombró inspector de minas. El cruce de los Andes, la inspección de la mina La Huerta, su viaje a Buenos Aires en busca de capitales, cruzando San Luis, Rio Cuarto y Rosario, su encuentro con el presidente Bartolomé Mitre y su partida a Europa, son la materia de este atractivo relato, inédito hasta ahora en castellano.

Emecé Buenos Aires, 1999 233 páginas EL CRIMEN DE LA NEGRA REGUERA

De Ricardo Strafacce

Ricardo Strafacce

El crimen de la

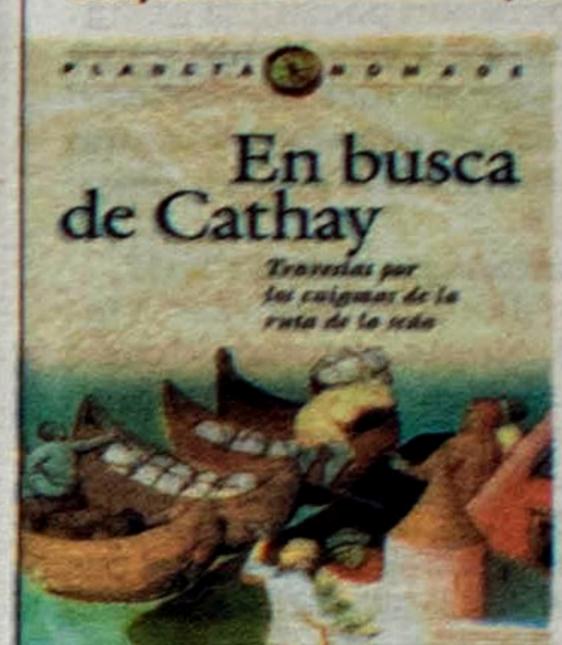
Negra Reguera



Ricardo Strafacce nació en Buenos Aires en 1958; publicó artículos sobre Eugenio Cambaceres, Alejandra Pizarnik, Juan José Saer y Osvaldo Soriano.

Esta es su primera novela publicada: "La noche que lo velamos a papá hubo una lluvia rotunda y general y la gente que entraba y salía de la capilla ardiente traía de afuera la humedad pegada en la ropa o en el cuerpo, de modo que entre la tela mojada, la transpiración y el olor de la flores—que conforme..."

Beatriz Viterbo Editora Rosario, 1999 143 páginas EN BUSCA DE CATHAY Compilación de Christian Kupchik



Entre 1250 y la contemporaneidad, muchos viajeros, algunos por comercio, otros por aventura, otros por placer, realizaron la Ruta de la Seda, el camino que originalmente permitía "el contacto entre las dos potencias de la época, la China y la Europa imperiales." El nombre lo lleva desde el siglo pasado y su ruta está signada por la presencia de oasis que permiten la supervivencia del viajero. Marco Polo, Lady Macartney y William Dalrymple son algunos de quienes contaron ese viaje

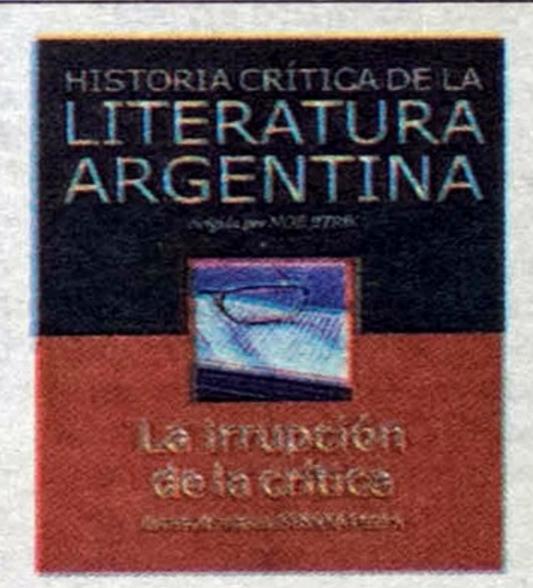
Planeta Buenos Aires, 1999 309 páginas

EXPOSICIONES, PRESENTACIONES

Noé Jitrik, Susana Cella, Nicolás Rosa, Mapy Reynoso, Elba Nalda Querol y Giraldo Néstor Motura son algunos de los nombres de la semana cultural

HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA

Mañana a las 19.30, en el Salón de Actos de la Facultad de Humanidades (Entre Ríos 758) se presentará el volumen La irrupción de la crítica, de la Historia crítica de la literatura argentina que Noé Jitrik. De la presentación participarán el propio Jitrik, Susana Cella, coordinadora del volumen, y Nicolás Rosa. El libro, que abarca el período de los años 50 y 60, incluye trabajos de, entre otros, D.G.Helder, Daniel Freidemberg, Oscar Steimberg, Jorge Dubatti, Horacio Tarcus.



De Noé Jitrik Facultad de Humanidades y Artes Mañana a las 19.30

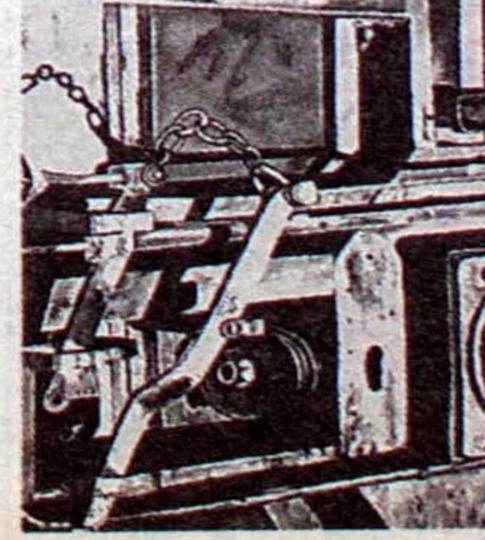
CABALLOS



De Mapy Reynoso En el Centro Cultural Fisherton Hasta el jueves

El jueves se inauguró, en el Centro Cultura Fisherton, que funciona en la ex estaciónAntártida Argentina, la exposición de pinturas y esculturas de Mapu Reynoso, cuyos motivos son los caballos.La artista comenzó a exponer en los 70. En 1979 fue premiada en Amigos del Artes. En 1983 egresó de la Escuela provincial de artes, y en ese carácter expuso en la muestra colectiva que se realizó en el Muso Castagnino con motivo del cincuentenario de dicha escuela.

SITUACIONES TEMPORALES

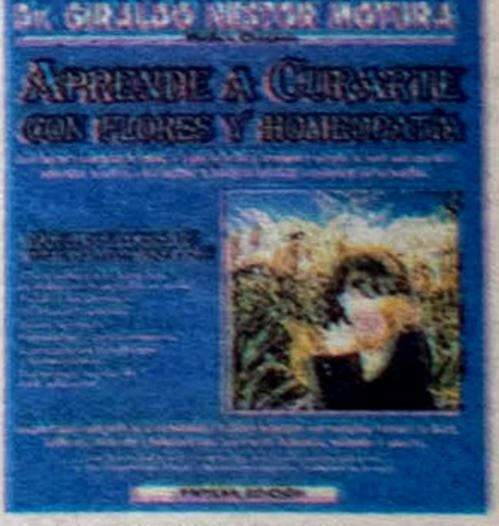


De Elba Nalda Querol En Clarín Espacio de Arte Hasta el 9 de noviembre

Hasta el 9 de noviembre se encuentra abierta en Clarín Espacio de Artes (Córdoba 1284) la exposición de acrílicos de Elba Nalda Querol, titulada "Situaciones temporales". La artista nació en Rosario en 1927, estudió con Juan Grela, se dedicó muchos años a la docencia y en 1983 volvió a estudiar pintura, ahra con Maria Inés Cabanillas y con Julio Rayón, y a pintar. En 1997 ganó el II premio Adquisición del Salón de Otoño del Museo Castagnino.

APRENDE A CURARTE

Con un tour que empezó el viernes a la noche en el programa radial de Beatriz de Colman y que concluirá el martes a las 19.30 en Mateo Booz (San Lorenzo 2243), el doctor Giraldo Néstor Motura está presentando en Rosario Apre-nde a curarte con flores y homeopatía, anunciado como un "verdadero curso de medicina natural con claras referencias botánicas, oraciones curativas, claves fonéticas, correlaciones interflorales y homeopáticas y recetas de fácil aplicación.



De Giraldo Néstor Motura El martes a las 19.30 En Mateo Booz

rchivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GRISELDA GAMBARO ESCRITORA

...viene de tapa

► Se supera con paciencia y estado de desasosiego, como decía Pessoa. ¿Quién dice que va resonar de nuevo esa voz que a uno le cuenta historias y lo impulsa a escribir?

¿Cómo aparece esa voz? De distintas maneras. Vienen de pronto algunas ideas e imágenes, pero nunca las tomo avaramente. Las dejo porque sé que si no son fuertes no van a nacer bien.

Respecto de esto último, hablando de los libros iniciáticos usted menciona los escritos por mujeres porque le revelaron la "voz" de su género. ¿Cómo es esa

-Es una voz que se está formando. Una voz diferente; una mujer escribe de manera distinta a la de un hombre simplemente porque los datos de su experiencia y su memoria son distintos. Más que una escritura femenina hay una escritura escrita por mujeres. De todos modos, no se pueden establecer reglas dogmáticas: Marguerite Yourcenar, por ejemplo, no escribía como una mujer; en cambio, cuando leemos Colette, sabemos que sólo una mujer puede escribir de esa manera. Lo inobjetable es que venimos de una tradición patriarcal. La prueba está en las pocas mujeres dramaturgas que hubo. El teatro tiene una tradición masculina muy fuerte y, por lo tanto, estamos trabajando con una tradición que no nos pertenece. Yo suelo decir que hemos sido habladas por los hombres, pero nunca hablamos con nuestra voz. Recién ahora, con una nueva generación de dramaturgas, empezamos a hablar con nuestra voz, aunque muchas autoras sigan todavía los lineamientos de esa tradición patriarcal. No tenemos aún una tradición propia.

En uno de los fragmentos, usted recuerda el consejo que le dio a un joven autor: "Escribí un cuentito, si es posible hablando de la sopa." ¿Su ficción se alimenta de esos elementos míni-

- Me alimento de todo; soy una gran caníbal. En ese caso, me refería a que no es posible empezar a acercarse a un arte por el lado más complejo: los "grandes temas", varias voces en el texto. Creo que hay un camino: ir de lo más simple a lo más complejo, y después volver simple esa complejidad. Yo empecé escribiendo novelas cortas de recorrido lineal y sólo con el tiempo fui intercalando otras formas dentro la gran forma que determina la novela.

-Otras formas y otros géneros. La novela erótica Lo impenetrable, por ejemplo...

-Es una novela bastante atípica dentro de mi producción; en realidad, la escribí para presentarme a un concurso de novela erótica. Yo no era lectora de ese género. Me bastó leer una o dos novelas y de ahí saqué las reglas, principalmente para parodiarlas. Como se centran en la fornicación, no puede haber tanta variación; ni Sade puede inventar tanto. El erotismo tiene poesía se ve más esa voz de la



CONICET

"De pronto me parece que me quedo vacía de palabras; entonces, recurro a la poesía"

que pasar por otro lado.

¿Un erotismo no corporal que estaría en la relación entre el escritor y la palabra?

La escritura tiene mucho de erotismo. Cuando estoy trabajando muy intensamente en una novela, es como un enamoramiento. Todo está centrado en eso, todo queda postergado hasta el momento en que me siento frente a mi máquina de escribir. Es bastante parecido al amor. El amor quiere estar junto al objeto del deseo, y la literatura se transforma en el objeto de mi deseo. Me voy a dormir y digo: que pase rápido la noche para levantarme a la mañana y volver a tra-

-Usted se refiere al oficio de escribir como la conjunción entre la mirada de quien ve y la mirada de quien organiza el mundo a través de la escritura. ¿Cómo conviven en usted esas dos miradas?

-Mientras pueda escribir, conviven en relativa armonía. Si no hubiera escrito, no sé que habría pasado con esa mirada que ve. Mientras pueda tener la ilusion de organizar el mundo a través de la escritura vivo en armonía.

-En sus textos aparece muy frecuentemente la poesía: Alejandra Pizarnik, y Leopardi en Después del día de fiesta, por ejemplo. ¿ Qué relación tiene con la poesía?

-Leo bastante poesía. Me gustan mucho los clásicos del Siglo de Oro; me parecen infinitos. De acá, Pizarnik, Olga Orozco, Diana Bellessi, Mirta Rosenberg.

-Todas mujeres... -Sí. Lo que pasa es que en la

mujer. También me gustan Alberto Girri y Francisco Madariaga, por ejemplo, pero siento que con estas poetas hay un afinidad. La poesía me da palabras y ritmos. Hay palabras usadas por los poetas que lo narradores no usamos nunca. Son como iluminaciones. De pronto me parece que me quedo vacía de palabras, entonces recurro a la poesía o la novela. Abro Paradiso en cualquier lado y viene el torrente de Lezama Lima. Es como quien tiene sed y toma agua.

-En el libro se habla largamente del exilio ¿cómo se supera esa desposesión?

-Se supera con un trabajo interno. No hay manera de obviarlo. Cuando me fui a España me costó muchísmo; los primeros seis meses fueron épocas de acomodamiento, de angustia, de ausencia. También me costó volver, repetir el mismo proceso con el regreso. A Barcelona me había llevado las primeras páginas de la novela Dios no nos quiere con-

tentos. Trabajé dos años en ella y pude editarla en España. Después escribí Lo impenetrable. No escribí teatro porque no tenía mi público. No sabía para quién escribir: ¿qué podía decirle yo a los españoles? Y aunque pueda interesar a otros públicos, escribo inicialmente para el público argentino.

-En uno de los textos del libro usted dice: "A veces me parece que todo lo que hemos sido está en algún lugar". ¿Cuál es ese lugar?

-Siempre he tenido la idea de que todo, hasta el menor gesto, queda en el mundo. Estamos rodeados por todos esos gestos que hemos hecho alguna vez y que hacen que el mundo sea bueno o malo. No es vivir en el pasado, es algo que nos puede asaltar de pronto, en cualquier momento imprevisto, y nos trae la mesa fa-miliar de la infancia, algunos instantes particularmente felices que vuelven en el presente como si no se hubieran ido.

Nuestras zonas negras y la facilidad de palabra

 Convivir con alguien es cotidiana, es también un gestambién establecer una distancia.

Cómo podríamos cargar a quienes amamos con nuestra zonas negras, con nuestras pérdidas y nuestra idea de la muerte. ¿Podríamos acaso soportar que quienes nos aman nos confesaran lo mismo? En última instancia, la reserva no es sólo un acto de misericordia to de buena educación.

■ Desconfío de quienes tienen facilidad de palabra. La palabra no es una planta que crece rápidamente.

 La culpa de las mujeres por pensar lo que no piensan los hombres, por desear lo que no desean los hombres. Imaginar para nada, esto también hacen las mujeres.

Hoy contesta: Juan José Saer escritor



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

-Más que en una primera página, pienso en una primera frase. Y si tuviera que elegir la primera frase de la literatura del mundo, tengo que elegir a la que más me impresionó, y la que más me impresionó, que realmente me causó una profunda impresión, fue: "Mucho tiempo he estado acostán-dome temprano...", de En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust.

-¿Por qué?

-Porque me produjo una profunda sacudida, del mismo modo que me la produjo la primera frase de "Gente de antes", un relato de William Faulkner que cité de algún modo en Nadie nada nunca, que dice: "Al principio no había nada, la luz gris de no-viembre..." Se trata de un chico que está apuntando con un rifle a un ciervo y ve al ciervo de esa manera en que se supone que se ve al ciervo un segundo después de que él nos ha visto. Eso es maravilloso. También me gusta mucho la primera página de la tetralogía José y sus hermanos, de Thomas Mann, "Hondo es el pozo del pasado"

A la búsqueda del tiempo perdido, de Marcel Proust. Pági-

Mucho tiempo he estado acostándome temprano. A veces, apenas había apagado la bujía, cerrábanse mis ojos tan presto, que ni tiempo tenía para decirme: "Ya me duermo". Y a media hora después despertábame la idea de que ya era hora de ir a buscar el sueño; quería dejar el libro, que se me figuraba tener aún entra las manos, y apagar de un soplo la luz; durante mi sueño no navia cesaao ae refiexionar so bre lo recién leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema de la obra, en una iglesia, en un cuarteto, en la rivalidad de Francisco I y Carlos V.



mistorico de Kevis