

Por JUAN RAPACIOLI

Entrevista
a la poeta Rita
Hesaynes

Página 2



Por OSVALDO QUIROGA

Dulce pájaro
de juventud
de Williams

Página 3

Por ALAN PAULS

Los Sueños, de
Gino Germani,
con fotomontajes
de Grete Stern



WWW.TELAM.COM.AR

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 324 | JUEVES 15 DE FEBRERO DE 2018

La verba inflamada

Acaban de aparecer
en la mesa de novedades dos obras
que le rinden culto y pleitesía al arte
de la charla como búsqueda
de respuestas en sendas obras que
ya atravesaron varias décadas:
Arrogante rock. Conversaciones
con *Babasónicos* de Roque Casciero
y *Conversaciones con Washington*
Cucurto de Facundo R. Soto.

Resulta una forma de acercamiento tan cotidiana, terrenal y, en apariencia, tan al alcance de la mano que a veces perdemos de vista su trascendencia en el devenir de nuestros días. Ya sea para la apropiación de conocimiento, la búsqueda de sabiduría o simplemente para hacer transcurrir el tiempo vale la pena preguntarse: ¿qué significa realmente conversar con otro ser? Y además: ¿qué aporta un diálogo a nuestras vidas?

Dice Roland Barthes en *El grado de la voz*: "En el debate de ideas, muy desarrollado en el presente gracias a los medios de comunicación de masas, cada sujeto se ve llevado a situarse, a marcarse, a colocarse intelectualmente, en lo que quiere: políticamente. Esta es sin duda la función actual del "diálogo" público; contrariamente a lo que ocurre en otras asambleas (la judicial o la científica, por ejemplo), la persuasión, la obtención de una convicción ya no es lo que está en juego verdaderamente en esos nuevos protocolos de intercambios: se trata más bien de presentar al público, luego al lector, una especie de teatro de los empleos intelectuales, una puesta en escena de las ideas (esta referencia al espectáculo no afecta para nada la sinceridad o la objetividad de las opiniones intercambiables, su interés dialéctico o analítico)".

¿Habrá soñado Barthes con los protocolos de intercambios que proponen las redes sociales? ¿Habrá imaginado lo que ocurre con el diálogo en esos espacios? No es posible saberlo. Lo que sí sabemos es que él consideraba a las conversaciones públicas como una comunicación en segundo grado, una "representación", el desplazamiento espectacular de dos imaginarios, el del cuerpo y el del pensamiento. En esta línea es posible leer libros de conversaciones y confirmar que las palabras de Barthes son ciertas.

SIGUE EN LA
PÁGINA 3 →



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

El Museo del Louvre inauguró dos salas en las que se exponen 31 cuadros robados a familias judías durante la Alemania nazi con el objetivo de facilitar la conexión con sus legítimos descendientes. Se trata de dos salas ubicadas en el pabellón Richelieu del Museo situado en la ciudad de París en las que se pueden ver "pinturas procedentes de la Alemania del III Reich, que se había

hecho acopio de ellas expropiando a sus propietarios, la mayoría de ellos judíos". Se trata de "piezas que datan del siglo XVI al XX que están, por primera vez y de forma permanente", en esos espacios situados cerca del grandioso emplazamiento dedicado al maestro Pedro Pablo Rubens, explicó a la prensa Sébastien Allard (foto), director del departamento de pinturas del Louvre.



ENTREVISTA A RITA GONZÁLEZ HESAYNES

“Me aburren las poéticas de lo cotidiano por sí mismo”



→ JUAN RAPIÓUZI

Rita Hesaynes es poeta, traductora y licenciada en Letras por la UBA. Publicó *¡Ob mitocondria!* en 2015 y *La Belle Époque* el año pasado. La autora habló sobre el origen de su nuevo libro:

En la gran existencia.

En la gran existencia, nuevo poemario de Rita González Hesaynes, configura un universo en expansión que se compone de materiales filosóficos, mitológicos y fantásticos que giran en torno a la intensa mutación de una voz que atraviesa diversas formas de vida en distintos planos temporales.

Publicado por Añiluz Editora, el libro despliega una simultaneidad de universos que abarcan visiones, transformaciones y reencarnaciones de una criatura lanzada a un viaje de autoconocimiento fuera del tiempo, donde conviven formas del sueño y la muerte, monstruosidades humanas y la inquietante presencia de la naturaleza. Rita González Hesaynes (Azul, 1984) es poeta, traductora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Publicó *¡Ob mitocondria!* (2015) y *La Belle Époque* (2017). La autora habló con *Telam* sobre el origen de su nuevo libro.

¿En qué punto de tu existencia surgió este poemario? ¿Cómo se originó?



Creo que fue en el 2014. Yo venía escribiendo otra cosa, que todavía duerme por ahí, algo más mundano. Me empezaron a pasar cosas que me cambiaron bastante. Me encontré con ciertas personas. Tive visiones. Lloré, fui feliz. Sentía que charlaba con muertos. Parece que charlaba con muertos. Parece que era como estar viviendo en otro mundo, uno que contenía a éste. El libro habla mucho de eso. Así que hubo dos poemarios que crecieron juntos, uno más inclinado a las mutaciones, otro a las permanencias. Pero en ambos hay un poco del otro. Una dinámica bastante taoísta, diría ahora, pero la verdad es que no fue algo pensado. Si fue pensado que quería que esa gran existencia contara, a grandes rasgos, una historia. Algo dentro de todo sencillo: una criatura se va desarrollando, desde el nacimiento hasta la disolución o, no sé, la singularidad. Un poco como hace *Ob mitocondria!*, pero lo que me importaba es que la naturaleza, esa otra fuerza, también se transformara.

El tiempo, la memoria, el sueño, el infinito y la repetición atraviesan los poemas. Imposible no pensar en Borges. ¿Cuál es tu relación con su obra?

Una de admiración, seguro, pero no de fanatismo. Es verdad que compartimos algunas preocupaciones. Pero creo también que son preocupaciones bastante universales, con las que me fui topando una y otra vez en la mitología, la literatura fantástica, la filosofía, en la experiencia vital misma. Borges fue un visionario a su modo, un traductor del universo. Creo que él realmente veía, que traspasaba alguna especie de portal. Mediante la lectura, principalmente. La cabeza se le iba sola a los arquetipos, a la búsqueda de patrones, de formas primordiales. Siempre me fascinó más como cuentista que como poeta. Nos pasa a muchos. Pero hay un poema suyo que sí me golpeó: “Poesma conjetural”, en el que habla un Laprida imaginado por Borges. Ahí lo perdí a Borges y me encontré con ese Laprida. Escuché balazos y oír la polvora. Me enseñó que nos podemos desvestir un poco del yo supuesto, que es posible estar desatado de la fuerza del yo por poder vividez.

El viaje, el descubrimiento, la revelación son elementos del libro que, de alguna manera, acompañan la noción de que todo está pasando y no pasando a la vez. ¿Cuál

es el impacto de la filosofía en tu escritura?

Diría que mucha. Me gusta pensar la escritura como un acto filosófico-místico. Escribir para pensar más allá y sentir más allá de lo que habitualmente hago. Es una herramienta increíble. A mí me ayuda a entender cosas que de otra manera no entendería. Para eso necesito desplegar ideas, y ahí ya empiezo a pedir prestado todo lo que puedo. De filosofía, de lo poco que sé de ciencias, de religión. Teorías, conspiranoias, intuiciones, como esa noción de la simultaneidad del tiempo. Pero a la larga todos estos materiales son apenas escaleras, vehículos. Importa más que nada el viaje que permitiendo, el de la criatura que va mutando y descubre cosas y se asombra y aprende. Es un viaje que hacemos todos. De ahí esas nociones de confluencia, de simultaneidad.

Jardines, bosques, oscuridades celestiales, la presencia de la luz y un tono musical traen también cierta respiración del universo de Spinetta. ¿Encontrás su influjo en tu poesía?

Me da un poco de vergüenza. Te confieso que a Spinetta llegué tarde. Demasiado, diría. Ahora me

escanta y lo escucho atenta. Por ahí a futuro empiece a encontrar algo de influencia suya en lo que hago. Pero hasta ahora, no sé si la veo. Sí que aprendimos de maestros muy cercanos.

La idea de la encarnación aparece muchas veces en el libro. En ese sentido, ¿la voz poética está compuesta de una materia que está siempre en transición?

Sí, de eso hablaba hace un rato. Y no solamente en la poesía. Es lo que sucede en la naturaleza misma. Todo está sujeto al cambio, a la desorganización, a la entropía. Hablo de encarnación porque me interesa resaltar ese aspecto de la carne, de la criatura (otra palabra que uso mucho), de que no somos voces inmatrimales sino fundamentalmente partículas que se relacionan entre sí. Que cuando cambian esa manera de relacionarse, necesariamente cambiamos nosotros y nos cambia la voz. Por eso es importante no quedarnos solamente con un estilo, con una fórmula que funciona. Eso te puede dar cierta notoriedad, pero debajo no hay nada vivo, nada que se esté transformando.

Finalmente, ¿qué autores y obras te han formado? ¿Con qué poéticas contemporáneas te sentís identificada?

Estas preguntas siempre son las más difíciles porque dejás afuera a la mayoría. Léí y leí mucho literatura anglosajona. Le tengo mucho amor. Leyendas, textos religiosos, cosas viejas más que nada. Shelley, Kavanis, las Brontë, Whitman, ciencia ficción, cuentos de misterio e imaginación, como diría Poe. De acá, Olga Orozco, Anderson Imbert. De los vivos, sin duda Neruda, Dujovne, Darío. En el decoro, ese hermano cósmico que es Jotseal Andrade. Me aburren las poéticas de lo cotidiano por sí mismo, no sé si se nota. Lo meramente entretenido. Las poéticas de la distancia cool. Que las disfruten otros. A mí dame lo intenso.

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, la de Casa de las Américas y la del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, de Cuba, ya cuentan con ejemplares de escritores de Mendoza, informó la Secretaría de Cultura provincial. Funcionarios de la Secretaría de Cultura mendocina donaron a estas instituciones libros de autores mendocinos durante la 27ª edición de la Feria

Internacional del Libro de La Habana, que se realizó en ese país hasta el 11 de febrero. Los libros que fueron donados por Ediciones Culturales son aquellos que pueden encontrarse en la Librería Pública Gillo D'Accurzio, ubicada en esta capital, la única de su tipo en la Argentina y que depende del gobierno de Mendoza, informaron en un comunicado.



La verba inflamada



→ WALTER LEZCANO

VIENE DE LA TAPA

¿Qué tienen en común Basobasónicos y Washington Cucurto? En principio, cada uno a su modo marcó la década del noventa y ahora mismo, cuando el almanaque que ya es 2018, siguen construyendo su camino y su futuro. Para seguir, cada uno en lo suyo solo crear un lenguaje propio—personal— y se volvieron especies de un solo ejemplar. Y por último, sus palabras (su discurso público, digamos) completan sus obras y trabajos.

Es decir: lo que viene por afuera de los límites de sus creaciones también es parte esencial de lo que hacen: es la performance—en el sentido de pieza primordial— que complementa y aporta un nuevo sentido.

Argenteo rock. Conversaciones con Basobasónicos (Planeta) de Roque Caserio es un libro que tuvo dos vidas. Llevó adelante su primera edición en el 2007 y ahora vuelve, diez años después, para repasar y agregar todo el recorrido acumulado desde entonces hasta este presente urtiado de una banda que llegó a tocar en el teatro Colón. Hay pocos grupos de rock en la actualidad que tengan una gran capacidad de discursos como poseen los Basobasónicos: tienen conceptos, ideas, slogans, personalidad, autorreflexión, una intuición cargada de desfachateo para leer la escena donde crecieron y el desprecio justo por cualquier relato endeble que sea identitario con lo que piensan. El tiempo les dio la razón y los muestra como una de las bandas más coherentes del rock argentino. Ese es el despliegue que hay en *Argenteo rock* y es gracias al trabajo del periodista Roque Caserio que mueve los hilos y las estructuras de forma humilde y silenciosa, dejando que los héroes sean los artistas.

¿Qué podemos aprender del creador del realismo atonotrondado después de leer estas magníficas *Conversaciones con Washington Cucurto*? Que un proyecto literario trasciende en la medida que su phantasma sea un constructo de lenguaje desatado y único que no se ajuste a las necesidades de nadie más que a las del escritor. Poeta, narrador, editor, artista plástico y creador de Eloisa Cartenera, la primera editorial cartonera del mundo y que tuvo sus epígonos a los largo del planeta tierra por lo cual recibió un premio importante de la mano de los reyes de Holanda, Washington Cucurto (en su DNI figura Santiago Vega) es una entelequia compleja y anómala dentro del campo literario argentino y latinoamericano. El libro hace un itinerario definido—desde su aparición en público a partir del poemario *Zelarrayán* y llegando hasta uno de sus últimos libros, *La serie negra*, donde se presenta un lenguaje que por un malentendido crítico y conceptual confundir al autor con ese personaje atrevido y toral, la creación de Cucurto. En el libro se muestra un lenguaje que todavía persiste en despertar y sacudir conciencias—tal vez poéticas—de normativa, de moral y de regulación de nociones.

Tanto Basobasónicos como Cucurto tienen mucho para decir porque sus obras también han despertado interpretaciones, misterios y discursos alrededor. Es por eso que este formato, donde se les da la posibilidad de hacerse cargo de la voz, amplía sus zonas creativas y suman una pieza más para poder comprenderlos.



→ OSVALDO QUIROGA

La estética de Tennessee Williams ha envejecido. Hoy el realismo no da cuenta de la complejidad de lo contemporáneo. Sin embargo, una buena puesta en escena y, sobre todo, excelentes actores, todavía pueden mostrar la hondura del gran dramaturgo norteamericano. Es el caso de *Dulce pájaro de juventud*, obra escrita a fines de la década del 50, cuando la estrella de Williams comenzaba a declinar en los escenarios de Broadway.

La pieza, que acaba de estrenarse en el Centro Cultural 25 de Mayo, con dirección de Oscar Barney Fin y un elenco en el que se imponen los excelentes trabajos de Beatriz Spelzini y Sergio Surraco en los papeles protagonistas, pone al descubierto los pliegues del fracaso no sólo de estos dos personajes—Chance Wayne y Alexandra del Lago—, sino también de un mundo racista, prejuicioso y violento.

Resulta admirable la composición que el dramaturgo ha sabido darles a parejas centrales de su dramaturgia, como Blanche y Stanley en *Un trénculo llamado deseo*, Alina y John en *Veneno y humo* o Brick y Maggie en *La gata sobre el tejado de zinc caliente*.

En *Dulce pájaro de juventud* toda la obra pasa por la pareja de Chance y Alexandra. ¿Qué quiere en ello? ¿Qué desea, Dios maldito? La respuesta muestra la profundidad del drama: ambos desearían tener un hijo. Siempre juntos, felices y exitosos, pero sobre todo jóvenes, como lo fueron, con sus éxitos amorosos y la sensación de tener algo por delante. Lo que buscan es imposible. ¿Pero cuándo no deseará detener el tiempo? ¿Quién no hará un pacto con el

ESCENA TEATRAL

La empresa imposible: detener el paso del tiempo



OBRA: DULCE PÁJARO DE JUVENTUD ES DIRIGIDA POR OSCAR BARNEY FIN

diable para volver a tener 20 años?

Las excelentes interpretaciones de Beatriz Spelzini y Sergio Surraco muestran, a través de sus cuerpos, como aquello que buscan está en el terreno de lo imposible. Y entonces irrumpen alcohol, las drogas, el sexo desvinculado del amor. No lo ayuda el entorno. Es más, lo mismo políticos que no cumplen con lo que prometen, negociados sucios, crímenes racistas, desprecio por los que piensan de otra manera y la más abundante hipocresía. Cada una de las criaturas de Williams en *Dulce pájaro de juventud* se caracteriza por vivir en contradicción con lo que son y con lo que logran. Salvo el político de turno con sus discursos vacíos y miserables, nadie parece estar conforme con lo que le ha tocado en la vida.

Tennessee Williams, que a diferencia de Arthur Miller siempre prestó más atención a lo psicológico que a lo social, revela, sin embargo, que las enseñanzas del gran maestro de todos ellos, Eugene O'Neill, no cayeron en saco roto. Es precisamente el autor de *Vicio de un joven rico* quien la noche que él se tola en la cama, se despierta en silla eléctrica, puso en primer plano la relación de la psicología de cada una de sus criaturas con el entorno en el que se desarrollan sus respectivas existencias. Chance y Alexandra forman parte del estilo de vida norteamer-

icano donde el único dios es el dólar. Lo que significa que todo el que no triunfe es un fracasado. Incluso la vejez representa una de las caras del que se rechaza. Que Chance regrese al pueblo para buscar a su antigua novia no tiene ningún valor dentro de los parámetros generales de la época y del lugar. Sólo si regresara con poder, con éxito, con dinero y hasta con juventud tendría, quizá, alguna chance. Alexandra es una actriz que está en el ocaso de su carrera. Nadie la respeta, incluso la chance del hotel al que llega con el Chean. Para los demás el tiempo de Alexandra ya pasó. Dentro de esas coordenadas, tan alejadas de una vida posible de transitar, el racismo sureño se asoma en la castración de un negro, o como se ven obligados a decir, a un hombre de color. Como suele ocurrir, nadie se hace responsable del crimen.

No hace falta contar más. Con música original (Axel Kryeger), un pianista en escena (Pablo Viorci), y un elenco en el que además de Spelzini y Surraco actúan Carlos Kaspar, Malena Figo, Víctor D'Alessandro, Pablo Marín, María Florencia, Pablo Flores Maini, Gastón Arce y Schatiana Dtraryete, Oscar Barney Fin construye un espectáculo potente y demuestra una vez más su sensibilidad y su talento para rondar las zonas más oscuras del ser humano.

La Catedral Gaudí de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) presentó hoy el Archivo Digital Gaudí, un gran catálogo en el que se podrá consultar 147.000 documentos, entre dibujos, proyectos, fotografías y objetos del arquitecto y de otros artistas. Se trata de "un gran catálogo único e hiperconectado alrededor de la obra de Antoni Gaudí (1852-1926) y de otros autores,

así como de las enseñanzas de arquitectura y urbanismo de los siglos XIX y XX", indicaron. A su vez el director de la Catedral Gaudí, Juan José Lahuerta (foto), expresó en una conferencia de prensa, que "es uno de los archivos más importantes del mundo, tanto por la cantidad de documentos y el período tan amplio que abarca (desde el siglo XIX), como por su calidad".



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ ALAN PAULS

En 1948, la revista *Idilio*, pionera local de la prensa del corazón, lanza un proyecto que hoy, aun con talk shows y redes sociales, sigue sonando de vanguardia: interpretar un sueño de un lector por semana.

El staff convocado para llevarla a cabo suena tan provocador como la propuesta: doscientas sesenta (el sociólogo Gino Germani y el psicólogo social Enrique Butelmann, fundador de la editorial Paidós), y una fotógrafa germano-argentina formada en la Bauhaus (Grete Stern). El procedimiento era simple: los lectores (en su gran mayoría mujeres) enviaban su contribución a partir de un cuestionario elaborado por Germani y Butelmann, el comité elegía un sueño entre todos los recibidos, Germani lo interpretaba y Grete Stern lo ilustraba con un fotomontaje. A la sombra de un título encantador -"El psicoanálisis le ayudará"-, la experiencia, que duró tres años, produjo una de las rarezas más interesantes que haya deparado la industria cultural argentina del siglo pasado.

Una punta de ese iceberg pudo verse en 2013 en *Los sueños. 1948-1951*, la muestra en la que Malba rescataba los 46 fotomontajes que Stern hizo para *Idilio*. Fuera de contexto —las páginas, la prosa y el arte de *Idilio*, los textos de Germani—, las imágenes eran potentes aunque quizá demasiado pulidas: afinaban sus delineados artísticos (el Dalí director de arte de "Cuéntame tu vida", el surrealismo contra natura de la máquina de coser sobre la mesa de disección) pero respiraban mal, como si el recorte al que las sometía el museo las sofocara un poco, confinándolas en un nicho retro que no las traicionaba del todo pero tampoco les hacía justicia.

Los sueños, el regalante libro que publica Caja Negra, es un poco de la revancha de Germani. Saludando en parte la deuda contraída por la muestra del Malba, el acuerdo aquí está puesto en los textos que describen a la mano de Germani el sociólogo hacía de los relatos de sueños de las lectoras de la revista. No es el único mérito de los editores Syk Krochmalny y Mariana Mariasch, que también exhiben la singularidad del proyecto general cuando reponen algo del

tejido original en el que vieron la luz esos ejercicios salvajes de psicoanálisis: no sólo los fotomontajes de Stern (que vemos por primera vez junto a los textos que ilustran), sino también reproducciones de la página tal como aparece publicada y fotos y muestras de otras secciones de la revista, todos materiales típicos de un género que hacía del estereotipo su bandera tanto como su campo de pruebas. Entre ellas, una suerte de editorial titulado "El sueño que deberías tener", el que sabe decir no, "donde un galán de juba que estruja los hombros de una rubia que lo mira de reojo, y una foto de tapa—diciembre del 48—en la que una mujer con la boca deformada por el esfuerzo se sienta encima de una valijita de la que emerge una etiqueta que dice "Mar del Plata", mientras a sus espaldas un Gary Cooper argento supervisa el proceso con una semionáutica satisfecha, como celebrando la interpretación germaniana que ofrece la página contigua: "El sueño le indicó que era lo que ella realmente deseaba: crear la nueva vida que un hombre le ofrecía".

Si festejamos la restitución no es porque restaure el aura del original; más bien porque hace visible la heterogeneidad de materiales, registros, disciplinas y voces que contribuyeron a producir uno de los freaks más curiosos nacidos del encuentro entre las ciencias humanas de punta de la época y la comunicación de masas. Si la muestra del Malba daba época, el efecto del libro es de una contemporaneidad sorprendente. Allí la artista era Stern, sus fotomontajes eran obras indecibles y las condiciones que las habían hecho posibles brillaban por su propia luz. Allí, también, había una obra inestable, desechada, de autoría incierta, y su "valor" es indiscutible de su hibridiz. Aunque es cierto que en *Los sueños* sigue faltando algo, y algo nada ha-

nal: los relatos de sueños tal como llegaban al polifórum friccionario de la revista. Las voces de esas mujeres de clase media que, acaso por primera vez, confesaban y compartían en público lo más íntimo que tenían, sus delirios nocturnos, siguen sin oírse.

O tal vez se oigan igual que el deseo: transfiguradas, reescritas, ventrílocuadas por la prosa interpretativa de Germani, que es también, a su vez, la ejecución simplificada, vulgarizada, mediaticizada, del método hermenéutico de Freud. No hay original, o si hay original se ha perdido, y si no se ha perdido no sería pertinente, puesto que lo que importa aquí es más bien el modo en que esos incunables (los relatos de sueños de las lectoras, las sagradas escrituras de Freud) se alieban asociando entre lo que debería amoldarse. La apuesta conceptual-ideológica de Krochmalny-Mariasch es obvia: antes que distinguir y articular componentes, se trata de presentar estos sueños como artefactos psico-socio-mediáticos, avatares de un "género artístico que opera sobre subjetividades situadas en estructuras y procesos de comunicación".

Con todo, *Los sueños* gira alrededor de una decisión fuerte: el énfasis en lo textual. Los héroes del libro son las pequeñas (nunca más de una página) piezas de onirología popular de Germani, el hombre que poco más tarde, en 1957, estaría dirigiendo la flamante carrera de sociología. (La misma, dicho sea de paso, de la que egresaría alguna vez Rodolfo Fogwill, el sociólogo que donaría parte de su prosa a redactar los chistes de los chicos Bazooka). Sin embargo, también la muestra y el libro ofrecen un aporte valioso como el proyecto de articular psicoanálisis, arte y comunicación de masas en una revista como *Idilio*. Además de "leer" cada sueño en particular, tienen intenciones pedagógicas; el sueño da pie para difundir el saber psi, proporcionar

fundamentos conceptuales y metodológicos ("inconsciente", "conflicto", "contenido latente/contenido manifiesto", "condensación", "símbolo") y, sobre todo, ordenar y clasificar esa materia informe y enigmática, a la vez opaca y perturbadora. Es ahí, en el afín clasificatorio, donde Germani parece usurpar el lugar del onirologista chino que cita Borges en "El idioma analítico de John Wilkins". Empieza con una sentarosa convencional: hay "sueños universales" y "sueños personales", "sueños directos" y "sueños oblicuos", "sueños de persecución", "de caída", "de obstáculos". Pero pronto se deja tentar por el empirismo: hay "sueños de formas", "de elementos dinámicos", "geométricos". De ahí a desbaratar en el particularismo delirante hay un paso: hay "sueños de pinceles", "con actores", "de bicicleta", "de pavo real".

¿Gozaba el sociólogo Germani también fracasar así una herramienta crucial de su disciplina? Probablemente: esa clase de fruición secreta (y las inesperadas consecuencias teóricas a que podía dar lugar) explica tanto o más que el dinero muchas de las aventuras extravagantes que las mentes más lúcidas de la alta cultura aceptaron vivir en la selva de la comunicación de masas. Pero hay otro goce, igualmente perverso, que *Los sueños* deja entrever: el kitsch retórico fenomenal, a la vez riguroso y excesivo, dilidético y sentimental, que Germani pone a punto en sus ensayos de interpretación onírica. Porque el software que Germani usa para postular su "lectura desviada" de Freud no es la sociología, es uno menos pensado: el psicoanálisis. La revista *Idilio* ofrecía a sus lectoras el software del melodrama. A la hora de monitorear el estado de cosas sentimental de sus lectoras-pacientes, Germani habla más

con la lengua de Luis Saslavsky o Carlos Hugo Christensen que con la de Max Weber, y es de ahí, de la ideología epítomica de esas "ficciones femeninas", mucho más que del arcano del psicoanálisis, de donde extrae gemas de un dogma psicoanalítico como: "Los vínculos emocionales que ligamos a dos personas no deben nunca fundamentarse sobre la dependencia exclusiva de una de ellas"; "La belleza sólo puede radicarse en la libre y sincera manifestación del propio ser".

¿Quién habla en esos epigramas cándidos y aleccionadores, tan benéficos de salud que parecen a punto de padírsele y reventar? ¿El lado B de Germani? ¿La revista *Idilio* misma? La pregunta es tan esquiva como la de la autoría (que la edición de Caja Negra pone blanco sobre negro en la heterodoxia de sus créditos de tapa): ¿de quién son *Los sueños*? ¿De las que los soñaron (que nunca aparecen)? ¿De Germani, que los interpretó? ¿De Grete Stern, cuyas "ilustraciones" son en rigor lo que Germani interpreta? ¿De *Idilio*, que los publicó? ¿De Cesare Civita, dueño de la editorial que publicaba *Idilio*, que los coeditó? Quién habla: la pregunta del millón (quién habla en el sujeto, pero también en el arte, las ciencias humanas, la comunicación de masas), Germani sabía, sin embargo, cómo contestarla. "Habla el inconsciente", dice en *Los sueños*. Pero va más allá y hace hablar literalmente, como cuando, lidiando con un "sueño de admiración", le hace decir: "Mira, he aquí al hombre que dices querer; no ves en él a un hombre sino a un ser carente de carne, a un puro espíritu, a través del cual sólo vislumbramos los libros que le han dado esa sabiduría que, en verdad, es lo único que admiras. Así es él, y lo único que admiras. Así será tu vida si llegaras a casarte con él. Nunca lo amarás como se debe amar de verdad, con todo el espíritu y con todo el cuerpo". Sí, es el inconsciente el que habla a través de Germani. Sólo que Germani dice algo más, algo que ya no viene de Freud ni de Webersilva de Manuel Puga (cuya infancia puede entreverse en estas páginas): que habla con la voz solemne, engolada, hiperconcreta de un narrador de radioteatro.