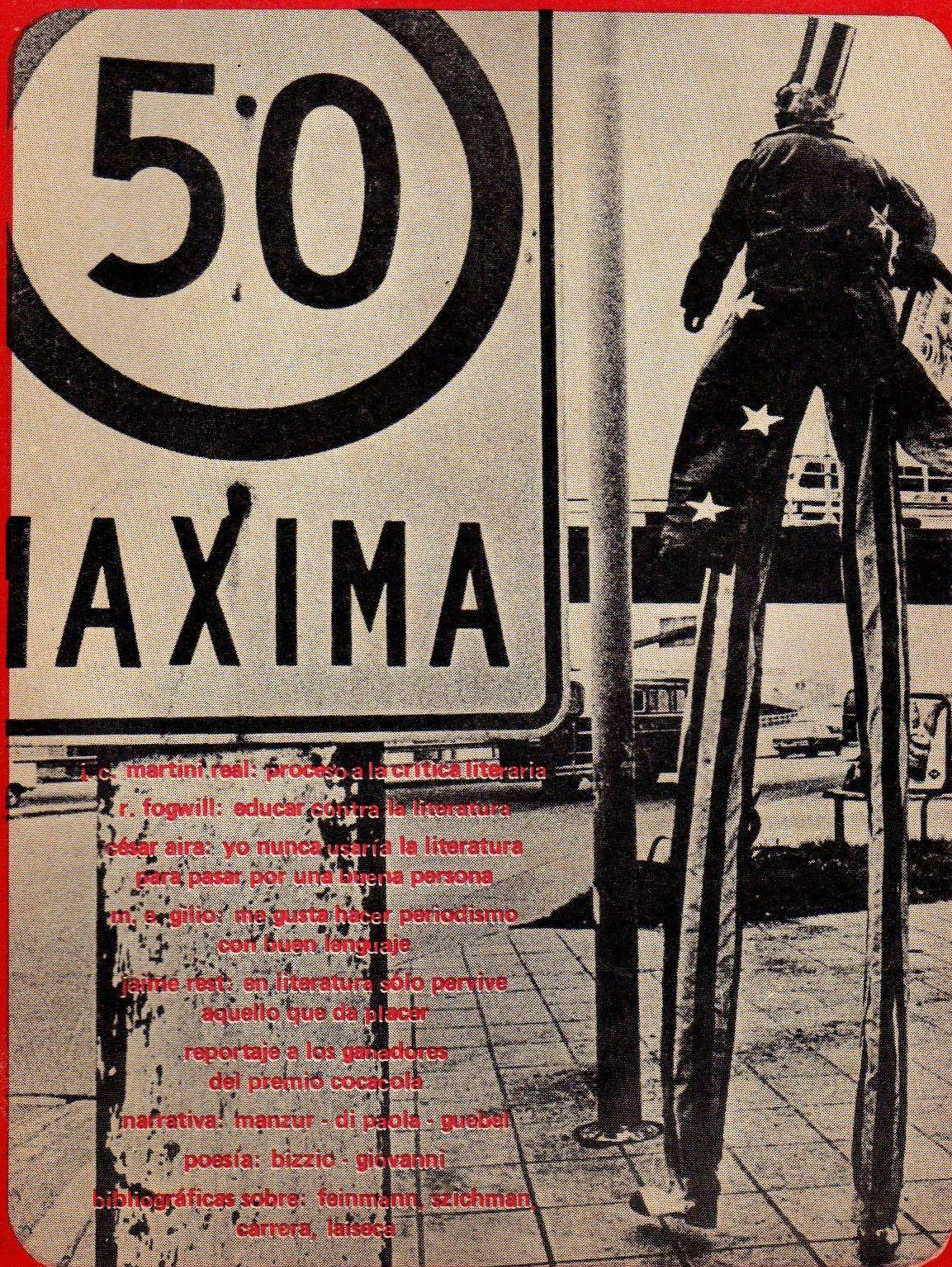


PIE DE PAGINA

revista de literatura

Año I — Número 1

Primavera 1982



j. c. martini real: proceso a la crítica literaria

r. fogwill: educar contra la literatura

césar aira: yo nunca usaría la literatura
para pasar por una buena persona

m. e. gilio: me gusta hacer periodismo
con buen lenguaje

jaimé rest: en literatura sólo pervive
aquello que da placer

reportaje a los ganadores
del premio coca-cola

narrativa: manzur - di paola - guebel

poesía: bizzio - giovanni

bibliográficas sobre: feinmann, szichman,
carrera, laiseca

EDITORIAL

Una consecuencia evidente de los sucesos que tuvieron en el conflicto bélico su hecho nodal es la revitalización del debate en torno a la cuestión nacional. Debate necesario, sin duda, que trasladado al campo intelectual supone la puesta en discusión del modelo de cultura traductora hoy hegemónico.

Sin embargo, el intento de restringir esa polémica a los términos de un nuevo ajuste de cuentas entre posiciones cristalizadas hace ya mucho supone negar lo que hay de inédito en nuestra actual situación, desconocer las profundas transformaciones sufridas por la formación social argentina en la última década: otra es su estructura, otra su posición relativa en el mundo, otra la gravedad e incluso la índole de los problemas que la afectan.

De allí, entonces, que el agotamiento de esas posiciones exija su reemplazo por proyectos alternativos que puedan dar cuenta de las modificaciones apuntadas.

La literatura nacional, enfrentada a sus problemas específicos, aquí y en el exilio, ofrece una importante contribución al diseño de esa alternativa: confluye en el sostenimiento de nuestra identidad cultural a la vez que manifiesta su reclamo por un lector diferente, por cierto, al hombre que las opciones autoritarias se obstinan en configurar.

LA DIRECCION



Agrupación Bombonera / Rafael Calviño

CESAR AIRA:

"YO NUNCA USARIA LA LITERATURA PARA PASAR POR UNA BUENA PERSONA"

Decía Aira en la contratapa de *Ema, La Cautiva*, su único libro editado hasta la fecha, que había que ser pringlense y pertenecer al Comité del Significante para saber que toda contratapa es una "tapa en contra". Cuando contestó por escrito a nuestro reportaje, nos adjuntó una nota en la cual nos hacía la salvedad de parecerle haber contestado un reportaje "en contra".

La distancia que Aira preserva entre el tenor de nuestras preguntas y el de sus respuestas sin duda no facilita una primera lectura de sus opiniones pero, en tanto reclama para sí tomar a los libros tan seriamente como para opinar sobre ellos, vale tenerlo en cuenta.

—En un panorama de la "narrativa no proveya" argentina propuesto en 1981 señalabas el raquitismo, la insuficiencia de la novelística local, la falta de originalidad que se deslizaba por una vertiente hacia la imitación y, por la otra, hacia el homenaje. Preguntar por la situación de la novela resulta redundante. Lo que no resulta redundante es el investigar las causas de ese empobrecimiento.

—Ignoro las causas. En general, tiendo a ignorar las causas. Tengo un *penchant* por los efectos, por la disposición de los efectos, lo que se suele llamar "la realidad..." el sistema de espejismos y escenas con el que se escriben novelas. No tengo una mente científica, y como soy deleuziano nunca busco las raíces de nada. En cuanto a ese supuesto "panorama" del que me hablan, no era más que mis opiniones, tan adversas como honestas, sobre una docena de novelas recientes. Supongo que llamó la atención por lo raro que resulta tener una opinión cualquiera sobre los libros; es raro que alguien se tome tan en serio a los libros como para decir lo que piensa sobre ellos. La crítica cualitativa escasea, y no me explico por qué.

Por mi parte, creo que la literatura es una actividad cualitativa. Eso debe de ser lo que me aparta de casi todos mis colegas; ellos tienden a obviar el talento como generador de literatura. Por supuesto, también tengo otras discrepancias. La postura ético-discursiva que sostienen me parece un completo error, porque en la medida en que para mantenerla se apoyan en el sentido se alejan de la literatura propiamente dicha. La función de la literatura es liberarnos de la compulsión del sentido, y su herramienta original para lograrlo es *el estilo*. Cuando hay estilo, el sentido cae. Por eso mi maestro es Osvaldo Lamborghini: él ha logrado una literatura que es puro estilo, pura intensidad de estilo, y nada de doxa. Osvaldo es quizás el único escritor de nuestra lengua que ha sabido aprovechar la enseñanza de la música. El y Onetti.

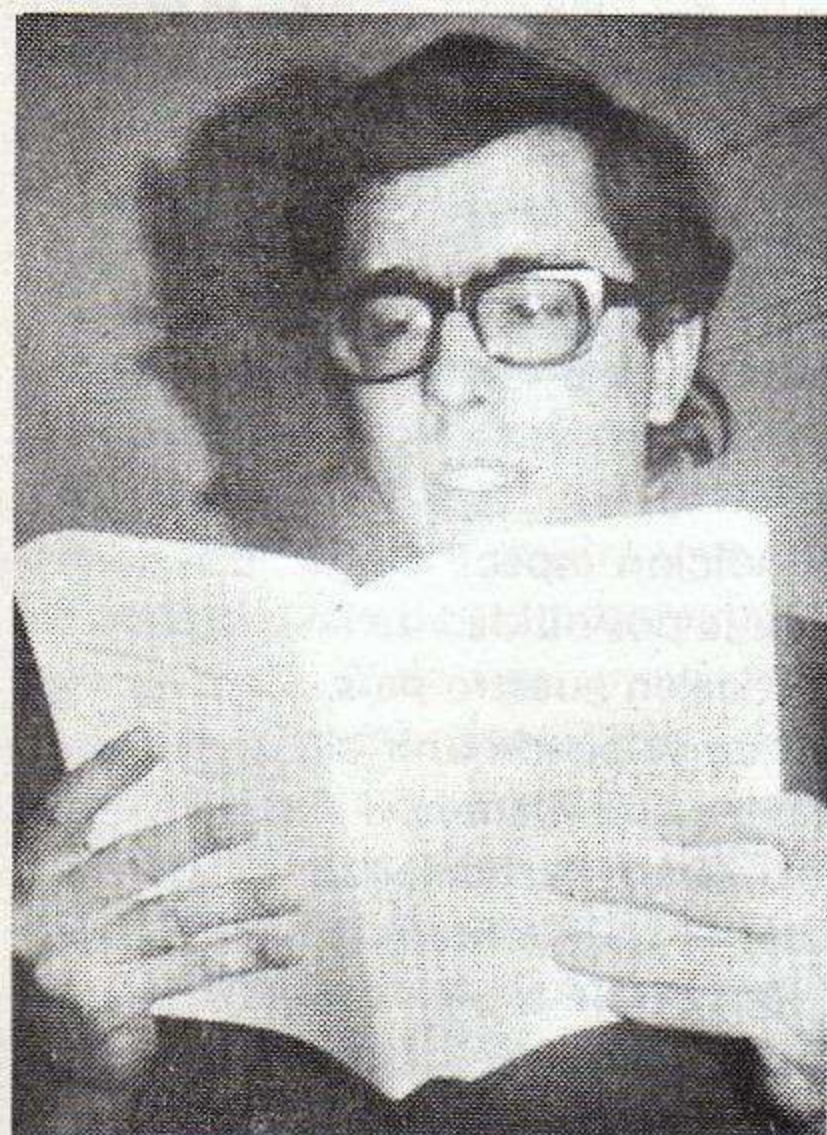
—¿Qué papel cumple en el sistema de la literatura argentina actual la llamada "literatura del exilio"?

—No sé... ¿Por qué iba a saberlo? Tres de mis novelistas favoritos tienen algo de exilado, y de argentino: Gombrowicz, Copi, Puig. Copi escribe en francés. *Le Bal des Folles* es

una de las grandes novelas del siglo. Y *L'uruguayen*, que es maravillosa. De Puig pienso que es el mejor de todos, el mejor después de Arlt. "Después" lo digo cronológicamente. ¿Cuántos novelistas vivos, en actividad, hay tan buenos como él? No llegan a diez: Patricia Highsmith, Joseph Heller, Marguerite Duras, Robbe Grillet, Nathalie Sarraute (que es viejísima), Grass, y Onetti y Copi. Es curioso, ahora que lo pienso, casi todos son *depaysés* de un modo u otro. La última novela de Puig es un caso raro: una obra maestra... de la literatura brasileña. Tiene la trama de un Machado de Assis y la atmósfera de Guimarães Rosa. Ha llegado a un virtuosismo insuperable, y no hay escritor que me emocione tanto.

—¿Cuál sería el sistema de influencias que orienta a la actual narrativa? Es posible reconocer tendencias, proponer agrupamientos, a partir de dichas orientaciones?

—La gran influencia de los novelistas recientes, de Asís a Piglia, ida y vuelta, es Sábato: ese gesto de ciudadano responsable, de hombre serio, entre cura y cana. Por supuesto, los leo poco. Me resultan deprimen-



Gentileza César Aira

tes a más no poder, lo que seguramente es culpa mía. Pero yo nunca usaría a la literatura para pasar por una buena persona.

Supongo que debe de ser posible reconocer tendencias y proponer agrupamientos, pero yo no podría hacerlo. La única división que se me ocurre es entre escritores y no-escritores. El umbral es el amor a la literatura, la dedicación (no hablo de respeto, porque la literatura es tan grande y soberana que ni siquiera hay que respetarla), por más que eso nos lleve lejos de nuestros deberes sociales y morales. Es preferible volverse un payaso.

—¿Dónde incluirías tu propia producción?

—Yo no produzco nada. Escribir no es producir, más bien lo contrario. La gente que se dedica al arte lo hace por su malestar frente al trabajo y la producción. Yo diría que nuestra tarea no es hacer obras, sino llegar a ser artistas, llegar al punto en que no sea necesario justificarse trabajando. ¿Adónde me incluyo? En una minúscula capilla, en el underground, de donde nunca voy a salir. Los escritores argentinos cuya obra firmaría son amigos míos, y algunos muy íntimos, de toda la vi-

da: Arturo Carrera, Osvaldo Lamborghini, Nicolás Peyceré, Fogwill, Noemí Ulla. ¡Claro que ellos no firmarían mis obras! Yo soy el más chapucero, el menos dotado, el eterno aprendiz. Pero me siento muy dichoso de haber tropezado con ellos. La *coterie* es lo ideal para escribir.

—¿Cuál es el panorama —en tu opinión— de la producción cuentística?

—No tengo opinión. Casi nunca leo cuentos. Me gustan los cuentos largos, como los de Isak Dinesen, o Tanizaki, o los de *Corpo de Baile*, o "El hombre que vendió su sombra" ... Pensándolo bien, he leído muchos cuentos, y muy buenos. Está Silvina Ocampo, desde ya. Lo mejor de Payró son tres cuentos largos, de lo poco auténticamente sádico que se ha escrito en la Argentina: *El casamiento de Laucha*, *Chamijo* y *El Falso Inca*. Los *inundados*, de Mateo Booz, justifica una vida. Los de *El criador de gorilas* son geniales, como todo Arlt. Lo que me sorprende de los cuentistas actuales es que escriben viñetas, siempre, cortas o largas, y quedan convencidos de haber escrito cuentos. Dependerá de lo que uno defina como cuento. Sea como sea, es algo que no me incumbe.

—La crisis en la lectura, verificable a partir de la demanda, ¿a qué causas obedece?

—Quién sabe. Yo vivo muy encerrado, y cuando me encuentro con algún amigo hablamos de lo que hemos leído... y todos mis amigos leen mucho (por eso son amigos míos; yo leo uno o dos libros por día, desde que tenía doce años), así que el tema de la crisis de la lectura no podría serme más ajeno.

—La aparición del best-seller como fenómeno masivo, ¿incorpora nuevos lectores o, por el contrario, disputa mercados a otras formas de la producción literaria?

—No sé. Quizás podría averiguarse con una encuesta. Yo he traducido muchísimos best-sellers, porque vivo de eso. El best-seller es el libro que se compra por el tema, no por el autor. Quizás tuvo su origen en la novela histórica, qué curioso. La novela en Occidente, a diferencia del

cuento oriental, por ejemplo, siempre funcionó como un cuerpo de saber, científico, moral, humanístico; lo que la vuelve literaria es la aplicación insidiosa del concepto de infinito a esta *mathesis*, finita por definición. La novela histórica, tal como la inventó Walter Scott, prescinde del infinito y se limita al recorte que ha hecho la historiografía de un tema determinado. Ahora el método se ha extendido, y con el simple expediente de documentarse ya no sobre un momento histórico sino sobre una parcela cualquiera del saber, en sentido amplio (la industria automotriz, la política en el Africa, el alcoholismo, la epigrafía) sale una novela del género "best-seller". Me sorprende que en la Argentina, salvo Silvina Bullrich, nadie lo haya intentado. Yo diría que es lo más fácil del mundo, el *ersatz* perfecto para cualquier escritor que no quiera escribir literatura.

—¿Cuál sería el aporte de los escritores a la formulación y el sostenimiento de una política de la cultura que avanzara sobre nuestras limitaciones?

—En este momento en la Argentina la única política de resistencia por parte de los escritores consiste en escribir obras maestras. La obra maestra es lo único invencible, todo lo demás es absorbido y degradado. Una de mis frases favoritas es el comienzo de *The Unquiet Grave*: "Cuántos más libros uno lee, más comprende que la única función genuina de un escritor es escribir una obra maestra, y que ningún otro fin tiene la menor importancia". Parece trivial, pero cuantos más escritores argentinos conozco, entrampados en proyectos ridículos como el periodismo, el divertimento, la "policial en broma" (y no hablemos de la policial en serio), el guión de cine, el taller literario, el lacanismo, el sainete... más me convengo de que es cierto.

Entrevista: A. C. / G. B.

PIE DE PAGINA — PIE DE PAGINA

"Un escritor, si es serio, siempre está fuera de la ley". Alberto Castillo. Encuesta a la literatura argentina. C.E.A.L.

* * *

rotulado bendita obra de arte. Dije bendita y no es por azar. En el mismo acto de sacralizar un texto, parece que se impone desarticular literatura y sociedad, algo así como convertir en sagrado lo imposible de cambiar en aquello que se lee. Matiz ideológico que conocemos de memoria en la Argentina actual, a costa del propio olvido, que se nos sugiere imponer, en base a cierta literatura y crítica literaria, de costo tan alto como repudiable.

De universitarios y académicos (endémicos)

Indudablemente es mucho más eficaz en sus propósitos la crítica universitaria llevada de la mano de una pedagogía que cercena, formando (léase deformando) a inocentes estudiosos, en claustros en donde la literatura argentina ni siquiera resulta una propuesta de información como parte de un programa. Y es que sin el cauce democrático (?) de una universidad no puede sustentarse una correspondencia con la identidad nacional de nuestra literatura. La historia y la crítica de la literatura de la universidad no sólo utilizan la goma de borrar para desvincular a los estudiantes de la realidad social en que viven o del pasado que sostiene los aparejos del presente, sino que, además, no admite ningún canal de acceso o de conocimiento de obras como el *Facundo* de Sarmiento o el *Martín Fierro* de José Hernández, o de ese hilo vertebral que pasa por Payró, Quiroga, Arlt, Macedonio Fernández, Borges, Cortázar —entre otros— y toda una poética nacional que, junto a la chilena y la brasileña, está al frente de diversidad y registros, en el marco de la poesía latinoamericana.

Un estudiante de letras se empasta con una cansadora lectura de la historia de la literatura española hasta llegar a Galdós o a lo sumo a Pío Baroja, en base a una bibliografía arcaica y a una información de la historia, que se regocija con dar lujos de detalles biográficos, y nada más. De esa forma, el aparato crítica tradicional cumple con su cometido. Un licenciado en letras culmina su carrera odiando a Fray Luis de León o al Góngora que nunca pudo leer, para preguntarse quién es ese señor llamado Leopoldo Marechal.

La receta académica es muy sencilla: hay que cortar toda vía que entronque al estudiante con la realidad nacional y aquellos escritores que fundamentaron su pensamiento y su obra con la misma. Pensar es un defecto y obrar un pecado mortal. Se suple la metodología crítica con el fichaje. El estudiante de letras se convierte (de tanto fichar) en un buen *voyeur*. Porque la consigna es mirar lejos y nunca actuar de cerca.

A comentar, se ha dicho

Ha sido tanta la virulencia de la arbitrariedad y los atropellos del comentario de libros —un desafío intensificado por la expansiva sociedad de masas— que nadie se anima a esbozar la escrupulosidad de un somero estatuto. Resulta hasta razonable que ciertos críticos se excusen de ingresar a un campo minado, con los fatales riesgos de pulverizarse como el señor Picard, en su mortal entredicho con Roland Barthes (ver *Critique et vérité*, Editions du Seuil, 1966). Pero vaya esa estridente alarma para los que ofician la estrategia del avestruz.

Lo que denuncia Roland Barthes es una crítica asimétrica, pertrechada en el comentario de libros: "Esta crisis (la del comentario) —dijo en su oportunidad el crítico francés, ya fallecido— es, en efecto, inevitable desde el momento en que se descubre la naturaleza lingüística del símbolo". La pregunta sería: ¿por qué esa nueva crítica no se incorpora al comentario de libros? Desgraciadamente, a nuestro manoseado comentario de libros no solamente llegó una mala decantación de la metodología crítica del estructuralismo, sino también, a la falta de un debate de posturas —en una época de represiones lamentables—, se sumó un lenguaje criptográfico, una especie de código sin salida, fomentado por esos oscuros círculos egregios que se reservaron y aún se reservan los derechos de amordazar los acontecimientos estéticos como un botín de guerra.

Si alguien entendió que numerosos son los flagelos que padecía —y aún soporta— el comentario de libros, está en lo cierto. Por un lado se aplaude a rabiar y por otro rabiosamente se descalifica la misma obra. La oda o, su contrario, el llamado brulote, en base a la adjetivación desmesurada, no sólo delata las debilidades de una crítica literaria en la Argentina, sino que alimenta los prejuicios y el menosprecio de una crítica que se autopropones como "exquisita", ya sea académica o de circulación limitada, que sólo ve en el comentario de libros una vieja lección de publicidad (algo así como las relaciones públicas de las editoriales). Posición elitista que le oculta al lector de masas sus valiosas disquisiciones críticas, al mismo tiempo que le prohíbe, por un conjeturado antipopulismo que roza con lo antipopular, el abordaje a un libro y a la aventura de ponerse al día, de igual a igual, como un lector (interlocutor) en el buen uso de su libertad.

El comentario de libros —pese a todas las impugnaciones y la polémica o indiferencia que ha suscitado— forma parte de la crítica literaria. No tiene, en verdad, un carácter identificatorio con una determinada crítica especializada, pero tampoco define la caricatura de un extremo opuesto. No es el territorio restringido lo que determina la pobreza de un comentario de libros; como en el caso de la crítica académica, su falta de apertura se debe a un enquistamiento involutivo y el estar al servicio de un aparato coercitivo e indeclaradamente político. Negar o renegar de la existencia del comentario de libros sería, en definitiva, una empresa de castidad ideológica que habla de esa manía de la pulcritud y sueña con lavarse las manos a lo Poncio Pilatos. Así lo entendió Roberto Arlt cuando puso el dedo acusador en el ventilado asunto de admitir un espacio en donde sus textos no tenían cabida. De allí, el valor de su negatividad. Como productor de ficciones, rehusó ser "manoseado", "instrumentado", "solapeado", por los "perritos de cenizas, los eunucos", al decir del poeta Madariaga, de los dominicales o no dominicales suplementos literarios y los recuadros de la sección "libros" de la prensa amarilla.

Persecución de un espacio crítico

Hay un circuito abierto, una serie de círculos concéntricos e interdisciplinarios (que arranca con el siglo), correspondencias y genealogías, que pone en tensión

claridad que rechaza toda complejidad de un estilo, para cuidar autoritariamente el "estilo", es decir, la norma, el discurso de la ley? Una crítica literaria que digita y propone el best-seller de turno, que señala las pautas dominantes del mercado editorial, la que habla de una obra (cuando es que habla) para que su texto no hable.

Una crítica literaria que publicita el vedettismo o la jerarquía de un libro, de un autor, y hasta de ciertas editoriales. Que se debate en la autocensura (como una culpa pequeño-burguesa). Que formula esa falsa alternativa de los "contenidistas" o de los "calígrafos". Que valora lo que se escribe *fuera* o *dentro* del país, según controvertidos "compromisos".

Una crítica literaria que se expone tan contradictoria como exitista, que evalúa o malfracciona para no encarar su propia dependencia política y dar la cara —de una vez por todas— a esa textualidad que rechaza de plano toda escritura ejercida desde *dentro* de cualquier mecanismo represivo o desde *fuera* de un marco ideológico que no repudie la opresión social y la frívola y descarada complicidad del silencio.

TALITA

—Revista cultural platense—

Número 3: Fundación de la ciudad de La Plata, por Ch. Kupchik. La deuda y cómo lograrla, por J. Sevares. Poemas de Oscar Luciani y Néstor Candi. Conversación con Héctor Bidoné y Carlos Cabrera. Reportaje a Carlos Lagos. Apuntes sobre poesía argentina en España. Eduardo Rovira: su obra y su lugar en la música ciudadana, por S. Pujol. Homenaje a Roberto Sbarca, por C. Vallina. Textos de S. B. Blinder y Guillermo Lombardía.

Correspondencia: Casilla de Correo 297, 1900 - La Plata.

KUL

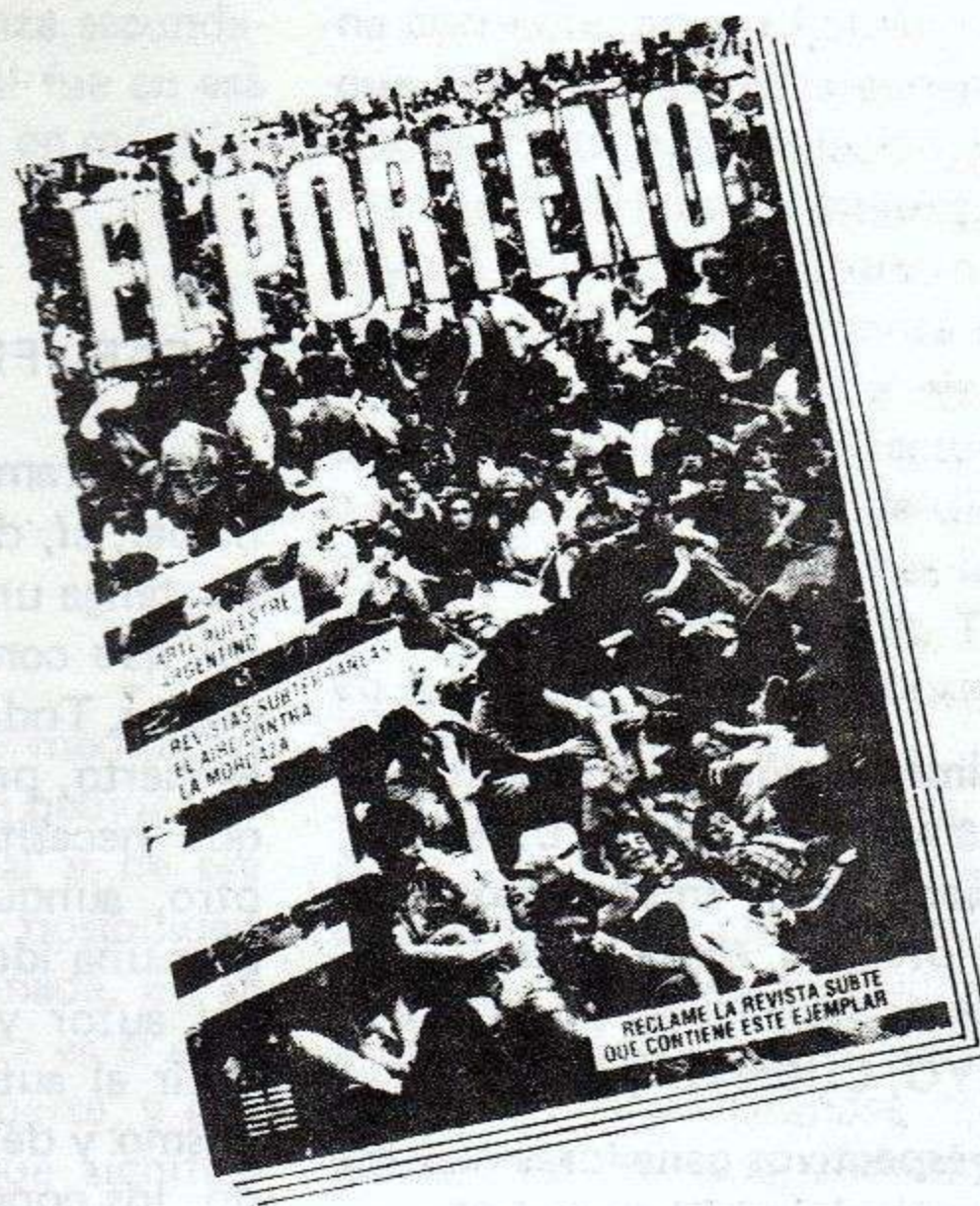
Signo Viejo y Nuevo
REVISTA DE POESIA

XUL 4

Martín Fierro, versiones al sánscrito, griego y latín de R. Montiel - **La traducción poética**, textos de R. G. Aguirre, R. Alcalde, C. Aira, R. Modern y R. Vera Ocampo - **Poemas** de S. Cerdá, F. Madariaga y H. Piccoli - **Un siglo de renovación en la poesía brasileña**. Estudio y selección de Nahuel Santana. Poemas y manifiestos de Sousandrade, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Drumond de Andrade, H. y A. de Campos, Pignatari, Chamie, Buss y Seixas - **La noción de legibilidad en literatura**, de D. Ferraris - **Separata:** Arturo Carrera.

XUL 5: Número Especial
dedicado a O. Gironde

Diseñamos un hábito.



Diseñamos un hábito.

Tenemos espacio para dar voz a las comunidades aborígenes, a las culturas marginales, para la ciencia y la tecnología, para las costumbres y los viajes, para el placer, el arte, la literatura, la psicología, el diseño, los personajes y los problemas del país y del mundo.

Diseñamos un hábito diferente.

El Porteño lo espera en la esquina, en su quiosco, el primer viernes de cada mes.

PREMIO COCA COLA

POESIA



Gentileza Rafael Felipe Oteriño

La última edición del concurso EN LAS ARTES Y EN LAS CIENCIAS, auspiciado por la empresa Coca Cola otorgó premios, entre otras disciplinas, para las de TEATRO, ENSAYO, CUENTO y POESIA.

A los respectivos ganadores nuestra publicación les pidió su opinión en torno a las siguientes cuestiones:

1. Las perspectivas abiertas a partir del resultado del concurso.
2. La posible ubicación de sus producciones en algún tipo de agrupamiento colectivo: movimiento, generación, etc.
3. El reconocimiento de sus influencias.
4. El panorama en sus áreas respectivas.

MARIA L. N. DE REUTER: Nacida en 1954. Licenciada en Letras. Becaria del CONYCEP. Ha colaborado en publicaciones de nuestro medio y del extranjero. Docente Universitaria.

CESAR ROITMAN: Nacido en 1957. Arquitecto. Inédito.

JORGE HUERTAS: Nacido en 1949. Psicólogo. Docente de Teatro.

RAFAEL F. OTERIÑO: Nacido en 1945. Ha publicado: *Altas luvias* (1966), *Campo visual* (1976) y *Rara materia* (1980). Mantiene inédito: *El príncipe de la fiesta*.

RAFAEL FELIPE OTERIÑO

1. Sinceramente, lo ignoro. Puedo hablar, sí, de mi deseo: que mi poesía tenga un lugar, es decir, un lector que comparta o corrija mi propuesta. Toda obra se hace en soledad es cierto, pero hay un momento en que necesita verse reflejada en el otro, aunque más no sea para cobrar una identidad que la diferencie del autor y, paradójicamente, permitir al autor saber algo más de sí mismo y de los otros. En otro sentido, los concursos —en términos generales— hacen la obra mínimamente pública, la exponen, se la sacan de las manos al autor, y de tal manera permiten a éste intentar nuevas indagaciones frente al vacío de la obra concluida.

2. Creo no ser esotérico, creo no ser surrealista, creo no desarrollar universos oníricos, creo no ser intelectual, creo no aumentar la oscuridad reinante. Mi propósito es más directo: busco encontrarme con la criatura humana en sus caracteres más sensibles, en su grandeza, en sus limitaciones, en su búsqueda de la verdad y la belleza. No sé, por eso, de movimientos; tal vez estoy señalando una tendencia; tal vez esta respuesta se complete con la siguiente.

3. Antes, el universalismo de Saint-John Perse, la humanidad de Eluard, la belleza hermética de Molinari. Ahora, la llaneza del último Montale, algo de Drumond de Andrade, la

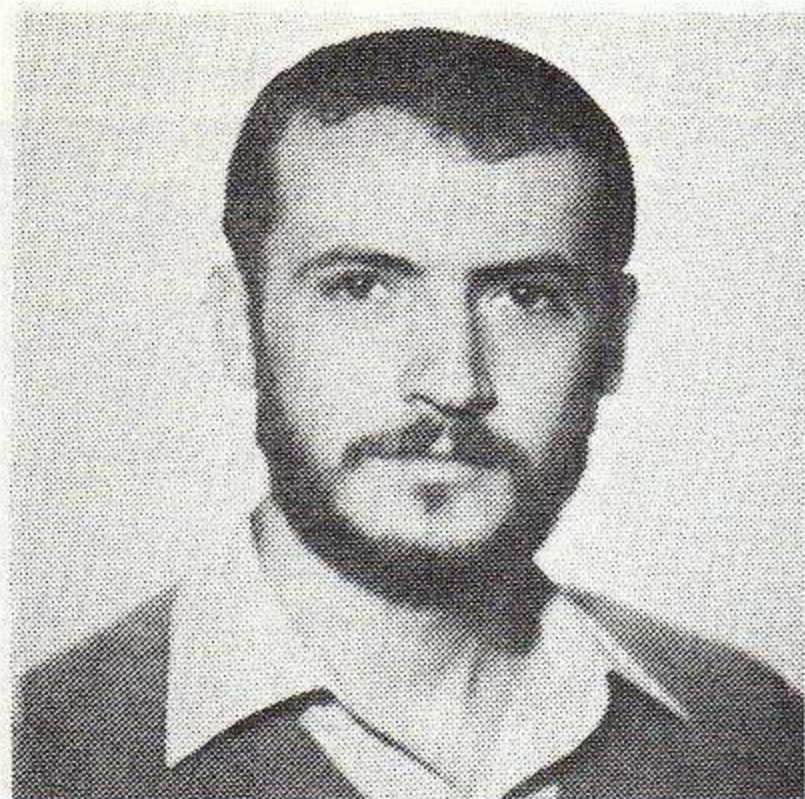
mirada tierna de González Tuñón y, entre los más próximos, quiero nombrar a Molina, a Giannuzzi, a Armani y a Raúl Gustavo Aguirre.

4. Entiendo que hay una tendencia que pareciera haberse detenido: aquella que ve en el poema el centro adonde confluyen las fuerzas que traducen este difícil "estar en el mundo" y que ha crecido, en cambio, una poesía de experimentación, de acrobacias verbales, de escaso riesgo humano. Me animaría a decir que los poetas de nuestro tiempo "saben demasiado" de preceptivas y de estructuras de la lírica (lo que en principio no estaría mal) y parecen "sentir menos" lo que ocurre en su mundo. Al fin y al cabo, uno como lector pide poemas que "hablen de la vida" y no de la dificultad para expresar la vida en el texto poético. Hay demasiados poemas sobre "la palabra" y pocos con perfiles humanos genuinos. La poesía no puede perder una cierta "tragicidad", si vale el término. Perse dijo que "ya es bastante para el poeta ser la mala conciencia de su tiempo".

CUENTO

CESAR ROITMAN

1. Me cambia el panorama dado que yo no había publicado con anterioridad. Además, salvo las personas más allegadas, nadie había leído mi material y para mí es un estímulo



Gentileza César Roitman

muy importante el haber sido elegido entre tantas obras, por un jurado tan crítico como el que conforman Marta Lynch, Luis Gregorich y Marcos Aguinis.

Mi única experiencia previa consistió en un concurso al que me presenté en 1972, en La Plata, y en el que también saqué el primer premio.

2. Es difícil integrarse a una generación, a un estilo o tendencia. Será porque proponer esos agrupamientos es tarea de los críticos y, en general, no coinciden en sus apreciaciones.

3. En general, la de aquellos escritores que se dedican al género fantástico. Entre los argentinos nombraría a Julio Cortázar y a Jorge Luis Borges porque leerlos fue mi motivación fundamental para escribir. No reconozco otro tipo de influencias. Los cuentos que escribo tienen una gran carga emotiva y se traducen en una forma después de haber analizado y estructurado de alguna manera los argumentos que se me pasan por la cabeza. Precisamente, en los escritores nombrados hay un aspecto que me llama la atención y se refiere a la construcción casi matemática del cuento, esa concepción que ambos comparten del cuento como una unidad en la que hay una mecánica que debiera ser exacta. Se trata de la búsqueda de un modelo formal, más allá de la definición corriente que propone el desarrollo de una exposición, un climax y un desenlace.

4. Son pocos los datos que yo tengo para dar una interpretación acerca de cuál es la tendencia o situación actual. Mi acercamiento a la literatura es muy individual y mi medio cotidiano es el que rodea mi

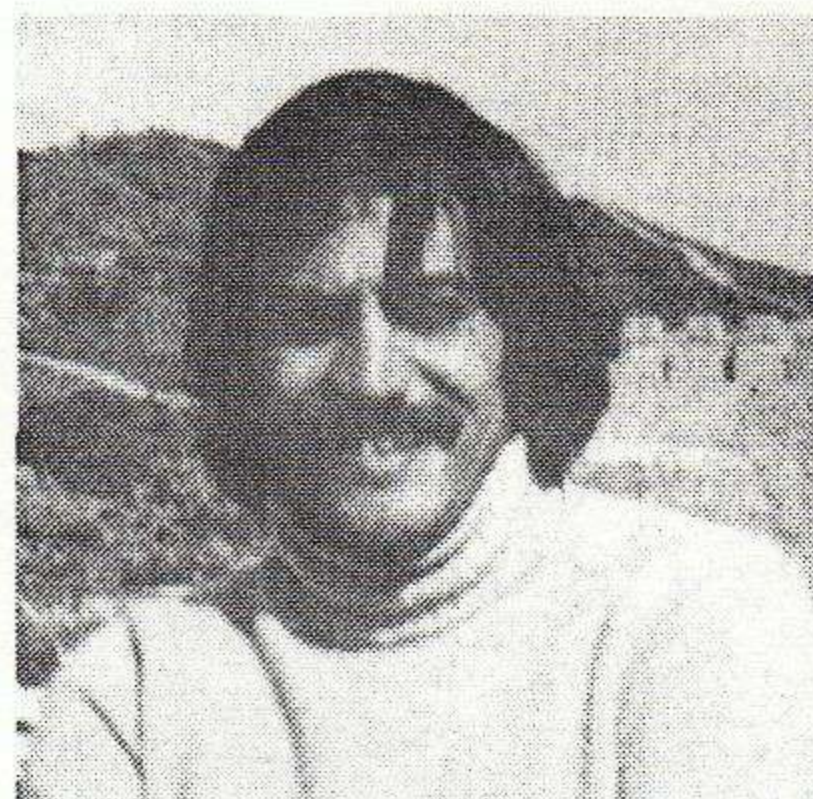
profesión de arquitecto. Si bien la literatura es algo que yo hago con sumo interés no frecuento los ambientes literarios y hasta cierto punto vivo desvinculado de los problemas que pueda haber con la literatura. Entiendo, sin embargo, que hay una serie de problemáticas a nivel de conceptos dentro de la literatura que no son exclusivos de esta época sino que siempre han estado presentes aunque con respuestas diferentes según los momentos. Por otra parte, puedo señalar como necesaria una mejor difusión de los textos serios, de un crecimiento en el nivel crítico de las lecturas, especialmente en la enseñanza secundaria. En mi caso personal fue en esa etapa cuando se originó en mí el interés por la literatura.

TEATRO

JORGE HUERTAS

1. En lo que respecta al medio teatral el premio resultó en pedidos de lectura para mi material y de ese modo queda abierta la posibilidad de que la obra sea estrenada. En lo más personal, lo evidente es el estímulo. Dinero, por una parte, y por la otra el homenaje que significa que Ernesto Schoó, Carlos Gandolfo y Roberto Cossa de algún modo avalen lo que estoy haciendo.

Hasta allí lo que el premio otorga. El aspecto perjudicial, al menos en mi caso, está dado por lo prematuro del premio. Prematuro no en lo concerniente a mi desarrollo profesional, no con respecto a mi formación, porque yo estudié teatro, trabajé como actor, he dado clase en colegios y mantengo, desde hace cinco o seis años, un trabajo permanente de aprendizaje de lo creativo. Prematuro en tanto el premio se incorpora al propio curriculum, se convierte en una carta de presentación que debe ser revalidada y que desde el punto de vista de la creatividad amenaza con una posible esclerosis. En síntesis, creo que el premio es útil por la cuota de poder que otorga pero que es necesario zapatear inmediatamente sobre él para evitar que se transforme en un lastre.



Gentileza Jorge Huertas

2. No me siento partícipe de ninguna corriente, no por lo menos de las que se manifiestan actualmente. Diría, en tanto diferenciación, que no soy precisamente un intelectual, no soy un hombre de cultura, no en el sentido que frecuentemente se asigna a ese concepto. Para ejemplificarlo: mi interés por la lectura coexiste con mi necesidad de disfrutar de mi hijo o de aprovechar los días de sol para hacer deportes. Trabajo en la cultura, pero sin imposiciones.

3. En cuanto a las lecturas: Marechal, Miguel Hernández, Valle Inclán, Becket, los clásicos. Pero también Homero Manzi, Carlitos Chaplin, Buster Keaton, el Gordo y el Flaco, los Cinco Grandes del Buen Humor. Y la vida, fundamentalmente, el hecho de estar vivo y aparte de cualquier torre de marfil. Al fin, por mi boca hablan también mis padres que en una línea son europeos y, en otra, gente que estuvo en las avanzadas contra los indios, varias generaciones de argentinos criollos.

4. Lo que suceda dependerá de la medida en que se profundice el descubrimiento de nuestra enorme riqueza cultural, en tanto una progresiva conciencia histórica nos permita afirmarnos en nuestras raíces americanas. Es nuestra propia realidad la que va alimentando nuestra estética, nuestros contenidos, nuestros instrumentos, y lo real es que ahora no tenemos ninguna ilusión para vender. Apenas nuestras propias posibilidades, después de haber sufrido una guerra y la ignominia de una derrota frente a un enemigo que, por supuesto, es rubio, europeo y "rico".



Gentileza M. R. L. de Beuler

ENSAYO

M. R. LOJO DE BEULER

1. El resultado del concurso fue para mí muy importante en tanto me ha hecho comprender que no estoy trabajando en vano. Supone una satisfacción personal por la composición del jurado, por la idoneidad de Graciela Maturo, José Isaacson y Delfín Leocadio Garasa. En otro sentido me abre la posibilidad de dar a conocer el trabajo y superar de ese modo las dificultades que en general afectan a todas las disciplinas literarias cuando se intenta difundirlas. En lo profesional, dada mi condición de becaria del CONICET afianzará mis posibilidades de continuar en el organismo y, tal vez, obtener un subsidio para investigación literaria que es, en verdad, lo que más me interesa.

2. En realidad, es un poco difícil ver dónde una misma está parada. Diría que mi obra crítica se inscribe en una corriente de pensamiento que no es solamente argentina sino universal y que ha adquirido suma importancia en este siglo. En sus lineamientos generales esta corriente centra su consideración de la obra literaria como hecho simbólico, prestando una atención especial no solamente a las implicaciones estéticas de lo simbólico —que es un fenómeno cultural, por supuesto—, sino a las implicaciones mítico-religiosas de la obra literaria. Por cierto, lo anterior no significa pretender encuadrar toda obra en este marco forzando la interpretación, sino que determinado tipo de obras se prestan de una manera muy especial pues presentan elementos de ti-

po mítico-religioso muy ricos. Tal sucede con Leopoldo Marechal o Ernesto Sábato, cuyos trabajos posibilitan un acercamiento muy fructífero desde la perspectiva citada, enfoque que —como es evidente— requiere otros métodos complementarios.

El desarrollo de esta corriente se da en Francia como resultado de trabajos interdisciplinarios en torno a los estudios simbólicos, tarea que al fin se consolida en una sociedad que publica los "Cuadernos Internacionales de Simbolismo".

3. He sido siempre una persona dotada de una gran voracidad lectora, me ha gustado leer de todo sin limitarme a un solo campo de investigación, acaso porque carezco de una mentalidad de especialista. Me interesa mucho la problemática humana, en general, así es que he tratado de buscar en todos los campos cosas que me sean útiles, siempre con dos aspiraciones fundamentales: el rigor y la imaginación. Uno puede ser ecléctico en cuanto a recibir todas las influencias que considere positivas, que sean fructíferas, fecundas, pero hay que guardar un rigor en el trabajo intelectual, como premisa fundamental. En cuanto a la imaginación, entiendo es muy importante en el trabajo crítico para no perder vuelo creativo, para que el resultado tenga impulso, polenta.

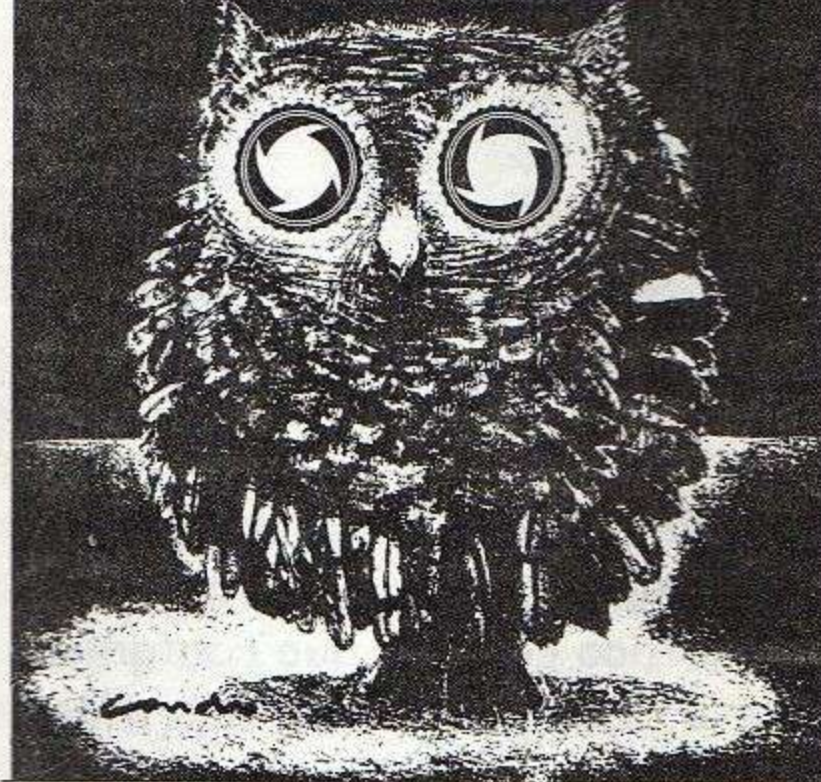
En cuanto a las influencias, para hacer el trabajo premiado he leído muchos materiales, especialmente Jung, a quien considero un hombre con un gran talento, una enorme cultura, una rica imaginación. Esa lectura marca lo que yo he hecho, aunque no me considero una junguiana a ultranza ni una fanática de la interpretación arquetípica.

4. Desde mi situación personal veo que la gente trabaja aunque tal vez no haya en el país muchas posibilidades de publicar. Al respecto, Pagés Larraya impulsa la salida de una publicación que habrá de llamarse "Revista de Literatura Argentina" y que entiendo puede ser un lindo aporte en tanto ha de mostrar los trabajos que en investigación literaria se están llevando a cabo a nivel universitario. Lamentablemente, las editoriales no se muestran abiertas a recoger obras que seguramente han insumido muchos años de labor.

PIE DE PAGINA — PIE DE PAGINA

EL PERIODISMO GRAFICO ARGENTINO

70 fotógrafos exponen 200 obras
Del 3 al 16 de Octubre en Balcarce 717
Galería Craba
Grupo de Reporteros Gráficos
1 Muestra-Exposición 1981
Entrada libre 17 a 22 horas



A partir del 1ro. de noviembre, en la Sede Argentina de la Organización de los Estados Americanos, Av. de Mayo 761, se podrá ver la "Muestra Anual: El periodismo gráfico argentino", organizada por el Grupo de Reporteros Gráficos. Dicha muestra, la segunda, convoca a reporteros gráficos de los medios de todo el país. La mayoría de las fotografías que ilustran esta edición de PIE DE PAGINA formó parte de la Primera Muestra llevada a cabo en octubre-noviembre de 1981 por el mismo grupo. Aprovechamos, entonces, para agradecer la cesión de los materiales y la colaboración desinteresada de los autores.

*

Según un cable de Noticias Argentinas fechado el 30 de setiembre, se supo extraoficialmente que le había sido otorgado a Marta Mercader el Primer Premio Municipal de Literatura. Para ese momento, el jurado integrado por Arturo Cambours Ocampo, Alicia Jurado, Enrique Medina y Jorge Masciángoli no había emitido su veredicto en forma oficial. Dicho Premio ha sido dotado, esta vez, de una plaqueta, 40 millones y una pensión vitalicia del orden de los 2 millones de la nueva denominación. Suponemos que la autora, una vez pasada la euforia del triunfo, se sentirá de algún modo equiparada a los integrantes de la clase pasiva que cobran por la Caja de Municipales.

*

TRES POEMAS

de SERGIO BIZZIO

I

Un mono le mira la cola a otro mono.
Dónde llegaremos es cosa que no me importa,
pero salir de aquí lo antes posible
me agobia, esa idea me aplasta.
—¿Escuchabas?
Los pajaritos pían como gallinas,

pían como pipas de agua —estoy lleno de animales
y en este momento hay un pato en mi cabeza,
paseando—. ¿Hay aguas oscuras en estas claras?
Deberíamos vernos más seguido, es cierto.

Nos abrazaríamos y tomaríamos el té
bajo los árboles, y el tintineo
como una mosca de vidrio sobre otra mosca
sería la música del infierno que está en el rojo
de la cola del mono, y el paraíso

bajaría por los ojos del otro.
Es tarde y ella es la que sube, no yo.
—No me haré vidente, eso creo.
Ya es tarde y el pato es ahora un perro
y está ladrando “cuac cuac cuac, allá queda el Norte”.

SERGIO BIZZIO: 1956, Ramallo, Pcia. de Buenos Aires.

Colaboró en *El Ornitorrinco*, *Nova* y publicaciones en el exterior del país.

OBRA: “El Arbol del Cuervo” (inédito) y “Gran Salón con Piano” (inédito), al cual pertenecen estos poemas.

II

Traigo una fotografía que tomé cuando niño:
un viejo en su carreta y atrás paja seca,
su corona. Eso me recuerda,
por el humo del sol y por la ijada,
los pies de mi abuela (ahora que abuela
es un montón de huesos queridos) en agua con sal.
Nosotros nunca nos dejamos ir.
Hacemos bien, quizá. ¿Qué importancia tiene
que la lluvia y el fuego bajen y suban y se confundan?
Nosotros huímos, poniendo el pie sobre la huella.
(Ay, mi Mai, es la nostalgia del devenir:
hasta en los días más felices
besabas con terror tu futura ceniza).
Hacemos bien en quedarnos mientras corremos.
En tanto yo te recuerde
todo lo que quieras olvidar
no será verdaderamente olvidado, es lógico.
No lo es, en cambio, que las tumbas o bien los dioses
habiten ese pañuelo que además arrastran hacia tu frente.

VI

Está bien, iba a decir está bien todo esto.
No sabía cuánto podías hundirte y con qué
pesadez. Teníamos las manos en la rueda,
apoyadas todavía un poco más sobre la seca rueda
y no sabía cuánto podías hundirte y con qué.
Siempre se deja caer un poco la cabeza.
La rueda corre locamente a lo largo de uno
o dos milímetros, cuando tu mano la detiene.
Un año, a lo lejos, contempla
—y con qué diversidad— mi cara,
que fue una vez de barro y otra vez
(por temor a estar ausente) la tuya.
Que vuelvas es cuestión de espacio.
No tan grave, quizá, pero hay algo
de ceniza en el agua que tomo y pienso
lo que duele no es la muerte
sino tu mano lejos de la rueda.
No puede ser la muerte lo que duela.
Alguien ha dicho no puede ser la muerte lo que duela.

FLORES PARA FELISBERTO

por DANIEL GUEBEL

En mis épocas de hambre, yo solía tocar en un cine de la calle Canning, en matinée y vermouth. No es que me pagaran bien, pero como tenía poco que hacer y nada aparecía en el techo, antes que esperar inútilmente prefería ir caminando todos los días despacito hacia la sala. Era un cine muy viejo al que seguía yendo bastante público y donde no me exigían que tocara con saco y corbata. En los días de frío hasta podía tocar con el gorro de orejeras. Eso sí, canciones lentas que entristecían a los espectadores. Por eso los hábitos no venían cuando había temperatura baja, imaginando lo que iban a escuchar. Entonces, yo tocaba casi para mí solo y sin avergonzarme de que el meñique —una vez se me había fracturado contra el piso— no llegara hasta las teclas y la música quedara fragmentada, medio renega en el aire. Las cuerdas del piano sonaban como agua jabonosa en un piletón.

Uno de mis terrores era el gato capón que me escuchaba recostado sobre el piano, un Stenway de concierto, anterior a la guerra, que los dueños del cine consiguieron en algún remate. Le ponían al costado una escalerita de madera y cuando el gato me veía tambaleando por el pasillo a oscuras antes de la función, o me oía rozar los dedos contra la pared, acercándome a la plataforma, pegaba los tres saltos necesarios y me esperaba erguido sobre la tapa, como un gato de porcelana, y yo me guiaba en los últimos tramos por la luz de los ojos. El gato se enroscaba dispuesto a escuchar ejecuciones impecables; aparentemente, prefería composiciones de tono ligero, con ciertos golpes dramáticos, favoritos del público femenino, hacia el lado de los agudos. Pero esto ya es una suposición porque era persona de carácter y tenía sus días como cualquiera, tendiendo hacia la melancolía, a las hojas de otoño en el alféizar de la ventana y los leños crepitando en el hogar. Resultaba imposible prever sus estados de ánimo; ejecuciones que comenzaban con suaves ronroneos aprobatorios terminaban erizándole el pelaje; eso en el fondo me dejaba tranquilo, aunque con un vago sentimiento de insatisfacción profesional, de tarea no cumplida. Otras veces me aliviaba el no percibir ningún ronroneo y creía haberlo dominado con los graznidos

de pajarraco afónico que lograba arrancar del piano a costa de mi vergüenza profesional —yo, hace años, logré dar conciertos. Entonces caía en la cuenta del error: mientras brindaba mi mejor perfil para que, por mi sombra en la sábana, el productor anhelado descubriera en mí al artista que buscaba, el gato se había deslizado en silencio y me había orinado el pie.

Una vez me llamaron los patrones después de la función. Daban una película muda de los Marx y yo tenía que acompañar las escenas graciosas con Scott Joplin o con “divertimentos” jazzeados de Mozart. No estuve muy brillante, más bien fue todo bastante desastroso; yo no podía concentrarme en la música, apenado como estaba porque pasaba horas y horas mirando el techo de la pieza, en mi pensión, sin obtener resultado.

“Hernández —me dijeron mis patrones—, tiene que tener más ánimo, hombre, ¿no ve que así nos espanta a la clientela? Parece una burla que sus padres le hayan puesto el nombre que tiene y usted esté siempre con esa cara tan larga. No queremos asustarlo pero cambie, Felisberto, hombre, o deberemos prescindir de sus servicios.”

También pasé por épocas relativamente mejores; en ellas conservaba las esperanzas de que sucediera algo; yo tocaba con más ánimo y hasta un grupo de fieles venía día por medio a escucharme (con esa frecuencia, además, cambiaban las películas). No era un trabajo demasiado aburrido porque veía cada película cuatro veces y no más. Y por lo menos tocaba el piano. En esas épocas que hoy añoro yo ponía algo de cuidado en mi vestimenta, y gastaba algo del sueldo en perfumes franceses de contrabando y en gomina Lord Cheshline anticaspa. Creía que una o dos señoras, y varias niñas, habían quedado prendadas de mi apostura o de mi aspecto de artista con la marca del genio en la frente. En una de esas tardes de éxito, con audaces novedades en mi repertorio, durante la escena en que Chaplin está solo en su cabaña, quedándose dormido mientras espera a su amada (la película era “Los buscadores de oro”, o “La Quimera del oro”) subió una niña pequeña y hermosísima como la imaginación y dejó sobre la cola del piano una margarita, muy blanca y amarilla contra la madera. Me deslumbré y, para no quedar enceguecido, oculté la cara tras las manos. Ella, agüita del río, volvió a su asiento y yo me puse a llorar, a llorar, y tuve que salir corriendo hacia el baño, agarrado de la cola del gato. Cuando regresé, Chaplin estaba transformado en un millonario y la margarita había desaparecido.

En esas épocas yo todavía soñaba cosas lindas o no soñaba nada. Pero, a veces, el sueño transcurría en el Circo de los Hermanos Patafleta. Yo empiezo trabajando de peón de limpieza; sin embargo todo cambia cuando descubren mis grandes aptitudes musicales: tengo un piano en medio de la pista, permanente: soy la atracción principal. Los payasos se mueren de envidia cuando salgo a la pista con mi traje brillante y dorado que enceguece a las señoras, y arroja lánguidamente mis guantes de seda blanca a un ayudante, y hago un gesto desdeñoso hacia el mundo, para que nadie dude respecto a mi talento. El circo entero hace silencio y una voz emocionada me anuncia por los altoparlantes: “El Gran

Pianista Felisberto, damas y caballeros, deleitará los oídos de todos ustedes interpretando piezas de tan difícil ejecución que los más eximios pianistas se niegan a tocarlas en público. Con ustedes, el Maestro". Yo hago palpar en el aire mis largos dedos tan finos como el amor, las señoras suspiran por mi palidez, y comienzo. Pero los envidiosos de mis compañeros de trabajo, unos pelagatos de mala muerte, no pueden soportarlo: en la noche de mi consagración, cuando viene el presidente de la república exclusivamente para escucharme, veo que la mujer gorda está arriba, hamacándose en un trapecio, y como todas las luces me iluminan, no hay quien se de cuenta y trate de impedir que desde arriba se balancee haciendo muecas y mostrando el culo enorme. Yo apuro la ejecución para terminar pronto y no seguir viéndole las nalgas y la cara pintada de amarillo y la malla de pétalos blancos tan ajustada que se pone; sin embargo en la mitad del programa noto que la gorda está agarrada con una mano del trapecio y me tira besitos con la otra; después está agarrada con la boca y hace girar el cuerpo como un trompo, moviendo los brazos. Igualita a una paloma hinchada. Abre la boca y, piando, se suelta.

El presidente cree que es una broma de mal gusto que atenta contra su jerarquía y procede a retirarse. La gente se agarra la panza de risa y aplaude como loca. La mujer gorda está despatarrada sobre el piano y sigue haciendo muecas; con la agitación, la malla de pétalos blancos de seda se le infla y desinfla. Ella también ríe, y su cara totalmente amarilla tiembla.

Mientras tanto yo intento recuperarme del desastre y seguir ejecutando la obra, pero sólo quedan sanas cuatro cuerdas; entre mis furiosos aporreos de los restos del piano aparecen dos payasos y me arrancan del taburete levantándose por los brazos, y me llevan fuera de la pista pese a mis gritos y pataleos. El traje está todo desgarrado.

Luego de esta increíble humillación, se me da un trabajo de categoría algo inferior que así es anunciado a los públicos: "La Bella Amazona y el Mono Músico". Consiste en dar vueltas a la pista sobre un carro en el que está lo que aguantó de mi piano; el carro va enganchado a dos caballos sobre los que hace piruetas la ecuyere que ya no podré enamorar. Y yo, disfrazado de mono, bailoteo torpemente, sacudo la cabeza y golpeo el piano con los puños o la cara. Pero este trabajo también se termina porque las cuatro cuerdas que restaban se rompen, y paso nuevamente a ser peón de limpieza, y además debo ayudar a la mujer gorda a ponerse la malla de pétalos blancos y a pintarse la cara de amarillo antes de salir a la pista. El trabajo de peón termina por conformarme y los éxitos ante las muchedumbres y aquel desgraciado día frente al presidente de la nación (quien ya fue reemplazado por otro) se borran de mis recuerdos. Salvo, claro, el día en que, frente a las rejas que encierran al león, reaparecen mis lejanísimas épocas de pianista de vanguardia, cuando tocaba directamente con las manos en las cuerdas, y el león me arranca la izquierda. Los Hermanos Patafleta no quieren afrontar el gasto que supone un gancho para llevar los baldes de agua, y me echan a la calle.

El asunto de la margarita no me dejaba dormir, ni soñar, y a eso se añadía el que la niña no hubiese vuelto jamás al cine, y yo temía que hubiese muerto de pena, o de prematuro amor por mí. Para volver a encontrarla les había pedido a mis patrones que apenas finalizaran las proyecciones prendieran todas las luces de la sala, pero también fue inútil. Intenté entonces yendo a los colegios de las niñas del barrio, con los bolsillos llenos de caramelos de menta, y le preguntaba a las colegialas si conocían a una niña de tales y cuales características. No me sabían contestar o me llevaban por pistas falsas, así podían fumar tranquilas y sacarse el aliento comiendo los caramelos; yo me di cuenta. Ese modo de investigar se terminó pronto porque los padres de las niñas se asustaron pensando que era un degenerado y me hicieron detener por la policía. Como en la celda no había piano me aburrí mucho. Además, en el techo no vi nada.

Finalmente mis continuas distracciones y ausencias, y mis tristezas, hartaron a mis patrones. Fui despedido. Encima, su gato me arañó. Volvía a pasar hambre y tuve que recurrir a la ciencia. En el diario apareció un aviso informando que se habían logrado trasplantar partes enteras del cuerpo humano en el Hospital Francés, y había un montón de millonarios mancos, cojos, tuertos y desorejados que ofrecían mucho dinero por lo que les faltaba. Vendí mi pierna y mano derecha, oreja y ojo izquierdos, y muy contento regresé a mi habitación, convencido de que tenía el tiempo y el dinero suficientes para no tener que dedicarme a trabajos desagradables. Como hacer música, por ejemplo. Sin embargo algo salió mal y por más que me paso horas y horas mirando el techo, es inútil. Nunca volví a ver la cara de la niña ni la margarita que me regaló. Apenas si aparece, a veces, la figura del gato, cerca de mi pie, en el momento de orinar.

DANIEL GUEBEL: 1956, Capital Federal.

OBRA: Inédito. Dos novelas, en espera de ser publicadas: "Arnulfo o los Infortunios de un Príncipe" y "El Avestruz que Clamaba en el Desierto"

PIE DE PAGINA – PIE DE PAGINA – PIE DE PAGINA

Según estadísticas del área de Educación de la Organización de Estados Americanos existen en América Latina más de 43 millones de analfabetos, aproximadamente el 20 por ciento de la población mayor de 15 años. Entre otras consideraciones sobre los diversos aspectos que inciden en las altas tasas de analfabetismo, el rango de deserción escolar fluctúa entre un 8 y un 56 por ciento.

Acaba de llegar a los escenarios cariocas la obra "Quiero", última del novelista y dramaturgo argentino Manuel Puig. Según el autor, es un texto

poético - político - psicológico con serias pretensiones líricas, escrito a partir de historias contadas por amigos brasileños. Puig afirma que su obra no puede ser vista desde el mismo ángulo que la película "Teorema" (con la cual se compara) de Pasolini. "El —explica— basó su obra en la culpa, en la expiación, en la purificación por el dolor. Yo no tengo ese sentimiento religioso de la culpa que, para mí, es un sentimiento medieval". La pieza es una apología del placer y una reflexión sobre los poderes de la imaginación.

MARIA ESTHER GILIO:

"ME GUSTA HACER
UN PERIODISMO
CON BUEN LENGUAJE"

Una muy rica trayectoria cumplida en algunas de las principales publicaciones culturales de ambas márgenes del Plata, convierte a María Esther Gilio, periodista uruguaya, en representante calificado de una profesión lindante -a menudo coincidente- con la de escritor. Las técnicas de selección y montaje del material, las di-

ficultades que plantea la transcripción de la oralidad, el tratamiento de los diálogos, fueron algunos puntos de los temas propuestos. Lo demás, anécdotas incluidas, resulta de una charla en la cual esta profesional de la entrevista aceptó trocar roles y ser, esta vez, preguntada.

PDP: La lectura de tus entrevistas hace evidente un cuidadoso trabajo de re-elaboración del lenguaje oral, una presentación del material que, suponemos, no resulta de la transcripción, directa sino de un criterio de construcción que nos interesa conocer.

MEG: Hay una técnica, claro, un trabajo de selección, de poda sobre el material grabado. Intento, en principio, identificar los fragmentos de discursos más significativos, núcleos de frases que después uno entre sí, reorganizando el diálogo original. Ese trabajo de recorte no es nunca arbitrario, preserva el tono, el clima de la entrevista. La transposición, el reordenamiento permite agilizar el ritmo de modo que resulte atractivo para el lector. Creo que una entrevista, a diferencia de lo que sucede con una exposición, debe necesariamente ser entretenida para quien la lee.

PDP: ¿Cómo se logra ese ritmo, cómo se sostiene el interés del lector?

MEG: Un recurso es el diálogo en forma de ping-pong, un vaivén entre preguntas y respuestas que resulta de eliminar la moralla, el material de deshecho que inevitablemente integra la conversación original. También, la presentación de la entrevista a partir de un comienzo-gancho, la puesta en evidencia de algún grado de contradicción en las respuestas, el rastreo de una

opinión que funcione a modo de remate significativo, y, en general, el aprovechamiento de los resultados del trabajo de repregunta realizado en la entrevista, que es lo que proporciona el mejor material. Un trabajo que supone el asedio, a la vez que cierta ingenuidad.

PDP: Ingenuidad que se traslada a la presentación de las preguntas en el texto definitivo.

MEG: Sí. Propongo preguntas ingenuas porque desplazo el interés a las respuestas. Apuesto al discurso del entrevistado como garantía de la eficacia de la nota. En ese sentido entiendo que quien realiza entrevistas debe ponerse a disposición del reportado, renunciar de antemano al propio lucimiento. Es curioso, y tal vez se explique por condicionamientos culturales, pero resultan ser mujeres quienes mejor realizan el trabajo de entrevista. Pienso en Orianna Fallaci, Françoise Giroud o Nadia Poniatovska en México. Propensión al renunciamento sumada a una sensibilidad muy despierta para percibir los pequeños detalles, los matices de una personalidad.

PDP: ¿Cuáles son los presupuestos de una entrevista?

MEG: No hay presupuestos. A diferencia de lo que sucede en televisión, donde por razones de tiempo la entrevista se estructura previa-

mente y se orienta hacia la obtención de determinadas respuestas, los reportajes grabados y escritos posteriormente no deben buscar un efecto de demostración. Lo fundamental, creo, es lograr la distensión del entrevistado, el afloje. Lo ideal sería emborracharlo. No lo aconsejo, porque mi única intentona concluyó con el entrevistado fresco como una lechuga y yo a punto de caerme. El reportaje, por supuesto, fue un fracaso.

PDP: Un medio masivo, un diario o un semanario, se dirigen a un lector diferente al de una publicación cultural. ¿Cómo afecta esa distinción al tratamiento del material?

MEG: Yo trato de abarcar la mayor cantidad posible de lectores. Por cierto, si entrevisto a Bioy Casares cierto tipo de precauciones se vuelven innecesarias, es evidente que esa entrevista interesa a un lector con cierta información previa. En cambio, si el trabajo lo cumpla en una villa, conversando con gente simple y llana, mi intención es que la transcripción resulte comprensible para todos. En realidad, quisiera que la leyera todo el mundo. Otras diferencias se explican por las características de cada medio.

PDP: Las diferencias de un lineamiento editorial a otro.

MEG: Sí, pero no solo eso. También prejuicios. Por ejemplo, no



Pie de Página / Alejandro Calderone

mucho tiempo atrás hice para un matutino una nota sobre los médicos de luz retirados en el Gran Buenos Aires por falta de pago. Una de las entrevistas se desarrolló en un rancho donde vivían una pareja y sus tres hijos. La señora me hizo pasar y me ofreció un asiento. En ese momento, desde la oscuridad, el hombre me habló para pedirme disculpas por estar enfermo y quedarse acostado. Yo no lo había visto y entonces mi sensación de intrusión fue completa. Al contarlo yo hubiera necesitado utilizar la primera persona para explicar la piedad que despierta que alguien se disculpe por estar enfermo, acostado en su propia cama. Pero no pude contar todas las impresiones que nos había suscitado, al fotógrafo y a mí, el contacto con esa familia marginada porque es criterio del diario, y muy rígido, que el entrevistador no debe hablar de sí mismo. Criterio que por supuesto no comparto. El periodista es una persona que se relaciona con personas y, a veces, que comunique sus impresiones puede enriquecer una descripción.

PDP: ¿Cuál es el tipo de vínculo con el entrevistado?

MEG: En general, de mutua confianza, de calidez. Salvo cuando mi intención es indagar o poner en evidencia cuestiones que el entrevistado y yo sabemos son ciertas y que a él no lo dejan bien parado. En ese

caso, las reglas de juego son otras, ataque y defensa y ninguna simpatía. Cierta funcionario uruguayo, en una entrevista remota, lo entendió muy pronto. A la segunda pregunta, me echó.

PDP: Puede suponerse que el acercamiento a ciertas figuras plantea dificultades adicionales. Onetti, por ejemplo, que se lo sabe huraño o poco dócil en las entrevistas.

MEG: Ciertamente. Sucede que yo lo he entrevistado cantidad enorme de veces, lo conozco hace muchos años y ya juego con su hosquedad. Lo conozco lo bastante para saber dónde tengo que tocar, qué cosas me importan de Onetti. Su ternura, por ejemplo, escondida bajo su hosquedad. Su descreimiento de la vida, su pasión por la pureza y la adolescencia, su miedo a la mujer madura. Siempre lo acuso de tenerle miedo al amor con una mujer madura. Le he dicho alguna vez: *"las mujeres que viven contigo saben que tienen una espada de Damocles pendiente sobre la cabeza. En cuanto dejan de creer en los reyes magos, vos dejás de creer en ellas"*.

PDP: ¿Y cuál fue el resultado de la provocación?

MEG: Me contestó: *"las mujeres de quienes vos hablás viven demasiados años conmigo para que eso sea verdad, ellas saben cuando uno las quiere"*. No quedé convencida, sabiendo

lo inexpresivo que él es, y le pregunté cómo lo sabían. El dijo: *"mejor entrevista a las niñas felices"*.

PDP: En un reportaje a Vargas Llosa, que *Clarín* publicó el año pasado, señalabas, por ejemplo, la afabilidad de tu entrevistado.

MEG: Esa fue una entrevista atípica totalmente profesional, diría formal en exceso. Recuerdo que yo estaba tensa, muy tensa, porque Vargas Llosa sólo había concedido dos entrevistas personales, las demás fueron en rueda de prensa. La preparé cuidadosamente, volví a leer *"La casa verde"*, *"La ciudad y los perros"*. Me fue muy útil en el trabajo previo la lectura de *"La orgía perpetua"*. Llevé un cuestionario y me atuve a él rigurosamente. Vargas, es cierto, es muy simpático, dócil, pero no tuve con él esa relación que a menudo tengo con los entrevistados, algo confusa, entre la agresividad y la seducción.

PDP: ¿Y con Borges? Con él sucede algo particular. Aparentemente todo lo que Borges dice suscita interés, al menos para cierta prensa. Hubo una época en la que el asedio era tan persistente que daba la impresión de que cada entrevista arrancaba del punto donde había sido abandonada la anterior, algo así como un soliloquio del que cada cronista atrapaba un tramo antes de ceder su lugar al siguiente.

MEG: Un soliloquio, es verdad. Sin

embargo, en mi caso particular, tuve la suerte de disponer de varias horas de charla, repartidas en dos entrevistas. Fue en Navidad, no había nadie. Empezamos un veinticuatro y después seguimos el veinticinco por la mañana. Son fechas en que la gente no va a visitar a Borges, está con la familia, cosas así. El estuvo solo durante horas y yo ahí, aprovechando fantásticamente.

PDP: ¿Para cuál publicación fue esa entrevista?

MEG: Tenía que enviarla a Caracas. Me habían pedido un poema, además. Cuando fui a buscarlo me sucedió algo curioso. Lo encontré rodeado de mucha gente en el living de su casa. Me hizo pasar al escritorio y me alcanzó una hoja en blanco. Yo no sabía cómo actuar, para colmo, me dijo: léala. Yo seguí sin saber qué hacer y entonces Borges se dio cuenta y dio vuelta la hoja. Allí estaba escrito el poema sobre el Quijote. Yo sentía mucha timidez y cuando él insistió en que la leyera sólo atiné a decirle que no, cómo iba yo a juzgar lo que él había escrito. Y me fui. Cuando estaba en el ascensor, recién entonces me di cuenta. Lo que Borges quería era, simplemente, volver a oírla, nada más. Sentí mucha tristeza por no haberlo entendido, una tristeza horrible.

PDP: Retomando el tema de la técnica. En tanto la misma denota tu familiaridad con la literatura, ¿trabajás alguna forma de narrativa no vinculada al periodismo?

MEG: No. Aunque me lo han preguntado otras veces. No me interesa ser una narradora, que por otra parte, opino que hay muchas y excelentes. Lo que me gusta hacer es, dentro de lo posible, un periodismo con buen lenguaje. Cuando hablo de narradoras estoy pensando en Silvina Ocampo, Hebe Uhart, Clarice Lispector.

PDP: Para finalizar, puesta en el lugar del entrevistado, ¿cómo funciona una reportera profesional?

MEG: Con miedo, ¿qué otra cosa...? Y también con un poco de vergüenza.

Entrevista: A. C. / G. B.



Pie de Página / Alejandro Calderone

El sábado 2 de octubre **PIE DE PAGINA** organizó su primera fiesta, en este caso pro-lanzamiento del Nro. 1, en el Bar del Novecientos con la participación de San Pedro Telmo y Latinotrío. Hubo también una lectura de poesías de autores argentinos a cargo de Liliana Lavalle y Teresa Sarraile y un sketch humorístico interpretado por Graciela Paola, Francisco Redondo y Enrique Morales.

Todo estuvo divertidísimo, hubo que salir a buscar banquitos por el vecindario y el dueño del boliche nos pide les recordemos, desde estas páginas, a los chicos que se fueron últimos que por favor pasen a pagar a fin de mes las cuatro botellas de Etiqueta Marrón que aún adeudan.

Ahora en serio, muchas gracias a todos sin excepción por haber venido y haberse divertido junto con nosotros.

*

PIE DE PAGINA – PIE DE PAGINA

María Elena Walsh recibió el Premio Pondal Ríos que otorga la Fundación Odol. Entre los escritores que recibieron dicho Premio se cuentan Conrado Nalé Roxlo, Raúl González Tuñón, César Tiempo, Ricardo Monti y Arturo Cerretani.

El jurado, integrado por León Benarós, Emilio Breda, Bernardo Canal Feijóo, Edmundo Guibourg y Roberto Tálice otorgó la distinción por unanimidad.

PIE DE PAGINA – PIE DE PAGINA

*

Citamos a continuación fragmentos del libro 100 respuestas a los que piden la prueba de amor, cuyo autor es el R. P. Mario Perroguría, impreso por Ediciones Paulinas y en su versión del año 1970. Hacemos, como corresponde, la salvedad que figura en la portada: puede ser leído sólo por mujeres mayores de 13 años.

Nro. 22: "¿Te gustaría que el novio de tu hermana le pidiera una prueba de amor como esa? Y en tal supuesto ¿qué debería responder ella a tu juicio?"

Nro. 39: "Si hemos de ser esposos, recuerda que la cicatriz dejada por una quiebra moral ante-matrimonio, no desaparece tras la boda, sino que subsiste, más o menos curada, pero nunca completamente cerrada. Aquellos polvos traen estos lodos."

Nro. 50: "Una mujer desflorada por la avidez pasional de un hombre se siente un pájaro sin sus alas, una mariposa sin sus colores, una flor sin sus pétalos. La maravilla del mundo y el gozo de vivir para Dios y sus semejantes, se trueca para ella en un existir sin horizontes, de insupportable amargor."

Nro. 65: "Yo pretendía ser tu novia, no tu enfermera para curarte del mal de incontinencia crónica."

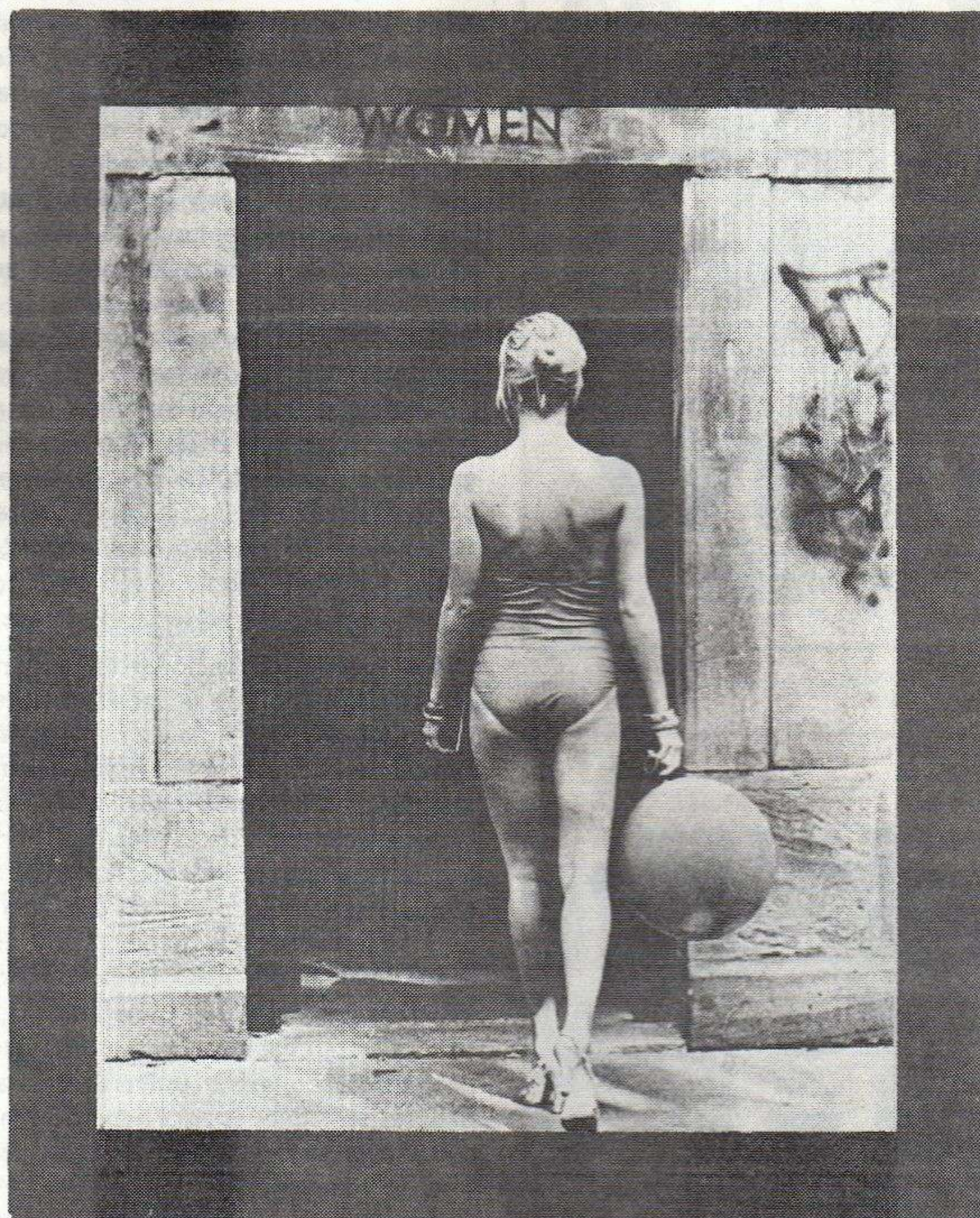
Nro. 82: "Me invitaste a salir contigo de paseo a Las Glorietas, en tu auto. No te lo acepté. Ahora me sales con que necesitas una prueba amorosa; ya veo para qué me querías llevar de paseo a Las Glorietas... siempre sospeché que tu auto sería auto-service."

Nro. 91: "Creo que no vamos a andar. Nuestros gustos están en contrapunto: a ti te mueve el amor del placer y a mí el placer del amor."

Nro. 99: "El deseo de placer que te mueve, o sea el vicio de la lujuria, es siempre más exigente como lo es el vicio de comer y beber. Comer sin medida crea hábitos desmedidos y en tren de beber una copa pide otra..."

(Por razones de espacio omitimos transcribir la respuesta Nro. 69.)

*

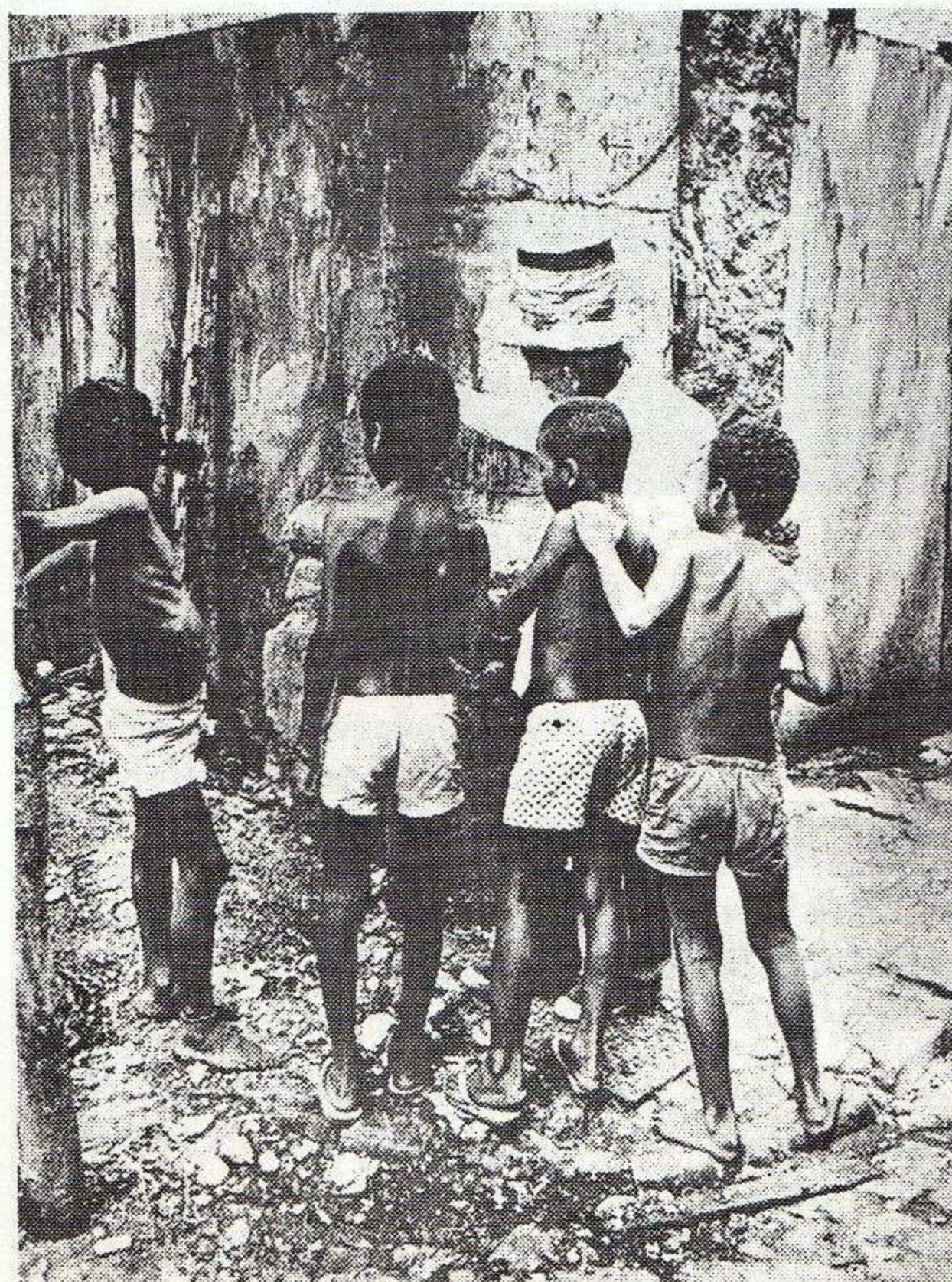


Baño del Central Park / Rudy Hanak

La reproducción de este trabajo de
RUDY HANAK
 es una gentileza de HOTAR S. A.

EDUCAR CONTRA LA LITERATURA

por RODOLFO FOGWILL



Cuatro Negritos / Aldo Amura

a Entre la educación y la literatura pueden construirse las frases más serias. Escribir, por ejemplo: *"La literatura está mal enseñada y obsoleto declina el sistema educacional argentino..."* Después, podrían agregarse consideraciones programáticas, sugerirse nuevas ideas, indicarse impracticables soluciones y después copiar todo y darlo a leer. Pero yo no escribiré que la enseñanza de literatura es obsoleta, ni que el sistema educacional argentino es obsoleto, porque no pienso así. Por el contrario, creo fervientemente, y ensayaré probarlo, que la enseñanza de literatura en la escuela primaria y secundaria argentina, así como todo el dispositivo educacional del país, es una máquina perfecta dedicada a emitir anualmente un par de cientos de millares de nuevos *argentinos* apresurados por incorporarse a la producción de bienes y servicios y entregarse a la reproducción de protoplasma-humano-argentino (niños, abortos), con la modalidad precisa que la mano invisible de las instituciones y las familias —no menos entusiastas que ellos por argentinizar cada día más— les ha venido imprimiendo *desde su más tierna infancia*.

¿Habría que evocar que fue un gran fundador de escuelas argentinas —Sarmiento— el primero en notar que con las pocas letras de la palabra *argentino* se puede componer una y sólo una palabra del español contemporáneo, el adjetivo *ignorante*...? Preventivamente, acabo de hacerlo.

e Un sistema educacional es perfecto si produce con perfección lo que la sociedad necesita de él. Observando lo que el sistema educacional argentino produce, verificando las armas técnicas y culturales que provee a los nuevos argentinos y analizando que necesitan de los futuros miembros de la argentina los tres o cuatro bandos que tienen *chance* de conducir ese país hacia las metas que han fijado los tres o cuatro teóricos que cada uno de esos bandos tiene, puede afirmarse que para reproducir la Argentina, nada hay mejor que el sistema educacional argentino: la ineficiencia, el atolondramiento y la obnubilación con que la escuela pertrecha a los pequeños escolares y universitarios argentinos, son las mejores condiciones para habitar el modelo de país que, con mayor o menor grado de explicitación, cada bando se traza como ideal.

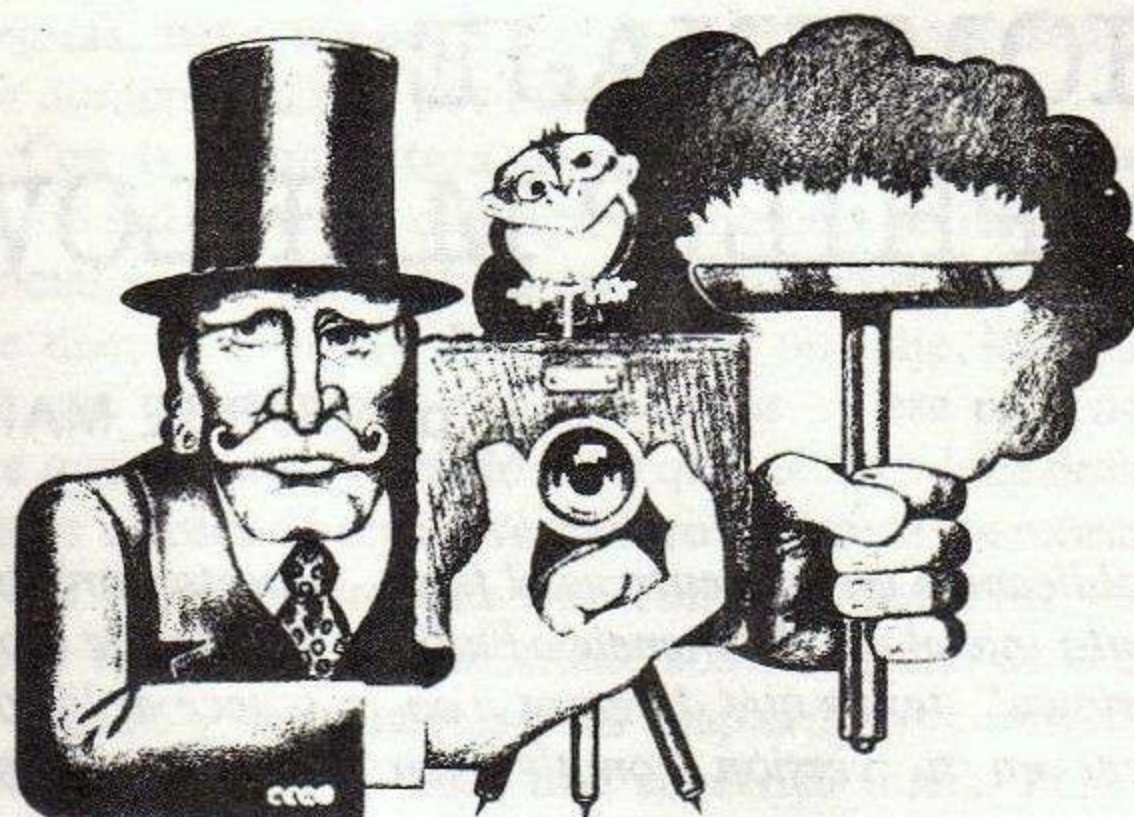
i Por ejemplo, la literatura: ¿Qué mejor para reproducir la relación que los argentinos en general mantienen con la literatura que la modalidad actual de inducir literatura en las escuelas primarias y secundarias y en las universidades y los institutos que el Estado sostiene o tutela? Entiendo que nada hay mejor para *repetir* una *argentina relación con la literatura* que las pautas actuales de diseminación de letras empleadas en el sistema educacional: ese estilo "primario" engolado de recitar Darío, esas maestras y profesoras que anuncian los grandes nombres del Museo Literario con el mismo molde estupefaciente en el que sirven congelados los Próceres de la Historia; aquellas profesoras de cuarto año que disecan el romance español como sus compañeras de otras cátedras muestran el aparato digestivo de la langosta y los progresistas profesores de quinto que explican las letras argentinas —de Sarmiento a Borges y Arlt:

siempre Arlt y Borges— como un yacimiento arqueológico, ignorando a su tiempo que la literatura de los alumnos se construye con los relatos de Muñoz y Delgado, los heptasílabos ripiosos de Gieco y Spinetta, las frasecitas de Walter Thompson y los diálogos de los teleteatros: y, en fin, aquellos institutos y licenciaturas que fabrican anualmente centenares de profesores de ambos sexos que corren a inscribirse en las *Reparticiones*, a la espera del *Nombramiento* que les otorgue el *Puesto*, que es lo que en lo sucesivo deberán *Cuidar* con tanto esmero como la misma pureza de la lengua española, tal es la máquina perfecta de repetir una argentina relación con la literatura.

O Porque si fuese diferente, si la enseñanza de la literatura contemplase qué es la literatura —el laboratorio y el lugar de goce de la lengua—, si en la primaria se revisase por qué caperucita sigue gustando tanto o por qué en el Himno se pronuncian 'gri-í-to' y "sagra-á-a-do", si en la secundaria se utilizasen las costosas dos mil horas destinadas a enseñar "castellano" y lenguas extranjeras a fomentar la capacidad lingüística de los adolescentes, y se empleasen las doscientas cincuenta horas de "Literatura" a investigar dónde cada joven puede encontrar su manera de goce con los textos escritos, si las licenciaturas y los institutos produjesen profesoras y profesores capacitados para promover la literatura rompiendo el mito de la diferencia entre los placeres de la producción y del consumo de textos, si se relevase con gente que ama la literatura (profesores que lean...!) a los frecuentes recitadores de biografías y análisis estilísticos pre-ensados, entonces, se subvertiría la educación y se poblaría el país de egresados ineptos para escuchar a Muñoz, para obedecer puntualmente las instrucciones de los jingles y para cantar "sagra-á-a-do" y abundaría en cambio la gente apta para las empresas que ninguno de los bandos que se postulan para la conducción del país quisieran asumir.

U El mundo, en general, ha dejado de crecer. La parte del mundo que habitan los argentinos —la mayoría de ellos— ha comenzado a decrecer, y, con relación al mundo que hasta hoy los argentinos han admirado y escogido como modelo de vida, este extremo del mapa ha comenzado a decrecer agudamente. La literatura es un disparador social que pone a la gente en movimiento y el mundo decreciente requiere gente detenida. La literatura no sabe detener: pensar, distraerse en la lengua, relativizar los valores, interpretar: todo eso conspira contra la detención. Hay formas de literatura que pueden ser opio de dirigentes, pero hasta el opio —bastaría con revisar la lectura de Proust— puesto en literatura, actúa como euforizante y debe proscribirse cuando la indicación clínica general es detener. Detengámonos.

Exclusivo para Pie de Página.



Cuando George Eastman (1854-1932) a quien los estudiosos de la fotografía consideran como el ambicioso fabricante americano que inició la producción fotográfica en masa a partir de la comercialización de una película flexible emulsionada, (Nitrato de celulosa) luego más comúnmente llamada celuloide para ser utilizada en las famosas cámaras de cajón (1888), jamás se imaginó la dimensión y el desarrollo que tendría la imagen en el mundo a través de sus variantes, la gráfica, la fotografía y el cine. Actividades estas que son el sinónimo de trabajo para miles de personas. Esto llevó a que en Argentina se conformara un equipo de eficientes profesionales de la comunicación visual, los que dieron vida a la 1a. Productora de Imágenes para Medios Masivos de Comunicación, provenientes de áreas diversas como el Periodismo y la Publicidad, poseedores de una avanzada tecnología, que les permite desarrollar desde un sofisticado audiovisual, la toma de productos, la producción de material fotográfico para ilustrar una nota, hasta, el armado, producción y diagramación de una revista, catálogo, o folleto, sabiendo hacer realidad el slogan que dice que una imagen vale por mil palabras.

WINDER

COMUNICACION VISUAL
TUCUMAN 455 1º "A" TEL. 392-6473 - CAP. FED.

PIE DE PAGINA

revista de literatura

SUSCRIBASE

de Verano a Verano
a PIE DE PAGINA

Precio de la suscripción por cuatro números (Verano, Otoño, Invierno y Primavera): (2do. al 5to.): \$ 160.000.-

Cheque o giro postal a nombre de Alberto Castro. Avda. Belgrano 2358, 2do. "G"; 1069 - Buenos Aires - República Argentina.

HOMENAJE A PHILIP MARLOWE

por JORGE MANZUR

Publicamos en esta entrega el fragmento inicial de "Homenaje a Philip Marlowe", texto que daremos a conocer en su versión completa en

nuestro próximo número, debido a razones de espacio. Este cuento pertenece al libro LOS TRATOS INUTILES, aún en preparación.



Gentileza Jorge Manzur

*"...medio siglo de violencia le
había enseñado que lo más fácil
y seguro es matar..."*

J. L. Borges

I

Cada vez que pienso que un súbito y comprensible arrebató cosmopolita estuvo a punto de alejarme definitivamente de esta historia, y de su final desconocido, siento que la mayoría de mis actos deberían obedecer a las coordenadas que indican mis segundas intenciones; jamás a las primeras. Puedo reconocer, no sin fastidio —algo que internamente deteriora mi imagen de omnipotencia— que esta subordinación a lo que vendrá, le ha quitado a mis actos cierta espontaneidad; digamos algunos grados de candor bonaerense, rasgo siempre subrayado por alguna mujer amada y que, precisamente, logró ser amada por esa absurda apología del suburbio.

Pero esa no es la historia de esta historia.

Lo de controlar mis reacciones, decisiones y demás *ones* está estrechamente ligado a mi último intento de aislamiento, en una quinta de La Reja, para escribir un libro que ya intuyo jamás escribiré.

La idea de tomarme unas cortas vacaciones surgió de Marcelo, entrañable amigo, ex compañero en el diario y propietario de la quinta.

"Creo que tu renuncia y tu retiro definitivo del periodismo merece que vuelva a ser pensado. Por vos, claro. No entiendo; no entendemos esa determinación, Ernesto. Quiero decirte que me parece oportuno que te vayas a la quinta, riegues plantas, persigas hormigas, fumigues, recojas gatos abandonados; duermas, al menos, hasta aburrirte de la almohada. Ah, y escribas esa idea que me comentaste la otra noche en el Petit Colón. Cinco, seis días a lo sumo, te servirán para levantar ese

extraño desánimo que tenés. A tu vuelta, con el Turco, discutiremos lo del retiro del periodismo", me dijo Marcelo y tiró las llaves de la quinta sobre la mesa.

Cuando atiné a contestarle que no, que semejante desenchufe podría resultarme perjudicial, Marcelo ya se había subido al colectivo 5, convencido por el Turco que para él, esa noche, el amor rondaba por Caballito. Y allí se fue.

Después caminé unas diez cuadras. Era un día muy particular para los argentinos: asumía, en el plazo de seis años, el quinto presidente de facto, incluido el interinato del ministro del Interior. A mi agobio personal, se sumaba el de tanto porteño absorto, escéptico ante una realidad que sólo le reservaba un buen sueño a los financistas que tenían pasaporte al día y un pasaje de avión abierto a cualquier país del mundo. Por eso, la humedad se había densificado, tenía casi una textura palpable, reconocible sobre el cuerpo de cualquier noctámbulo en busca vaya uno a saber de qué.

Antes de abordar un taxi, a la altura de Callao y Santa Fe, decidí al menos —si no perseguir inofensivas hormigas— dormir un par de siestas olvidadas en la quinta de La Reja.

A las ocho de la mañana del día siguiente hacía la interminable cola frente a la ventanilla tres del Ferrocarril Sarmiento. Debo reconocer que si bien me noté extraño desde la indumentaria que lucía —zapatillas blancas de tenis, un jean y un buzo suelto—, junto al bolso lleno de recortes de diarios, un par de camisas, block y tres cartones de cigarillos, más la Olivetti portátil, también experimenté algo así como el desconocido sabor de la aventura. Algo que no sentía desde los obligados retiros espirituales en San Miguel o Pilar, cuando mi permanencia en el colegio estaba subordinada a mi aceptación de la religión católica y a la recurrencia al pecado sólo cuando fuese necesario, según lo entendí yo.

Esta historia, aquí, tampoco tiene importancia.

A las 9:23 transitaba el pintoresco andén de la estación de La Reja. Todo de madera pintada de color gris ordenanza, un banco de plaza a cada lado del andén y una pequeña boletería, muy cercana a parecerse al paradero de algún pueblo mexicano al que podrían recurrir, ya sin culpa, supongo, la Natalia y el hermano de Tanilo Santos, ambos hijos cómplices de Juan Rulfo.

Bajo un perseverante sol, recostado apenas sobre

JORGE MANZUR: 1949, Luján, Pcia. de Buenos Aires.

OBRA: "Riesgos Nocturnos" (cuentos, 1979), Editorial Galerna. "Bajo Palabra" (cuentos, 1980), Editorial Galerna. "Tinta Roja" (novela, 1982), Legasa Literaria, Madrid.

una larga hilera de casuarinas, caminé con el planito que me había facilitado Marcelo el verano anterior para localizar la quinta que, en homenaje a sus gustos de crítico cinematográfico, no se llamaba ni "Mi sueño", ni "Valeria Susana" ni "Los troncos", sino "*El ciudadano*"

Tras llegar y hacer un breve reconocimiento de las instalaciones de la pequeña casa, salí al parque sin pensar para nada en la sangrienta cacería de hormigas sugerida por el entrañable Marcelo.

Me sentía realmente cómodo. Pero sabía que esa sensación no duraría demasiado tiempo. En cuanto oscureciera, debería recluirme en la casa, sacar la máquina de escribir de su funda y abordar la idea de la novela, postergada desde hacía más de seis meses gracias a las innumerables excusas que permite argumentar un país como la Argentina en las actuales y ya demasiado frecuentes circunstancias.

Cuando el sol era sólo la tibieza contenida por el césped que da sobre las angostas veredas rojas que circundan la casa, me dispuse a escribir. Una hora después, el blanco Ledesma del papel sólo se había alterado con el título, *Camouflage*. No pude seguir. Esa era una evidencia demasiado consistente. Fue en realidad la responsable de una nueva postergación.

Al revisar el bolso de viaje, comprobé que había olvidado los libros seleccionados para matizar este particular descanso. Me entretuve, finalmente, con un maltratado ejemplar de "El fuego interrumpido", de Daniel Moyano, encontrado sobre el descanso de la chimenea a leña y, más tarde, con los recortes de diarios que suelo acumular en el sobre de la agenda, en orden a una vieja manía de coleccionista.

Los grillos, a eso de las once, eran un coro generosamente incisivo y monocorde. Escucharlos me impedía retener los artículos que estaba leyendo. Buscaba alguno en especial, pero no sabía dónde estaba. Al descubrirlos en la agenda, recordé que en especial quería releer una serie de notas que había escrito un excelente periodista y desaparecido hacía un año, tras el misterioso asesinato de un usurero clandestino llamado Serrano.

No encontraba las notas por ninguna parte y, lo que era peor, no podía recordar el nombre del periodista. Primero pensé que el trastorno se debería también al concierto silvestre de los grillos; en el olvido o desaparición de los artículos nada podían tener que ver los ortópteros nocturnos, pero de alguna manera distraían mi responsabilidad de tener que reconocer, incluso en la soledad de la quinta de La Reja, que nada era casual; que mi decisión de dejar el periodismo estaba estrechamente ligada a esa muerte y al nombre que ahora no quería recordar.

En tanta oscuridad, me dormí.

Mientras desayunaba observando media docena de teros que merodeaban por la línea de rosales enanos, y de ahí corrían con su paso tan particular hasta la enredadera que cubre las rústicas paredes del galpón que guarda la bomba de agua y las herramientas, hice un nuevo esfuerzo por recordar el nombre del colega desaparecido. Había pasado una pésima noche, en la que el sueño vino y se fue mil veces, por ese olvido que ahora había invadido cada minuto en este lugar cada vez más hermético, inhóspito y desagradable.

Todo resultaba absurdo si tenía en cuenta que un ámbito similar me había visto crecer, sin demasiadas alegrías, pero tampoco con la asfixiante angustia que me dominaba ahora por tanta quietud.

Con la segunda taza de café negro reconocí que la hostilidad no venía del lugar; ni siquiera de las circunstancias personales por las que yo atravesaba. El olvido, me dije, es el olvido. Los libros que no traje, los artículos que no aparecen y el nombre de...; ese puto nombre que se me ha borrado y yo que siempre hice desbordados alardes de ser un verdadero banco de memoria.

Mi propio sobresalto vino con el de los teros, cuando el tanque de agua montado sobre el techo de la casa se rebalsó y las canaletas y las chapas de cinc formaron, a cada lado de la casa, una simétrica lluvia. Pero mi alarma no fue la misma que la de los teros.

Yo acababa de decir "*banco* de memoria". Enseguida recordé el rostro del periodista, cuando hace un par de años me tocó hacer la crítica de su última novela, "Los oficios de la noche", y vino al diario para agradecerme la nota. Primero tuve la sensación de que era un oscuro homrecito que había acertado con única maestría en el argumento de su libro y que sería muy difícil que volviera a repetirlo. En la charla me fui dando cuenta que mi juicio había sido apresurado —movido seguramente por la admiración y la envidia—. Fue precisamente él quien mencionó la palabra banco, al hacer una observación mordaz sobre ciertos críticos que puntualizaron, respecto de su libro, que él era un apólogo trasnochado de los inmorales, los marginados y los transgresores.

Al comentarlo, dijo: "Los burócratas del periodismo, y los críticos y los estetas de la nada me tienen podrido. En fin, como decía Brecht, ¿qué es robar un banco comparado con fundarlo?"

Nunca sabremos; ustedes y yo, cuál fue el sólido nexo que a partir de ese momento me unió al desaparecido periodista. Tampoco sabremos, ustedes y yo, si con esa primera impresión pude agraderle o, al menos, no ser incluido en los márgenes de la mediocridad de nuestro oficio común. El ya no está y a mí sólo me corresponde, despegado de cualquier afecto, recomponer una oscura historia, prácticamente olvidada por todos, pero no por mí. Pero aquí no hay nada definitivo. En esos momentos, por ejemplo, y pese a la ausencia de las notas buscadas, hubo nombres que se ubicaron solos en el rompecabezas: además del usurero Serrano, más precisamente llamado Carlos Serrano, se sumaron el de una apetecible cuñadita, la señorita Patricia; Marisa, la viuda de Serrano o "Boby", el principal enigma, más la primitiva brutalidad del inspector Larsen y sus insoportables habanos de segunda calidad, casi tan molestos como sus sucios interrogatorios.

Acababa de hacer un nuevo esfuerzo por recordar el nombre olvidado, y aunque fue en vano, supe que ya estaba más cerca de poder articular el verdadero comienzo de esta historia.

También había podido recomponer la imagen de una verja herrumbrada que se levanta en un gran case-rón del barrio de Belgrano. Pero me había doblegado un cansancio desconocido y entonces todo me resultaba infranqueable; sobre todo la memoria. Por eso, con algo menos de oscuridad, y otra vez los grillos, me fui a dormir

(fragmento)

JAIME REST:

"EN LITERATURA SOLO PERVIVE LO QUE DA PLACER"

La publicación, a mediados del corriente año, de "El cuarto en el recoveco", último trabajo de Jaime Rest, actualizó a tres años de su desaparición la importancia de su trayectoria como crítico y ensayista. A continuación, reproducimos pasajes de una entrevista hasta hoy inédita mantenida en el mes de julio de 1979. Agradecemos la colaboración de M. T. Alvarado.

Obra: *Cuatro hipótesis de la Argentina* (1961); *Literatura y cultura de masas* (1966); *Tres autores prohibidos* (1968); *Novela, cuento y teatro* (1971); *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* (1976); *Mundos de la imaginación* (1978).

* ¿Existe una literatura nacional? Creo que sí, pese a una cierta indefinición cultural. Incluso ciertos rasgos que podrían considerarse cosmopolitas son los que configuran esa literatura nacional, como ya ha sido señalado con respecto a la literatura latinoamericana por numerosos críticos.

La falta de una tradición propia resulta de un hecho evidente: Hispanoamérica no ha querido ser heredera de España. En el momento en que se produce el fenómeno político de la emancipación España tiene muy poco para dar. La única gran figura, no literaria, es Goya, a quien descubrimos, recién, en el siglo XIX. Puede decirse que en el panorama de la literatura española una de las pocas figuras significativas es, en ese entonces, Larra y que fue necesario acudir a las fuentes de las cuales deriva la literatura romántica española; es decir, Francia.

El primer intento de reivindicación hispánica es también producto de una influencia francesa: el modernismo. Reivindicación hispánica que entronca en un largo y complejo debate político que no acaba de resolverse. Lo que subsiste es una tradición cosmopolita, que fue francesa durante mucho tiempo —hasta Güiraldes— y que, con posterioridad, deriva en la élite hacia una influencia inglesa o norteamericana.

* ¿Existe una literatura de imaginación en la Argentina del siglo XIX? Preguntemos, al hacer un balance: ¿qué estaríamos dispuestos a leer con fruición, por placer, de la literatura argentina del siglo pasado?

Antes del 80, incluso algo después, hay dos géneros literarios importantes y ninguno de los dos es de imaginación: las autobiografías y el ensayo. La literatura de imaginación empieza como forma significativa en el siglo XX.

Si tengo que confesar cuáles son mis autores predilectos del siglo pasado diré: los gauchescos, en bloque; Sarmiento, con el *Facundo*; las *Memorias*, del General Paz y *Una excursión a los indios ranqueles*, de Mansilla. Literatura que podemos leer hoy día con placer, con la cual se puede vivir. El resto tiene un valor casi arqueológico.

* Los norteamericanos dieron respuesta a algunos problemas que, en cierto modo, nosotros no respondimos. Por ejemplo: construir una civilización en un mundo en el que prevalece la naturaleza. ¿Qué papel cumple la naturaleza en una civilización como la argentina? Esa cuestión no ha sido convenientemente elaborada entre nosotros y es, justamente, el problema central sobre el cual trabajan, entre otros norteamericanos, Melville y Twain.

Sarmiento hace un intento que está vinculado, fundamentalmente, al positivismo. Trata de explicar sociológicamente el hecho político como resultado del modo en que la naturaleza humana interactúa con un condicionamiento geográfico. El *Facundo* es lo que más se acerca en la literatura argentina a la importancia que puede tener en la norteamericana *Moby Dick*.

Los dos plantean un mismo problema: el de la relación con los factores perturbadores que determinados sectores representativos sienten como perjudiciales. El problema calvinista del enfrentamiento con el mal, la ballena, por un lado. Y, del otro, el desierto, en la literatura argentina, en tanto es el desierto lo que va a engendrar lo que Sarmiento considera la anticultura.

* En la literatura argentina no hay conciencia de una realidad geográfica. Existe, en cambio, una concien-

SECRETO A VOCES

por JORGE DI PAOLA

*Secreto a voces fue dado
a conocer por la revista
Vigencia en el mes de
febrero de 1979,
precedido por un
copete que también
reproducimos.*

JORGE DI PAOLA LEVIN: 1940, Tandil, Pcia. de Buenos Aires.

Escritor y periodista, se desempeña actualmente como Secretario de Redacción de la revista *El Porteño*. Obra: "Hernán" (poema dramático, 1963). "El Acceso" (cuento, segundo premio Amigos del Libro Argentino, 1964), Bibliorama. "La virginidad es un tigre de papel" (cuentos, 1974), Ediciones de La Flor. "Carta Catártica" (1974), La Opinión. "Estado sólido" (cuento, 1975), El Cronista Comercial. "Caballo sin titán" (cuento, 1968), cuento en *Nuevos Narradores Argentinos*, Monte Avila, Venezuela (también publicado en 1973 en La Opinión).

Este cuento tiene varias particularidades que debo señalar.

Será publicado, contra mi costumbre, no después de escrito.

Fue el segundo que creí imaginar durante la mañana del viernes 6 de octubre (el primero aludía, en dos carillas, a la singular historia de Misson, el pirata blanco) y lo comencé alrededor de las ocho, invadido por el recuerdo de una conversación sostenida en Tandil en una quinta de las afueras. Antes, nunca había intentado narrar una historia que conocía de antemano. Pero esta historia, un año largo después de haber sido escuchada, volvió a mi memoria a causa de la inquietud por la suerte de un amigo (el relator), que en mi parecer, y según todos los indicios, se había perdido en el Amazonas durante su tercer viaje. Se publicará casi sin corregir: todo lo que invento queda largo tiempo en un cajón y sólo después de reescrito, no por causa de una técnica deliberada sino, simplemente, porque no lo soporto. La hora y el día podrán parecer irrelevantes, pero ya se sabrá por qué los consigno.

Tampoco se parece a nada de lo que he escrito anteriormente, ni siquiera al breve cuento que lo precedió ese día. Sólo tienen en común al Temedor de Truenos, quien supuestamente cuenta ésta y otras historias y que está mejor perfilado en *El pirata Blanco* y en los relatos —o episodios— que continuarán este libro imprevisto y de temas diversos. *El Temedor de Truenos* difunde historias escuchadas y, algunas, vividas o soñadas: sólo podrá cobrar cierta consistencia a lo largo de esta saga, ahora en curso y que sin pretenderlo imbrica todos los géneros y las estéticas y no desdeña las pesadillas.

Pero *Secreto a voces*, creo, tiene algo que no comprendo. Por eso, con impaciencia, lo someto a la prensa, con la esperanza de que los lectores me aclararán por qué empecé a escribirlo en el momento en que mi amigo iniciaba en Río de Janeiro, un vuelo hacia la Argentina en un jet de Varig, con tabletas de quinina en el bolsillo (pues había contraído el paludismo) y un pequeño bolso con dos camisas, un pullover y algunos libros.

En un bar cercano de mi trabajo, en la tarde del 9 de octubre, se lo leí a Ricardo Martín-Crosa, que ama los mitos y las culturas indígenas, y le conté que me inquietaba la suerte de mi amigo. Luego, porque había olvidado mi bolso, subimos juntos a la redacción, apresuradamente, pues yo tenía un compromiso a esa hora. Escuché, como siempre, la ruidosa puerta del ascensor, mientras saludaba. Me di vuelta, como nunca, hacia el pasillo, para ver entrar, muy delgado y con los ojos febriles, a Antonio, que no tenía mi dirección y me buscó durante tres días. Nos abrazamos. A Crosa, que contempló la escena, le pregunté:

—¿Sabés quién es?

—Sí, tiene que ser el del cuento, el aviador.

Así presenté a dos amigos que no se conocían.

Aunque hasta ahora fui un hombre reservado, tengo que revelar un secreto. No creo en las pequeñas infidelidades: lo que delataré no me atañe a mí, pero le atañe a la historia humana, de la que no estoy desligado por completo. Como tengo miedo a los truenos, no acompañé a mi amigo, el judío vagabundo, a las entrañas del Amazonas, en su primer viaje.

—Nunca soportarás una tormenta tropical —me dijo— y sólo por esa causa me opongo a tu compañía. Tenés coraje para todo, pero los relámpagos te convierten en un chico aterrorizado. No viviré otra vez tu pánico, como cuando estalló la tormenta en el interior de la nube, y empujaste hacia abajo la palanca, el planeador entró en pérdida y sólo el azar, y el golpe que te di, nos salvó de morir. No, Temedor de Truenos, otra vez no. Iré solo.

Pienso, muchas veces, que mi pánico me salva de muchos peligros pero me priva de los accidentes que configuran la vida. Mi amigo, que es insensible al riesgo, sobrevuela el mundo en una avioneta frágil, entelada por él, aunque impulsada por su nuevo motor, que zumba musicalmente.

No es vagabundo por imperio del desorden personal. Hasta hace muy poco fue diseñador de aviones, pero sus ideas son tan avanzadas que no las aceptan de inmediato. Según la teoría, su avión personal no puede volar.

—Soy el inventor del vuelo por convección, el vuelo del futuro. Pero la industria actual no lo tolera. No soy un reformador social pero no desconozco la crisis que provocará en la trama de la producción: mis aviones no consumen combustible. Por decirlo así, son planeadores que desarrollan sus propias corrientes y sus térmicas. Sé que el tema te aburre, pero has volado en mi prototipo, que todavía conserva una turbina auxiliar.

Con su agresividad habitual rompió varios pagarés en las narices de un acreedor y viajó para internarse en las profundidades de la selva ecuatoriana. Se quiso olvidar del tablero de dibujo, de las jerarquías de la empresa, que le pagaba generosamente para no innovar pero que violentó su taller y robó los planos y toda la matemática que la cuestión requería.

Harto, traicionado, endeudado y casi al borde del suicidio, alquiló su *Icaro* y su destreza para transportar misioneros excéntricos y temerarios que buscaban salvajes aywaras para evangelizar. Pero muchos dejaban la cruz para adoptar los tangibles dioses selváticos, que son el árbol personal y secreto, y el alma de ese árbol que posee el nombre más íntimo de su doble humano; para adoptar, también, los espíritus que yacen bajo las cascadas y la idea de un Cielo de arriba y un Cielo de abajo, que excluye el Infierno.

Pero no tengo tiempo ni ánimo para la antropología, esa ciencia sinuosa. No sabemos mucho de nosotros y dudo de la posibilidad de entender a los extraños, aunque no de la necesidad de alejarse de ellos y dejarlos vivir en paz, con autonomía.

Casi un año después, cuando volví a verlo en esa quinta que es uno de mis hábitos, me confió que le sorprendía la inteligencia feroz de los aborígenes, su genio matemático, pues un niño de cuatro años puede entender el teorema de Pitágoras y un adulto encuentra simple y natural la Relatividad Restringida. Pero nada de eso les interesa. Son la parte que habla de una entidad mayor, la selva.

—A un hombre de ciudad la selva le parece monótona y siempre idéntica. Es horriblemente fácil perderse. Pero ellos reconocen la región con sólo oler un puñado de tierra, y se deslizan por los pantanos (en los que yo me hundía hasta la cintura) como sobre la piedra sólida. Y, por ejemplo, te encontrás extraviado bajo la luz verdosa y tenue de ese follaje implacablemente igual, sin ver mucho más allá de lo que alcanza tu mano, con la brújula inútil y sintiéndote profundamente estúpido. El aywara te dice, en ese castellano telegráfico pero inteligible, que la aldea está hacia la derecha, a unos quince minutos de marcha de hombre blanco, y que estamos a cien metros de una aguada que frecuentan los ocelotes y los tapires. Y, en efecto, es así.

Hollywood les ha dado mala fama a los reducidos de cabezas, pero tienen el culto de la amistad y de la reunión y jamás matan por placer, como los tontos deportistas de nuestra raza.

—Pero no me preguntés por sus armas. La cerbatana que te regalé es de juguete, sólo la usan los chicos. Ellos saben matar de diversos modos, con un respeto sagrado que no se pierde ni en las guerras, que cada tanto necesitan para no llegar a ser innumerables. Las provocan los brujos y las abuelas, por medio del rumor y la maledicencia. No reducen una cabeza arbitrariamente, ni con frecuencia. Este acto es un honor que compensa una punición. No ocurre ni una vez cada cinco años. Por unos instantes, Temedor, ponete en el lugar de un jíbaro, y acaso comprendas. Suponé que alguien mata a tu hermano, por ejemplo, y es de tu tribu. Entonces deberás descubrir al asesino y hacerte cargo de él, convivir durante años. Inevitablemente, llegarás a ser su amigo. El homicida, que no ignora el ritual, no sabe cuándo pagará su deuda. Pero en algún momento la ejecución es ineludible, aunque desgarrante para el verdugo.

Después de consumir la pena, reducirás esa cabeza, que decorará tu casa y te recordará para siempre que, si bien has hecho justicia, la ley te ha obligado a matar.

—Pero estoy seguro de que ese no es el secreto.

—No, el secreto es que hemos sido vencidos por ellos.

—No lo parece.

—Ya verás. Una compañía petrolera que no mencionaré, para evitar represalias, quiso apoderarse de una zona que según los geólogos oculta un rico yacimiento.

Pero era el territorio de caza de una tribu, cuyo líder es Japa'i, mi amigo. Conoce muy bien Occidente: sus hermanos, que son astutos, lo enviaron a estudiar antropología a la Sorbona. Con él y con William, el misionero canadiense que se convirtió en brujo, hablábamos en francés, mientras recolectábamos brotes de palma, casi tan gruesos como el brazo de un bebé.

Pero hay un episodio anterior, que ocurrió en Quito, antes de mi vida selvática y que me intrigó pero cobraré sentido meses más tarde. Allí conocí, en una taberna, a otro piloto, que ya no volaba más. Se embriagaba con chicha hasta desplomarse en el suelo. A veces lloraba. Oscuramente hablaba de un trabajo con el que ganó diez mil dólares, mencionaba unas cápsulas que lanzó, en vuelo rasante, a los manantiales. Logré, a fuerza de chicha, que me tomara confianza: reveló que la Compañía le pagó esa suma inmensa para sembrar en las aguadas cultivos de pestes diversas, que en un principio diezmaron al grupo más belicoso.

No conviene saber esas cosas.

Cuando yo llegué a la aldea (tengo la desgracia de ser rubio y usar ropa de fajina) después de plantar la avioneta en un claro muy reducido, la vegetación se transformó en un círculo de jíbaros armados. El cacique se adelantó, plantó la lanza en un gesto decidido, y habló en aywara. Le contesté con palabras pacíficas, pues conozco algo el idioma. Clavó entonces la punta en el suelo, el círculo de guerreros se abrió, bajó las cerbatanas, y fui invitado a la aldea a beber tragos de chicha en una calabaza que viaja de mano en mano. Una versión exótica de nuestro mate, que tiene, acentuado, un sentido similar. Hablé en francés con el brujo, el misionero que abjuró de la fe cristiana, y el cacique me sorprendió con su acento parisino.

Al otro día juntamos los brotes de palma. Dejó de hablar francés y me invitó, en su lengua, a acompañarlo, hasta la cascada. Llevó todas sus armas, y me pidió que fuera testigo de una ceremonia que puedo describir pero no comprender. Meditó, desnudo, debajo de la caída de agua. Luego, con arcillas del lugar y con el tinte y el zumo de hojas diversas, se pintó de un modo que trataré de describirte:

—Su cuerpo se fue dibujando con formas complejas, que recordaban a la vez las manchas de las fieras y la trama y el color del follaje. Estaba cubierto de una capa de arcillas elásticas, mezcladas con la resina gomosa de un árbol que no conozco. Me pidió que lo tocara, que verificara su temperatura:

Estás muy frío —le dije.

¿Como las hojas más bajas de los árboles? —me preguntó.

—Exactamente.

Me distrajo el canto metálico de un pájaro que no pude reconocer. Cuando me di vuelta, Japa'i (quiere decir el jaguar, que es una representación del Sol) el cacique docto, había desaparecido. En la selva, cuando uno no comprende, es conveniente esperar.

El vagabundo, el inventor, me contó que tres días más tarde vio volver, indemne y sin fatiga, a su amigo. Lo vio bañarse en la cascada, lavarse las pinturas y arrojar las armas al curso del río. Luego, se acucilló sobre una piedra de la orilla y durante semanas, en absoluta inmovilidad y ayuno, miró la caída de agua, el breve arcoiris que a veces trazaba la espuma.

—Un mes más tarde volé a la ciudad con un chico aywara enfermo de viruela. Necesitaba más vacunas, así que dejé al chico en el hospital y vagué por la ciudad buscando una farmacia. Me encontré frente a la Plaza Central y, casi sin comprender en el momento, vi una mudanza. Como tenía tiempo, me acerqué: en grandes camiones cargaban el mobiliario de las oficinas petroleras. Un nativo borraba, subido a una escalera inestable, el ostentoso letrero que la anunciaba. Es un emblema muy conocido, te diré.

En una fonda, donde me quedé varios días a la espera de un cambio climático, escuché una conversación que completó los datos que me faltaban y me permitirá terminar la historia.

Supe que Japa'i (que ahora es mi hermano), solitariamente había vengado a los suyos. Ningún artificio bélico había funcionado. No sirvieron de nada los binoculares infrarrojos, ni las células fotoeléctricas que circundaban el campamento, ni las balas de alta velocidad. Al primer día aparecieron muertos los técnicos que habían instalado el sistema defensivo: las ametralladoras automáticas, con sensores de temperatura graduados a la que exactamente tiene esta raza, artificio inspirado en el crótalo de las serpientes de cascabel, estaban taponadas por los dedos de las primeras víctimas. Quedaban, todavía, más de setenta hombres armados. Pero, silenciosamente, caían muertos, tocados por la púa embebida en curare. Al fin del segundo día, mi amigo mutiló grotescamente los cuerpos. Al azar, eligió un testigo y le perdonó la vida. No quise traer las fotografías que conseguí en la fonda: los hombres colgaban boca abajo, con las lenguas invertidas, pasadas a través de la traquea.

Esas fotografías que no quiero mirar fueron llevadas a la metrópoli, para rendir cuentas de la derrota, por el sobreviviente.

Ediciones ULTIMO REINO

Nuevos Títulos: "Montaña sobre Trueno", de Mónica Giráldez y "Sueño de Metales", de Guillermo Roig.

REVISTA DE POESIA ULTIMO REINO Nº 10: *Tiempo en un instante zgtsgkbbkbbk!*

Dos poetas latinoamericanas: Rosario Castellanos - Blanca Varela; Textos de Maurice Blanchot y Gilles Deleuze; Poemas de Claire Bibby; "Poema para un cumpleaños" de Silvia Plath; "Lo Sagrado" de Laura; Textos de H. Zabaljauregui y M. Tracey; "Fragmentos de una aventura", de G. Bataille; Separata: "Oficiante de sombras", de S. Villalba.



BIBLIOGRAFICAS

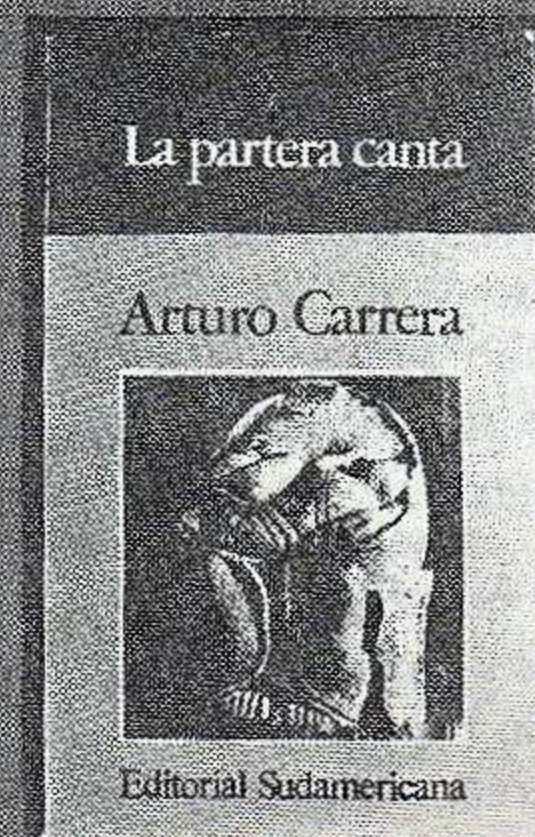
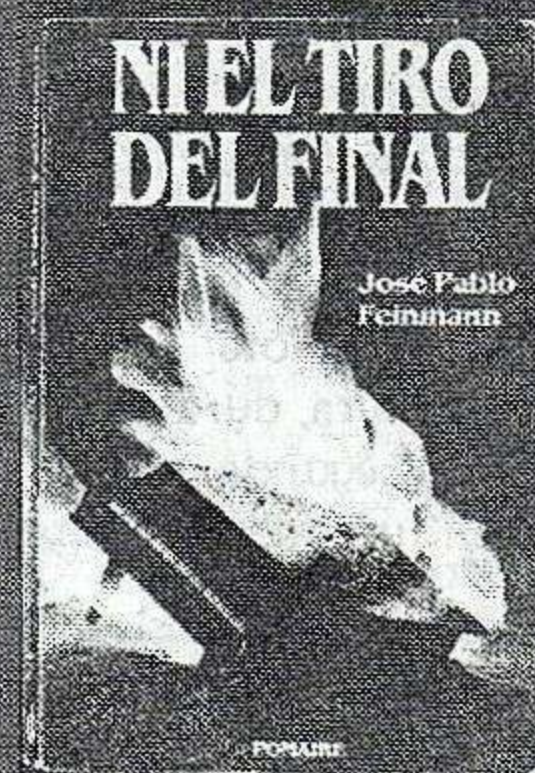
Las aventuras de un Novelista Atonal, de Alberto Laiseca (Buenos Aires: Sudamericana, 1982)

LAS AVENTURAS DE LA ESCUELA DE VIENA

Como César Aira, como Belgrano Rawson y Peyceré*, él se decide por la literatura. Ahora son cuatro. Apenas conocido por su novela anterior**, Alberto Laiseca ha sido hasta ahora un secreto a voces entre críticos y autores de vanguardia. Pocos y poco leídos, estos narradores de la post-guerra-sucia parecen confluír en la afirmación de que, si algo hay que quede para decir, más vale se lo diga con obra. Explorando, rompiendo, fabricando universos de experimentación imaginaria y simulando sentidos que escapan a los sentidos que reclama la cultura mayorista, esta gente no produce cosas comparables a parodias de Borges ni a resucitaciones de Arlt; tampoco redacta frases equiparables a la severa profundidad indignada de Sábato, ni recrea Rodolfos bimorales para pasearlos en Falcons Verdes con sus otros amigos. En estos libros no hay cosas ni textos rescatables para la obra de reconstrucción que siempre andan vislumbrando los tontos críticos que combinan palabras en los suplementos "culturales" de *Clarín* y *Nación*. En ellas sólo hay lengua y lectura, ésa es su realidad—su única verdad—quedando el resto para las fábricas de libros y para sus empleados part-time, los escritores argenti-

nos. A propósito: ¿no puede alguien averiguar qué oscuras influencias se movilizaron para torcer la trayectoria de *Industria Sudamericana S. A.* imponiendo la inclusión en sus stocks de un libro como *Aventuras de un Novelista Atonal*, tan fuera de tono con las obras de Sánchez Sorondo y Doctor O'Donnell, esas dos avanzadas de la importante editorial en el mercado de la Joven y Promisoria Novelística Nuestra...?

Porque Laiseca, según lo prueba la contratapa de su libro, no es un fotogénico; tampoco es un psicoanalista ni un progresista. Es un nada: escribe. Escribe, por ejemplo, esta novela, donde se incluyen dos novelas: la primera, que lleva el título del libro —*Aventuras de un Novelista Atonal*— es seguida de *La epopeya del Rey Teobaldo*, breve novela que simula un fragmento de una novela escrita por el personaje de la primera. Entre ambas novelas hay correlaciones que exceden la mera filiación: ese fragmento de novela que parece agregado a efectos de documentar un fragmento de la primera novela, no es un fragmento sino una verdadera novela que cumple ortodoxamente los postulados estéticos que el narrador de la primera novela atribuye a su personaje, que es el narrador de la segunda. Así, de un modo godeliano—escheriano, bachiano— el lector que lea por segunda vez la primera novela, allí donde creyó haber leído el relato sucesivo de una escritura (una edición, una consagración y una ulterior devastación de la obra), leerá el relato del



aprendizaje que es el objeto de toda creación y quedará en condiciones de iniciar una segunda lectura de la segunda novela, donde ya no leerá una sucesión autoreproductiva de relatos (que paradójicamente surgen del fracaso de un poema-no-relato sobre La Mujer) y podrá producir, también él, el *movimiento de aprender* que explicaría el goce del narrador narrado en la primera novela. Allí podrá iniciar la tercera lectura. Esa tercera es otra cosa: desplazado ya el goce de leer —que se produce en la primera— y amortizado ya el goce de leer el goce del otro —que se *padece* en la segunda lectura— esta nueva lectura es la Gran Fiesta.

"¡Fiestongaaa...!" escribiría Laiseca citando a ese Lamborghini que tan bien ha leído, y es improbable que pueda hallarse un término más ajustado para denotar los efectos de la tercera lectura, durante la cual, la primera y la segunda novelas se descubren en unidad paradigmática,

porque quien ya las ha leído y ya las ha gozado, puede leer con ellas el relato de la literatura leyéndose a sí misma, un solo texto, un solo libro.

Sollers y Sarduy: las últimas décadas han dado bellos ejemplos de bellas obras compuestas para seducir a una bella teoría que deparan una lectura aburrida e insoportable. **Locus Solus:** hubo mucho sentido aún en el sinsentido de aquellas máquinas. El arte de Laiseca es mucho mayor: puede probar que una obra programática es posible y que no importa cuán arbitraria y abstracta sea la teoría si se encuentra una vuelta de arte capaz de transferir *con*, y no *a pesar de*, el placer de la lengua.

Es posible que El —elijo ese pronombre con mayúscula reservado para sustituir a Copi Damonte Taborda— en Sus instantes de iluminación haya creído escribir una novela dodecafónica. Siguiendo su alegoría musical, en la medida en que

Aventuras de un Novelista Atonal —como *El Uruguayo* de Copi— se encuadra en las tónicas de la visión, las tramas, la temporalidad y el personaje, es tan sólo una novela *enarmónica*. Pero si algunos pocos pueden poblar las proximidades de una revolución vienesa de la literatura, sin duda El —Laiseca— se contará entre ellos.

RODOLFO FOGWILL

* César Aira: *Ema* (Ed. Belgrano, 1981), E. Belgrano Rawson: *"El Naufrago de las Estrellas y No se turbe vuestro corazón"* (Pomaire, 1979 y 1981, respectivamente), Nicolás Peyceré: *El Evangelio Apócrifo de Haddatah y Aventuras de tres muchachas Sudamericanas* (R. Alonso, 1981 y Corydon, 1980, respectivamente).

** Alberto Laiseca: *Su Turno Para Morir* (Corregidor, 1978).

Ni el tiro del final, de José Pablo Feinmann (Buenos Aires: Pomaire, 1982)

DE LA DESESPERANZA COMO PRINCIPIO DEL CONOCIMIENTO

En la Argentina, un sector de escritores, de teóricos y de críticos de la literatura tomó, en su momento, el modelo de la novela negra policial norteamericana como un aporte importante a nuestra narrativa. No sólo por la construcción y lenguaje propios del género sino como una vertiente enriquecedora que sumaba al conocimiento de la realidad que le era contemporánea: una lectura particular de una forma de producción marginal al sistema de producción literaria del cual emergía. Entonces la novela negra cuestionaba el poder y sus entornos tal como aparecían de monolíticos e irreprochables para la clase media norteamericana.

No casualmente nuestro amor por el género produjo durante los últimos veinte años obras que intentan, con resultados más o menos felices, crear un modelo de novela policial dura que nos pertenezca plenamente. Es que la realidad argenti-

na fue aportando en este período suficientes elementos para pensar en esa sociedad donde se perfilaban manifestaciones de la violencia que excedían tanto a Humphrey Bogart como a los delincuentes comunes.

Casi paralelamente, el cine va recogiendo esos textos y recreándonos las imágenes de un Buenos Aires donde los argentinos nos podemos identificar con el Obelisco y las mesas de Bachín (desde "Sentimental" de Sergio Renán, por ejemplo), la pornografía pacata de algunas salas de la calle Lavalle y los escándalos paquetes que pasean por la calle San Martín hasta los despachos ministeriales de Plaza de Mayo.

En algún punto de este recorrido se encontraron Feinmann, el cine y los últimos días de una víctima, victimada por un poder que, hasta el año 76, se supuso —ingenuamente— colgado de la boca de algún 38 Special.

Ni el tiro del final transita, desde un título que ambivalentemente alude tanto a un tango como al tiro final de una batalla —personal en este caso— que no ha terminado de librarse, la cuesta abajo de Ismael Navarro y Fernando Ortiz. De ellos nomás, porque Susy Rivas tanguera-

mente se salva de la mano de ese providencial arquitecto Salas.

Pareciera que no se puede dejar de abordar el tema de la supuesta vocación argentina para el fracaso, ni siquiera soslayar el esquema donde las mujeres terminan vengándose de las imágenes paternas en el amor o estableciendo estereotipadas alianzas que tiendan a favorecerlas en lo social.

Esta novela, construida desde los discursos arquetípicos de:

1) Ismael Navarro y Fernando Ortiz, representantes de una pequeña burguesía argentina universitaria y alguna vez militante peronista, que sólo pueden asumir su fracaso si se 'salvan' por la vía marginal del chantaje intelectual;

2) Susy Rivas, que delinque una y otra vez su afecto;

3) El arquitecto Salas, expresión de nuestra burguesía accedida a terrateniente por alianza matrimonial, a la cultura por ese título habilitante para ejercer profesiones todavía liberales y al poder, por la ley de atracción del vacío;

4) El cuento "El primo Matías", incluido en forma fragmentada a medida que avanza el relato y escrito por Robert Jones, el alias literario de Navarro, reflexiona sobre las

víctimas argentinas que aún no se enfrentaron con sus últimos días.

Una reflexión tan dolorosa, cómo evitarlo, que se aparta de la du-

reza del thriller y se aproxima de un modo más tangencial y cauteloso a lo que todavía pareciera quedar de espacio para evidenciar la exis-

tencia de un poder tan nefasto como el que Philip Marlowe denunciara.

GABRIELA BORGNA

A las 20,25 la Señora entró en la inmortalidad, de Mario Szichman (Ediciones Norte, 1980)

LA HISTORIA Y SU GROTESCO

En 1972 Mario Szichman dio a conocer *La verdadera crónica falsa*, en rigor, reescritura de *La crónica falsa* publicada años atrás. Dicha narración vincula dos líneas argumentales: una, constituida por la investigación mediante la cual el protagonista, Bernardo Pechof, intenta develar la historia de su padre, un dirigente socialista, en una tarea de reconstrucción que tropieza con la ambivalencia, la inexactitud, de los testimonios disponibles; la otra ordenada narrativa es la que proporciona *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, como sostén de la investigación de los sucesos que culminaron en los fusilamientos de José León Suárez, en 1956. El padre de Bernardo muere en la represión del alzamiento peronista y, de tal modo, ambas historias se anudan: la saga familiar, típica de la inmigración judía, y el testimonio político confluyen en el espacio que recorta la novela.

Refiriéndose a las características del campo intelectual vigentes, precisamente, a comienzos de la década pasada señala Beatriz Sarlo: "Se practica la 'lectura política' y ésta parece responder a una producción que tematiza el 55, la muerte de Evita, la crónica policial, las luchas sindicales, el ejército, la reforma universitaria. Por un momento se creyó que no quedaban zonas sagradas".¹ *La verdadera crónica falsa* resulta, por cierto, ejemplar en relación a lo descripto. Evidencia el impacto que sobre la narrativa de esa época tuvo el papel cumplido por el peronismo en el proceso social en curso, como puede también verificarse en otras novelas del período: *La boca de la ballena*, de H. Lastra; *Los reventados*, de J. Asís; *Los pasos previos*, de F. Urondo; etc. Una vertiente

que, en su apego al referente político, encuentra en el ensamble de crónica y ficción el procedimiento adecuado a su preocupación testimonial.

A las 20,25 la señora entró en la inmortalidad, cuarta novela de Szichman, puede ser leída como, a la vez, continuidad y transformación de los materiales utilizados en su anterior producción. Continuidad, en tanto la historia de los Pechof, de su dificultosa asimilación, es retomada en el marco de época correspondiente a otro episodio propio del fenómeno peronista: esta vez, el sepelio de Eva Perón. La transformación apuntada comporta un tratamiento de lo narrativo que, vinculándose a la tradición del grotesco, se aleja por vía de la exageración y la burla del verosímil "documental".

El tiempo detenido, congelado en los relojes en el preciso instante de la muerte de Eva Perón, traslada la acción a un plano de irrealidad. El prolongado sepelio funciona —tal cual ha sido señalado— como un "indicador histórico y político que se expande e impregna" el relato de esta nueva empresa de los Pechof.² Empresa de disolución, de enmascaramiento del propio origen.

Enfrentados a una historia que los segrega, los Pechof se proponen encubrir su realidad de inmigrantes bajo la máscara de un supuesto patriado. El proyecto supone la preparación de una farsa destinada a un espectador-testigo insospechable: un médico antisemita que habrá de comprobar el arraigo del linaje fraguado certificando que posee muertos en esta tierra. El mismo médico que maquilla el cadáver de Eva Perón ha de ser quien descubra el fraude, condenando a la familia a continuar su lucha por "librarse de una historia sin futuro".

El montaje de los episodios alterna la narración del modo en que los Pechof intentan convertirse en los Gutiérrez Anselmi con el racconto de sus vicisitudes como inmigrantes. El tono es farsesco y abunda en per-

secuciones y venganzas, equívocos y desencuentros. Las peripecias de los Pechof, casi siempre delirantes, posibilitan gags macabros y una fusión de lo cómico y lo dramático que, al decir de Angel Rama, "desmesura el grotesco". Desmesura que resulta de la desdramatización de los temas y situaciones propias de ese modelo (la muerte de Eva minimiza toda otra muerte) y de la burla de los mitos liberales frente a los cuales el grotesco sustentó su crítica.

A las 20,25... propone una actualización de esa crítica que, no casualmente, se corresponde temporalmente con la forzada reimplantación del ideario del "granero del mundo" como destino posible para nuestro país. Lo consigue sin apelar al testimonio o la denuncia, sin refrendar su verdad en el "reflejo" de lo social, dando cuenta de una distinta confianza en los medios expresivos, de un replanteo que sin duda resulta del peso decisivo que sobre nuestra literatura ha ejercido la tumultuosa historia política de los últimos años.

¹ "La Torre de Papel", Nro. 1, 1980.

² M. T. Gramuglio, "Punto de Vista", Nro. 13, 1981.

ALBERTO CASTRO

PIE DE PAGINA — PIE DE PAGINA

El día decisivo, texto del General Augusto Pinochet Ugarte, presidente chileno, será lanzado dentro de poco en el mercado japonés. La obra se refiere a los momentos previos a la acción militar que culminó el 11 de setiembre de 1973 con la muerte del presidente constitucional Salvador Allende. Las versiones en castellano e inglés alcanzaron ya la cifra de 50.000 ejemplares y el dinero obtenido en concepto de derechos de autor donado a la Fundación "11 de Septiembre".

¿Qué grado de complejidad se le habrá planteado al traductor que debió transcribir los pensamientos y reflexiones del General Pinochet al sistema de escritura ideográfica japonesa?

* * *

LA PARTERA NOS CANTA

"Hacia 1918, en plena derrota de la revolución mundial, pensé que la infancia debía ser fabricada nueva mediante el canal de un sexo infinito que sin estar en este mundo lo fuerce y ocupe su sexo lugar."

Antonin Artaud

1. En relación al resto de su obra publicada, como cuarto texto, *La partera canta* permite seguir un itinerario poético del que me resultó llamativa, observándolo con la perspectiva de un proceso único, la tendencia constante a la inversión.

De acuerdo a Kristeva, "la contradicción se revela como matriz de base de toda significación" y de acuerdo a Taratuto, la contradicción se produce en "la relación entre un enunciado y su inversión generalmente parcial en otro". Si ello fuera cierto se podría afirmar que la inversión, como juego lingüístico que subyace a todo otro juego en la obra de Carrera, es su matriz básica significativa, y aflora bajo la forma de un diálogo entre los textos: de un enfrentamiento de voces que se retoman —permitiendo configurar un itinerario— y revierten, dándole así su carácter.

Ya desde un principio este itinerario muestra la intención de aprovechar el soporte material como elemento significativo. En este sentido, *Escrito con un nictógrafo* (1972) es una inversión respecto de los demás libros de poemas, o, para usar la terminología de los escritores de luz, su negativo. Las páginas negras simulan ser el espacio escénico a oscuras en el que transcurre un monólogo dramático, el poema, y los signos blancos, el actor, con su discurso y sus gestos obscenos (tachaduras, estrías, cuentas al margen, puntos suspensivos) iluminados por un *reflector* previo a la lectura: el del proyecto. Por su parte, *Momento de simetría* (1973) obliga a pegar un salto de la biblioteca a la mapoteca y del espacio escénico al espacio cósmico: se desarrolla bajo la forma de un

afiche como un vasto cielo nocturno poblado de constelaciones, los fragmentos de un texto que, como el universo, podría seguir expandiéndose.

Oro (1975), siguiendo la característica de este itinerario, registra respecto de la anterior etapa una retomada y nueva inversión. Retomada porque no sólo reaparecen elementos (temas, recursos) ya utilizados sino que incluso es posible descubrir breves fragmentos (voces) de los textos anteriores repitiéndose en éste. Reinversión porque se vuelve a la página blanca y los signos negros contra los que se escribió antes, e incluso porque se vuelve a lo que la convención reconoce como verso y poesía. Efectivamente, considerado desde su soporte material, *Oro* impresiona a los ojos de la convención, entre los tres considerados hasta aquí, como el único libro de poemas. Es en este sentido que *La partera canta* (1982) produce un nuevo vuelco. En primer lugar está escrito mayormente en prosa, aunque en una prosa de tal manera mechada de elementos extraños a ella, que resulta difícil definirla como tal (en realidad se trata de un verso pervertido). Luego, se presenta formalmente no adscribiéndose a ningún género tradicional, tal vez siguiendo aquello de que cada libro debería inaugurar uno. Y ello lo consigue recurriendo para su composición a la técnica del collage, de manera que el libro consigue su unidad a resultas de una multitud de fragmentos agrupados pertenecientes a lo que la tradición reconoce como distintos géneros.

Si no nos equivocamos y este recurso de la inversión es clave en el itinerario productivo de Carrera, habría que esperar en su próxima publicación un nuevo vuelco. En cuanto a las características de ese vuelco, predecir un texto futuro e incierto es entrar en un terreno prohibido.

2. En cuanto a *La partera canta* misma es interesante observar:

a) Un trabajo simbólico que se despliega a partir de un centro, la figura de los *niños*, que según el texto mismo, representan los pensamientos. La tesis niega que estos hijos, las ideas, tengan padres, lo que lleva a cuestionar todo el mecanismo del pensamiento, y en especial

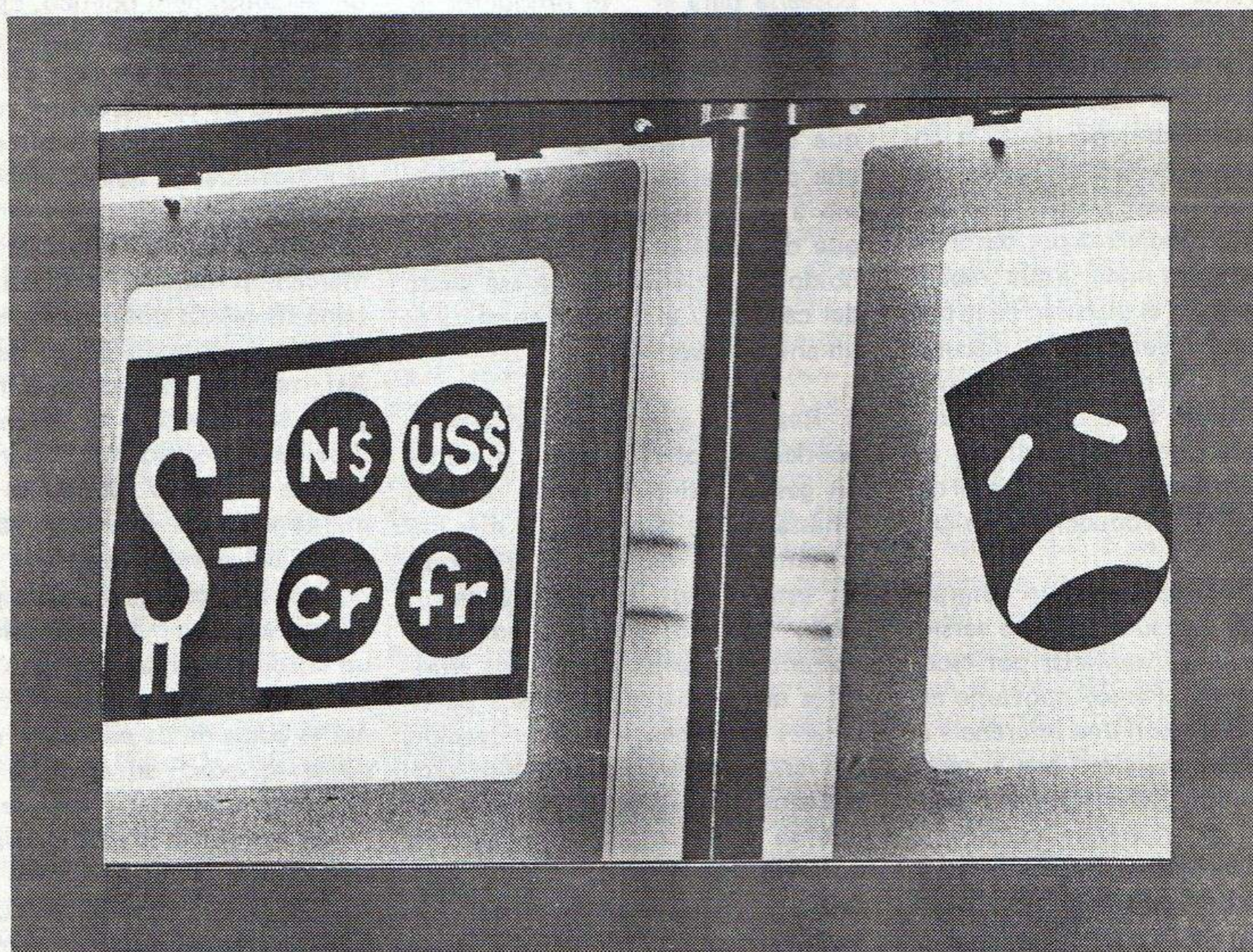
el concepto de autoría. En dos textos sucesivos se comienza poniendo la existencia del padre y de la madre entre signos de interrogación, para inmediatamente destruir a ambos destruyendo, con un juego anagramático, las palabras mismas. Así el padre se transforma en *pared* (en obstáculo que puede ser burlado recurriendo a un agujerito maravilloso, la escritura. También, desde mi óptica, los padres son *spread*: extensión, festín, cobertor, discrepancia, envergadura). La madre, por su parte, se transforma en *dream*, en mero sueño.

Al tiempo que niega la paternidad, la tesis produce su afirmación: que estos niños huérfanos tendrán que aceptar "la unánime desdicha de ser hijos del texto". Una versión posible de esta tesis: el pensamiento es producto del lenguaje. Y aquí comienza a jugar una figura clave, la partera, que no asume paternidades pero ayuda al alumbramiento: canta: dice el discurso.

Por supuesto esta tesis podrá ser aplicada, en tanto su enunciado es alegórico, a otros procesos de producción. Respecto al poético, atribuye decididamente toda la importancia al papel del lenguaje y el autor (o partera) pasa a un segundo plano, invirtiéndose así el lugar protagónico que se le asignara tradicionalmente.

b) Un trabajo espacio-visual constante que se realiza con varios recursos, como el disfrazamiento del verso con la prosa o viceversa, la dispersión de las palabras sobre la página o su descomposición en unidades menores, la utilización de puntos suspensivos que dejan trunco el discurso (y sugieren presencias reprimidas), los grandes blancos que hablan de silencios, pero sobre todo la acción de líneas horizontales (cortadas, llenas o dobles) que encierran a los múltiples fragmentos y los aíslan entre sí. De esta manera el texto aparece como un universo compuesto y complejo y su unidad se produce mediante una ósmosis de sentido: elementos de un compartimento estanco que se repiten en otros. La significación es producto de un procedimiento de carácter físico.

c) Un trabajo fónico sutil que concurre, por lo menos en igual medida que el trabajo espacial, a darle al texto sus especiales característi-



Signos / Mario Fiordelisi

La reproducción de este trabajo de
MARIO FIORDELISI
 es una gentileza de MAROVAZ S. A.
 para su Supermercado a b
 Canning 3126/28 - Bs. As. - Tel.: 802-2275

PIE DE PAGINA

Año 1 — Número 1
Primavera 1982

PLANTEL

Editores

Alberto Castro
Gabriela Borgna

Colaboraron

J. C. Martini Real
Rodolfo Fogwill
Jorge Perednik
Sergio Bizzio
Daniel Guebel
Jorge Manzur
Jorge Di Paola
Nikki Giovanni
M. T. Alvarado

Coordinación

Graciela Paola

Fotógrafo

Alejandro Calderone

Colaboraron (fotogr.)

Aldo Amura / Claudio Divella /
Mario Fiordelisi / Rafael Calviño /
Ramón Avila / Rudy Hanak

Diseño Gráfico

Daniel Boccardo

Composición en frío y armado:

HUR, Metán 3692, 2º "4", Bs. As.
Teléfono: 92-0977

Impreso en los Talleres Gráficos SU IMPRES, Tucumán 1490, Buenos Aires, R. Argentina, durante octubre de 1982.

Agradecemos a:

Luli Fincic / Teresa Sarraill /
Latinotrio / Francisco Redondo /
Bar del 900 / Nora Viater /
Enrique Gil / Daniel Maruki /
Enrique Morales / Liliana Lavalle /
Ediciones Ultimo Reino /
por todo el apoyo prestado

Las notas firmadas no representan necesariamente la opinión de la revista. Se autoriza la reproducción total o parcial citando la fuente. Realizamos intercambios con revistas similares. Registro de la propiedad intelectual: en trámite.

Correspondencia:

Av. Belgrano 2358, 2do. "G"
1069 — Buenos Aires
República Argentina

PARA SAUNDRA

quería escribir
un poema
que rimara
pero la revolución no se presta
para el be-bop

entonces mi vecina
quien piensa que yo odio
preguntó —escribiste alguna vez
poemas a los árboles— me gustan los árboles
así que pensé
escribir un bello poema verde árbol.
atisbando desde mi ventana
para verificar la imagen
advertí que el patio de la escuela estaba cubierto
con asfalto
nada verde —ningún árbol crece
en manhattan.

entonces, bueno pensé en el cielo
haré un gran poema azul cielo
pero todas las nubes habían descendido
desde que no se eligen Demócratas.

entonces pensé otra vez
y se me ocurrió
tal vez no debería escribir
en absoluto
sino limpiar mi revólver
y controlar mi depósito de querosene

tal vez estos no son tiempos
poéticos
en absoluto.

NIKKI GIOVANNI

FOR SAUNDRA. i wanted to write / a poem / that rythmes / but revolution doesn't lead / itself to be-bopping / then my neighbor / who thinks i hate / asked —do you ever write / tree-poems— i like trees / so i thought / i'll write a beautiful green tree poem / peeked from my window / to check the image / noticed the school yard was covered / with asphalt / no green —no trees grow / in manhattan / then, well, i thought the sky / i'll do a big blue sky poem / but all the clouds have winged / low since no Dick was elected / so i thought again / and it occurred to me / maybe i shouldn't write / at all / but clean my gun / and check my kerosene supply / perhaps these are not poetic / times / al all.

NIKKI GIOVANNI: 1943, Knoxville, Tennessee, EE. UU. Graduada en Letras en la Fisk University. Docente en el Livingstone College de la Rutgers University. Integra junto con LeRoi Jones, Sonia Sánchez, Don L. Lee y otros el movimiento de poetas negros de la década del '60. Obra: *Re-creation* (1970); *Black Judgement*; *Black Talk* (1972); *The Women and the men* (1975); *Afro-Art* (1978).

Traducción: Jorge Perednik / Gabriela Borgna. Agradecemos a la revista XUL Signo Viejo y Nuevo la cesión de este material.