

Sylvia Iparraguirre *Hotel, dulce hotel*

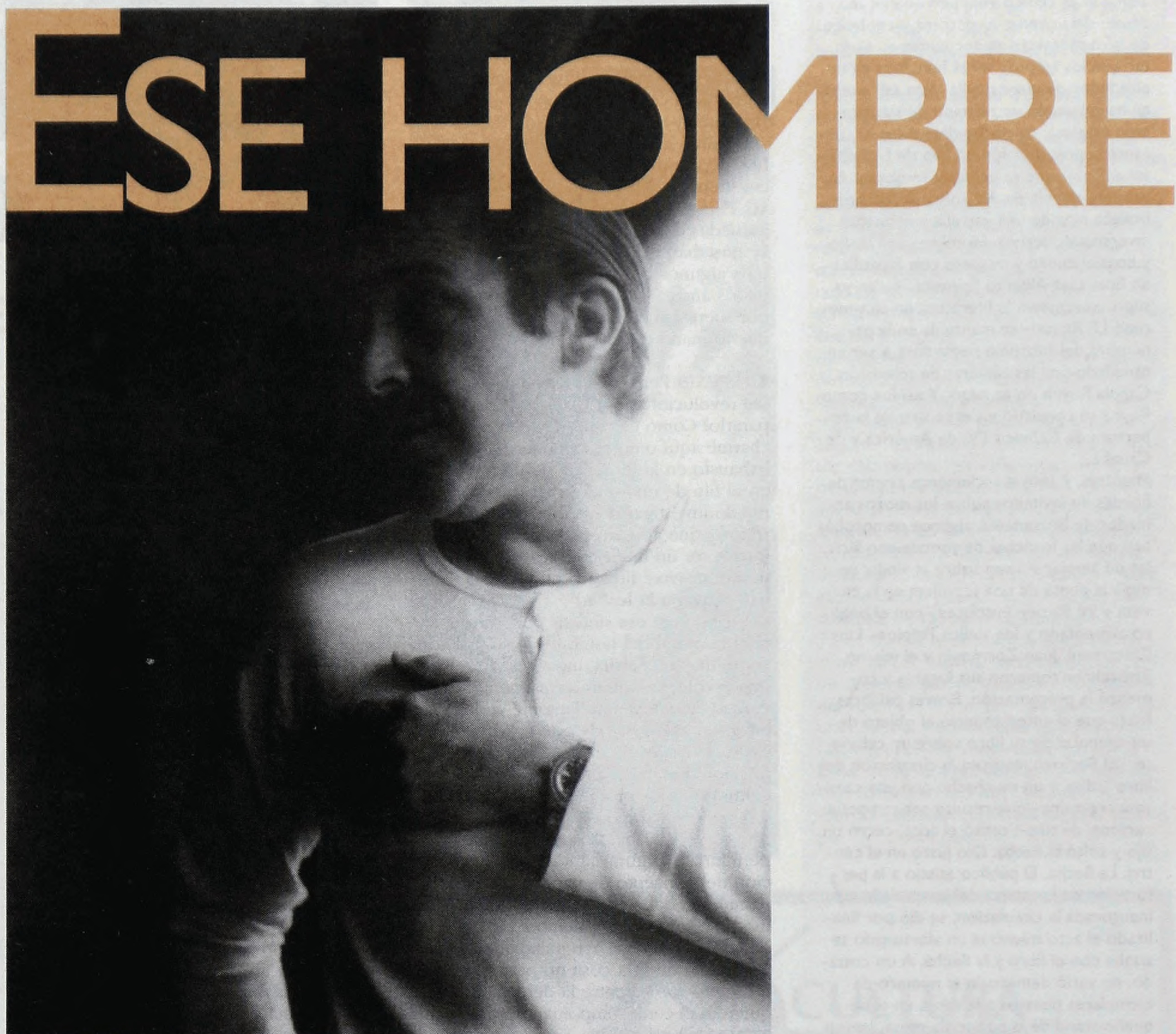
La escena del crimen Tamara Kamenszain

Envidia Daniel Samper

Reseñas Gibson, Bordelois, Aumont, Vitagliano

Su nombre es conocido: Paco Urondo, sí, claro, se dice con familiaridad exagerada. Su obra, en cambio, se ha vuelto más secreta: falta desde hace casi treinta años.

Francisco Urondo fue un poeta y también un militante. La primera mitad: una de las voces poéticas más personales desde los años '50, autor de *Lugares*, *Del otro lado*, *Nombres*, *Poemas póstumos*; también de la novela *Los pasos previos*. La otra mitad: autor de un libro de entrevistas sobre la masacre de Trelew, *La patria fusilada*, y un dirigente de Montoneros que murió a los 46 años durante la última dictadura militar. Desde entonces, nunca volvió a ser reeditado. Hasta ahora: *Poemas de batalla*, una antología de sus libros y varios inéditos, lo saca del purgatorio de veinte años fuera de la memoria pública que —como escribe Juan Gelman— un escritor atraviesa al morir.



➔ Miguel Russo

En el *Diccionario biográfico, histórico y geográfico argentino*, editado por El Ateneo en 1997, la entrada **Urondo, Francisco**, dice "Poeta, escritor y dramaturgo argentino (1930-1976). Publicó *Historia antigua*, *Lugares*, *Del otro lado*, *Adolecer*, *Nombres*, *Son memorias*, *Poemas póstumos* (poesías); *Sainete con variaciones*, *Archivo general de Indias* (teatro); *Al tacto* (cuentos); *Los pasos previos* (novela); *Veinte años de poesía argentina* (ensayo); *La patria fusilada* (documento político sobre la matanza de opositores políticos a manos de los militares en la ciudad chubutense de Trelew), etc. Siendo guerrillero, Urondo fue muerto por el Ejército". Nada más. Escueto, demasiado escueto. Con muchos huecos sin llenar: intelectual, militante, revolucionario, una de las voces poéticas más personales desde fines de los '50. Por si fuera poco, con un detalle falso: Urondo, Francisco, Paco, uno de los dirigentes de Montoneros, se suicidó con una pastilla de cianuro al ser herido en un enfrentamiento con el Ejército en Mendoza.

En ese mismo procedimiento fueron secuestradas su esposa, Alicia Raboi, y su pequeña hija, Angelita. Datos que, al menos para un diccionario biográfico-histórico argentino, no parecen relevantes.

"Mi tía Beatriz —cuenta Javier Urondo, el único hijo varón de Paco— trasladó en un avión de Austral el cuerpo N.N. que le había dado el Ejército. Evidentemente no querían tenerlo allí. Con los años entendí que trasladar un cadáver N.N. en junio del '76 en un avión por la Argentina era un disparate que podía costar algo mucho peor que la muerte. No estaba la orden de defunción, no estaba aceptado que ese cadáver fuera el de Paco, pero se lo entregaron a mi tía como si ella fuera una estudiante de medicina. En ese mismo acto pudieron rescatar a mi hermana Angelita, un bebé en esa época. Uno de los policías le dio la dirección de dónde ir a buscarla. La única que vio el cadáver en la morgue fue mi tía Beatriz. Dijo que tenía un gran hematoma en el pecho y lo que para ella era un balazo en la cabeza. El hematoma era producto de la pastilla de cianuro que mi viejo tomó antes de que lo detuvieran. Y el disparo en la cabeza, una muestra

de bronca, como un remate, un tiro de gracia por haberse suicidado".

Javier se enteró de la muerte de su padre, ocurrida el 17 de junio, al día siguiente, por la noticia de un diario. El, con su madre, la primera esposa de Urondo, estaban en Buenos Aires, saltando de casa en casa como muchas de las familias que en los años '70 pensaban en una Argentina distinta a la que proponían los militares. El matrimonio Urondo se había casado en Santa Fe, la ciudad natal de Paco. Javier también nació allí: "Mi abuelo era de la provincia de Buenos Aires y se fue a Santa Fe cuando fundaron allá la Facultad de Química. Durante el gobierno de Perón lo echaron. Mi abuelo, por supuesto, era bastante gorilón. Y la militancia de mi viejo, con la caída de la izquierda dentro del peronismo, le dolió mucho. En el gobierno de Frondizi, mi padre ocupó la Dirección de Cultura de Santa Fe. Después que se separaran, nos vinimos todos a Buenos Aires. Yo me fui con mi vieja a una casa de Belgrano y mi viejo lo hizo con su nueva esposa a San Telmo".

Después, la militancia, la lucha armada. Y siempre la poesía. Esa poesía que, para



EDITORIAL

Losada

Moreno 3362 - (1209) Buenos Aires

NOVEDADES DE JUNIO

GENEALOGIA DE LA MODERNIDAD

VICENZO VITIELLO\$ 14

LETRAS MUERTAS

DANIELE SALLENAVE.....\$ 12

EN LA ESCUELA

FRANÇOISE DUBET

DANILO MARTOCCELLI.....\$ 22

HISTORIA DE LAS PASIONES

SILVIA VEGETTI FINZI.....\$ 20



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

Según el ya clásico volumen *Teorías modernas del universo*, el síntoma inequívoco de la modernidad se encuentra en aceptar que los ignotos seres humanos giran alrededor de una estrella. Aun así, *moderno* ha resultado un término de significación elogiosa. La noche del jueves 21, durante la presentación en Filo de *El despertar del joven que se perdió la revolución*, la primera novela de Alejandro Rozitchner, brillaba más de una estrella y orbitaban diversos modernos. Hombres con vinilo y boas al cuello y mujeres con zapatillas de box. Luis Alberto Spinetta —quien ya supo acercarse a la literatura en su venerado LP *Artaud*— se mantenía en la penumbra del subsuelo negándose a ser encandilado por las cámaras de televisión. Carola Reyna no se negó. Y así fue como Reyna se convirtió en el centro de la cobertura de Crónica TV, de América y de Canal 4.

Mientras, y ante el inclemente avance de hordas de invitados sobre los mozos armados de brusquetas, algunos comprobaban que las manchas de tomate son fáciles de limpiar si caen sobre el vinilo: se moja la punta de una servilleta en la cerveza y ya. Recién entonces —con el público alimentado y los vinilos limpios— Luis Chitarroni, Juan Zorraquín y el mismo Rozitchner tomaron sus lugares y comenzaron la presentación. Breves palabras hasta que el autor anunció el objeto de un ejemplar de su libro sobre un caballete: “El flechazo inaugura la circulación del libro”, dijo, y un muchacho con una camiseta argentina —que resultó ser campeón nacional de tiro—, tensó el arco, cerró un ojo y soltó la flecha. Dio justo en el centro. La flecha. El público asistió a la perforación de la cabeza del joven de la tapa. Inaugurada la circulación, se dio por finalizado el acto mientras un afortunado se alzaba con el libro y la flecha. A un costado, no varió demasiado el número de ejemplares puestos a la venta en el pequeño stand de la editorial —mesa, laptop e impresora—, acaso porque gran parte de los presentes conforman ese preciado cosmos donde circulan y se reciben ejemplares sin cargo.

Así de indiscernible se ha vuelto la línea que separa a los clásicos de los modernos (i.e. los modernos leen los clásicos), y quizá por eso, el domingo 24, en obvio concordato, decidieron darse cita en el décimo aniversario de la librería Clásica y Moderna. Una vez traspasada la luz de los reflectores que, desde la calle, daban la bienvenida, apenas había una o dos cámaras de televisión para los congregados. Juan José Sebrelli —quizás aprovechando la ausencia de “Fútbol de Primera”— se paseaba seguido por una de las cámaras. Desde las paredes, ante el cerrado nudo de corbatas, trajes y elegante sport, los cuadros en tiza de Roberto Palmer ampliaban aún más el infinito horizonte de lo moderno. Actores, actrices de gala, críticos, bailarinas, algunas escritoras y algunos invitados acompañaban con un tintineo de copas el prodigioso stock etílico de la librería.

Alguien anunció por el micrófono que faltaban quince minutos. Se desató un pequeño alboroto de cuenta regresiva. El aniversario de la Librería coincide con el cumpleaños de la Patria. A las doce, rodeada por los hermanos Poblet, Jorge Luz, la actriz Hilda Bernard y Cristina Mucci, Marikena Montón y a capella las estrofas del Himno Nacional Argentino. Todos de pie, con la vena hinchada y el alcohol en sangre, cantaban. Alguien notó que Mucci no cantaba. Después entonaron el Feliz Cumpleaños y Horacio Molina cantó “La cigarra”, también a capella. Recién entonces pusieron música. Al fondo, la librería no registró robos. Antes y después del Himno, en cada grupo, cada tanto, a capella, se escuchaba “Yabrán”.

Juan Ignacio Boido

ESE HOMBRE

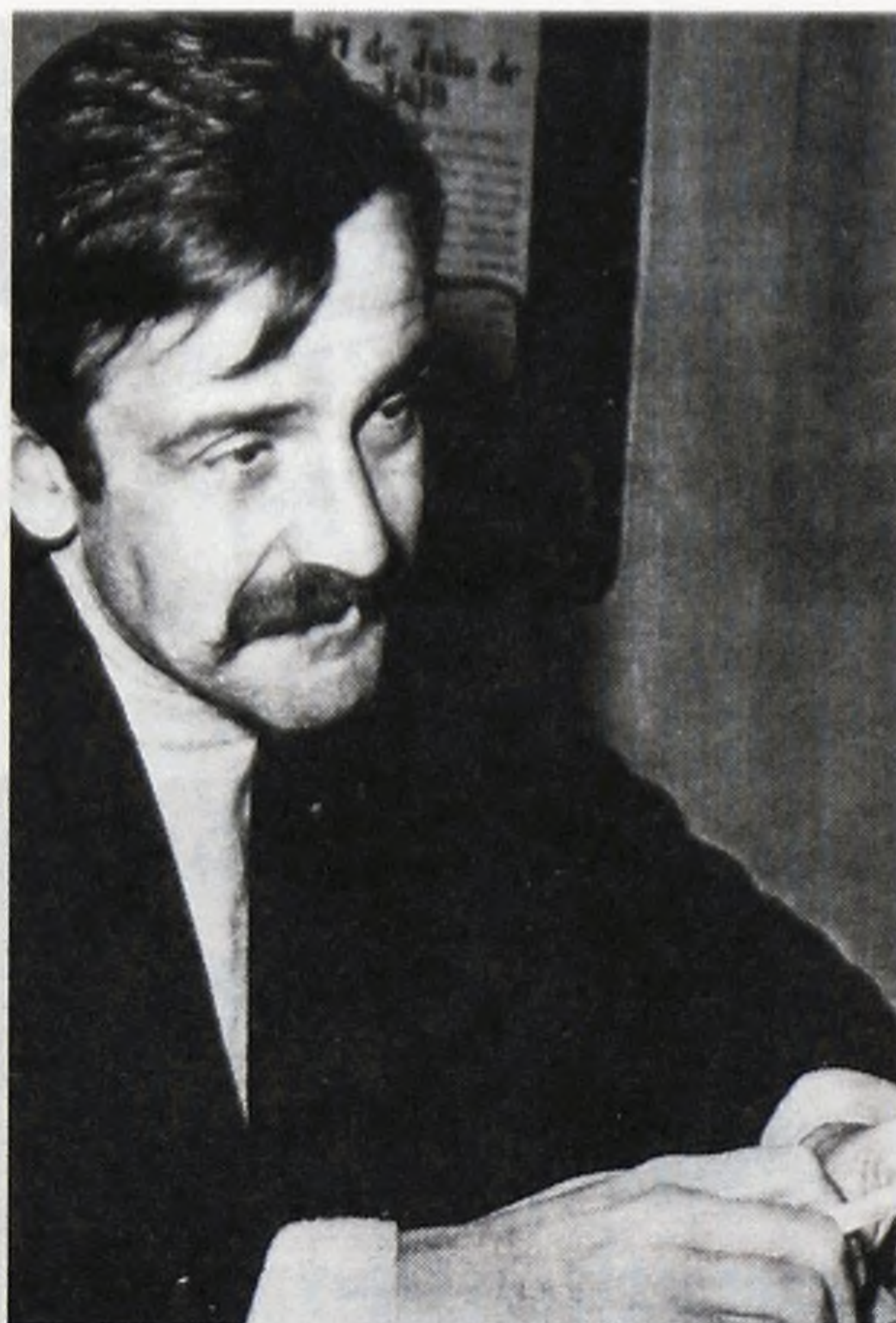
Urondo, significó un pacto vital con la creación de un mundo nuevo: “Del otro lado de la reja está la realidad, de este lado de la reja también está la realidad; la única irreal es la reja; la libertad es real aunque no se sabe bien si pertenece al mundo de los vivos, al mundo de los muertos, al mundo de las fantasías o al mundo de la vigilia, al de la explotación o de la producción”, escribió en el poema “La verdad es la única realidad”.

O como lo recuerda Javier: “Mi viejo fue, dentro del movimiento, un tipo muy cuestionado. No fue un militante ortodoxo. Para el lenguaje de la época tenía demasiadas desviaciones pequenoburguesas. Le gustaban el vino y las mujeres y eso traía algunos problemas en la disciplina de los años ‘70. No podía evitarlo; era, por suerte, algo más fuerte que él. Era lo que lo mantenía más humano”.

SINTESIS Pero, ¿cómo separar al hombre del revolucionario? O, mejor, ¿por qué separarlo? Como escribió: “Puedo emborracharme aquí o en el extranjero / y caer exhausto en la turgencia de un muslo / o en el filo de una dudosa alcantarilla / puedo investigar o escribir luminosos párrafos / que abrirían por sí el futuro / puedo ser un intelectual responsable o desaprensivo / firmar o no firmar traicionar o jugar a la lealtad”.

Urondo era esa síntesis poco ortodoxa para la moral del hombre nuevo. “El concepto de vanguardia, incorporado a la teoría revolucionaria universalmente, es una verdad científica ampliamente verificada en distintas épocas de este siglo y en diversas latitudes de este mundo. La íntima relación que existe entre los problemas culturales y los problemas político-sociales e históricos, la imposibilidad de separar a unos de otros, incluso para el análisis, permitiría aventurar la idea de incorporación del concepto de vanguardia para la resolución del campo específicamente cultural”, escribía en septiembre de 1974 desde la revista *Crisis*. Y remataba esa nota afirmando que “la cosa no pasa por ubicar un punto medio entre la derecha y la izquierda; el centro impoluto, como les gusta tanto a los liberales. Se trata de ser fieles a un mecanismo dialéctico que sirva al análisis y a la síntesis entre la teoría y la práctica, entre la tarea cultural del pueblo y la producción de intelectuales y artistas”.

Y Urondo fue fiel —hasta las últimas consecuencias— a esa síntesis. Su producción, como la de Juan Gelman y la de Mario Trejo (dos compañeros de arte e ideología), estaba al servicio de una utopía.



Como muestra, allí están sus poemas: “Para descolgar / el sol, / no bastan / brazos largos / y ojos decididos. // Para desenmascarar / a los competidores del sol, hay / que salir de noche, hundirse / en el sagrado / sueño de los vivos / resbalar por veredas opacas y calientes”.

DESPEDIDAS Era amigo de sus amigos, con los cuales compartía fideos, largas sobremesas de vino, correrías de infancia, secretos y sueños. Con cada cual lo suyo. Juan Gelman, claro, pero también Milton Robert, Rodolfo Walsh, Emilio Alfaro, Horacio Verbitsky, el Tata Cedrón, Julio La-

“Tenía un gran hematoma en el pecho y lo que para ella era un balazo en la cabeza. El hematoma era producto de la pastilla de cianuro que mi viejo tomó antes de que lo detuvieran.”

reu y hasta un “reo del barrio” como él mismo llamaba a un tal Walter.

Esa forma de vivir la vida tenía sus contratiempos. Javier los recuerda así: “Externamente, siempre me llega la visión de mi padre como escritor, pero era *mi viejo*, y yo nunca fui un gran lector. Para mí, mi viejo es una figura conflictiva. Tiene la dificultad de ser una persona pública. Viví muy poco con mi viejo, sólo en la adolescencia, cuando él trató de retomar su paternidad. Y es una figura que todavía estoy acomodando. Lo voy ubicando, reubicándolo en el tiempo, dándole un lugar



más humano, tratando de zafar del espacio político, del heroico y del literario. Básicamente, estoy todo el tiempo debatiéndome entre esa cosa pública de Paco Urondo y la singularidad de mi padre”.

Una singularidad de Paco-padre que se refleja en una anécdota. Si bien los sucesos de la Revolución Cubana y la posterior muerte del Che Guevara fueron decisivos para su militancia, fue el asesinato de Carlos Olmedo lo que marcó fuertemente a Urondo en una escalada de violencia y muerte que no tendría fin. Javier recuerda que estaba muy acostumbrado a verlo a Olmedo en su casa, junto a su padre. “De un día para el otro vi en la tapa de una revista la foto de su cadáver tirado en un charco de sangre en medio de la vereda. Eso llevó una explicación de mi viejo. Fuimos a almorzar a uno de esos bodegones del Bajo donde él se juntaba a tomar vino con sus amigos y estuvimos charlando durante horas. A partir de allí, la cosa violenta y la militancia en serio pasaron a ser algo cotidiano”. Hay muchas cosas que todavía no se entienden del todo en esa escalada. Hay otras que sí. Entre ellas, su decisión de organizar varios almuerzos-despedidas cuando Montoneros cree necesario enviarlo a Mendoza. Allí, en esa serie de festejos a lo Urondo (enormes fuentes de lentejas o fideos y varias botellas de buen vino tinto), comenzaba a despedirse de sus amigos, de su familia, de sus recuerdos. Allí, en medio de chistes, anécdotas y carcajadas, Urondo trataba de esconder una certeza. Una certeza que, por otro lado, todos suponían: Mendoza era una ciudad muy chica y en la cual estaría absolutamente expuesto. Y eso ocurrió en junio. Un 17 de junio de 1976. Un mes después de haber llegado a Mendoza. Poco menos de seis años después de que escribiera “Ahora / puedo morir en paz, aunque / sería mejor que esto ocurra dentro de mucho tiempo”.

FRANCISCO URONDO

LETANIA

De *Son memorias*

Con toda la vida por delante sólo queda pensar en la muerte. El rencor sube a mi garganta y vuela con mi destino como un vómito, como un pájaro: la vida que empujo, la que arrastro.

SOLICITADA

De *Poemas póstumos*

Siempre los poetas fueron, en efecto, hombres] de transición, Roberto Fernández Retamar; porque, realmente, si un poeta, amigo] mío, no ve las transiciones que saltan a su alrededor como brotes de lava humeante, mejor] que deje de serlo, ceda ese guiso perfumado a otros olfatos] más perceptivos. Fue Baudelaire poeta de transición y Talero; lo fueron el Ab-zul Agrib y Rosario] que cerraba los portales de las casas de tolerancia; burdeles con quesos y vinos

Poemas de batalla

y jamones del diablo y] jarana agitando polleras y otros pabellones. Fueron] poetas de transición los llantos y los crímenes en lugares] atroces y momentos inconvenientes; Dios mío, cuánta] poesía de transición fue grabada a cuchilla en la corteza] de las virginidades perdidas; cuánto baptisterio ha lamido] la sal de la transición, ha flameado al son de los monaguillos: Jacopo della Quarcia fue hombre] de transición, hasta la condesa de Noailles debió escribir] poesía de transición. Y se me olvidan personas,] soplos que se esconden con los parches transitorios, con los tránsitos de la gente desprevenida] que va despacito en busca de aguas y cielos] transitorios. Esos bostezos, esa gente, son poemas de transición, mi querido Roberfo; esas furias,] en efecto, estas maneras violentas de caminar hacia el vacío: este] tiempo siempre estuvo plagado; y si no

hay] transiciones, habrá que señalar el fin de estos mundos] hostiles y movedizos, dar los trompetazos y salir corriendo al campo de juego, entre] pedradas —seguramente— y pedorretas: será ése, a pesar] de todos los años de espera y anuncios, un dato bastante impopular,] una mala noticia, un poco tremendista como el mismo Apocalipsis.]

POR SOLEDADES

De *Cuentos de batalla*

Un hombre es perseguido, una familia entera, una organización, un pueblo. La] responsable de esta situación no es la codicia, sino un] comerciante con sus precios, con la imposición] de las reglas del juego. Los empresarios, la policía] con la imposición de las reglas del juego. Por eso] ese hombre, ese pueblo, esa familia, esa



A la salida del purgatorio

✍️ Juan Gelman

Dicen que un escritor atraviesa al morir un purgatorio de veinte años en la memoria pública. El plazo está más que cumplido para ese gran poeta que fue —que es— Francisco Urondo, caído en combate contra la dictadura militar un día de junio de 1976, a los 46 de edad. Dejaba un libro inédito, *Cuentos de batalla*, que se perdió en la noche genocida. Como Rodolfo Walsh, como Haroldo Conti, Paco escribió hasta el final, en medio de tareas, urgencias y peligros de la vida clandestina. Para estos pilares de la literatura nacional, nunca hubo contradicciones entre la militancia por una patria justa, libre y soberana, y la condición de la escritura. Cuando en este tiempo de la despasión se recuerdan las polémicas de los años sesenta —unos pretendían hacer la Revolución en su escritura; otros, abandonar su escritura en aras de la Revolución—, se percibe en toda su magnitud lo que Paco, Rodolfo, Haroldo nos mostraron: la profunda unidad de vida y obra que un escritor y sus textos pueden alcanzar.

No hubo abismos entre experiencia y poesía para Urondo. “Empuñé un arma porque busco la palabra justa”, dijo alguna vez. Corregía mucho sus poemas, pero supo que el único modo verdadero que un poeta tiene de corregir su obra es corregirse a sí mismo, buscar los caminos que van del misterio de la lengua al misterio de la gente. Paco fue entendido en eso y sus poemas quedarán para siempre en el espacio enigmático del encuentro del lector con su palabra.

Buitres de la derrota —que siempre se

han cuidado mucho cada centímetro de piel— le han reprochado a Paco su capacidad de arriesgar la vida por un ideal. Paco no quería morir, pero no podía vivir sin oponer su belleza a la injusticia, es decir, sin respetar el oficio que más amaba. El había escuchado el reclamo de Rimbaud: “¡Cambiad la vida!”. Estaba convencido de que sólo de una vida nueva puede nacer la nueva poesía. *Mi confianza se apoya en el profundo desprecio / por este mundo des-*

✂️ **“Corregía mucho sus poemas, pero supo que el único modo verdadero que un poeta tiene de corregir su obra es corregirse a sí mismo, buscar los caminos que van del misterio de la lengua al misterio de la gente”.**

graciado. Le daré / la vida para que nada siga como está, escribió. Fue —es— uno de los poetas en lengua castellana que con más valor y lucidez, y menos autocomplacencia, luchó con y contra la imposibilidad de la escritura. También luchó con y contra un sistema social encarnizado en crear sufrimiento, para que el mundo entero entrara en *la historia de la alegría*. Las dos luchas fueron una sola para él. Ambas lo escribieron y en ambas quedó escrito.

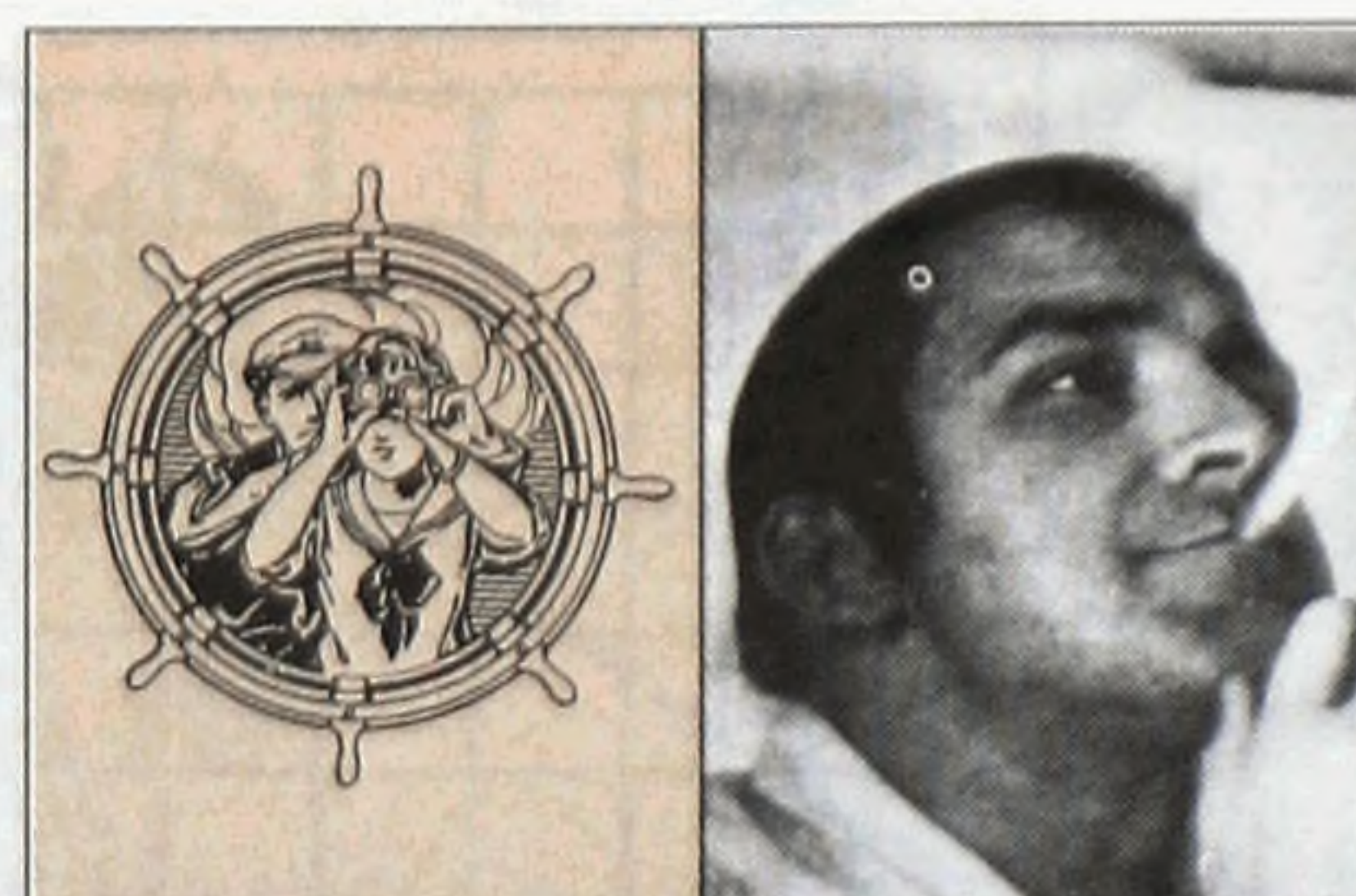
organización, se] siente perseguida. Es más, comienzan a perseguirse entre ellos, a delatarse, a difamarse, y juntos, a su vez, se lanzan a perseguir] quimeras, a olvidarse de las legítimas, de las costosas pero realizables aspiraciones;] marginan la penosa esperanza. Entonces toda la familia, todo el pueblo, entra en el nivel más alto de la persecución: la paranoia, esa] refinada búsqueda de los perseguidos históricos y culturales. Y ésta es la triste historia de los pueblos derrotados, de las familias envilecidas, de las organizaciones inútiles, de los hombres solitarios, la] llama que se consume sin el viento, los aires] que soplan sin amor, los amores que se marchitan] sobre la memoria del amor o sus fatuas presunciones.]

CARTELES

Inédito, de *Cuentos de batalla*

“Antes —decía el viejo soldado—, algunas jaranas me dieron prestigio de hombre sin mayor preocupación; alegre, jodón, si se quiere: cualquier cosa para no morir de aburrimiento o de vergüenza. Por]

pudor había engañado a mis mejores amigos. Antes estaba enamorado de las cosas de este mundo: alguna mujer, un vaso] de vino, ademanes que merodean la injusticia.” Ahora] no necesita de la memoria para identificarse; le basta el presente, esa memoria] por venir. Antes estaba enamorado de la vida, ahora ha comenzado a amarla con todo su odio. “Anoche soñé —seguía diciendo— que mi hija y mi nieto nacían simultáneamente a este mundo que vendrá. Ahora puedo morir en paz, aunque sería mejor que esto ocurra dentro de mucho tiempo.”]

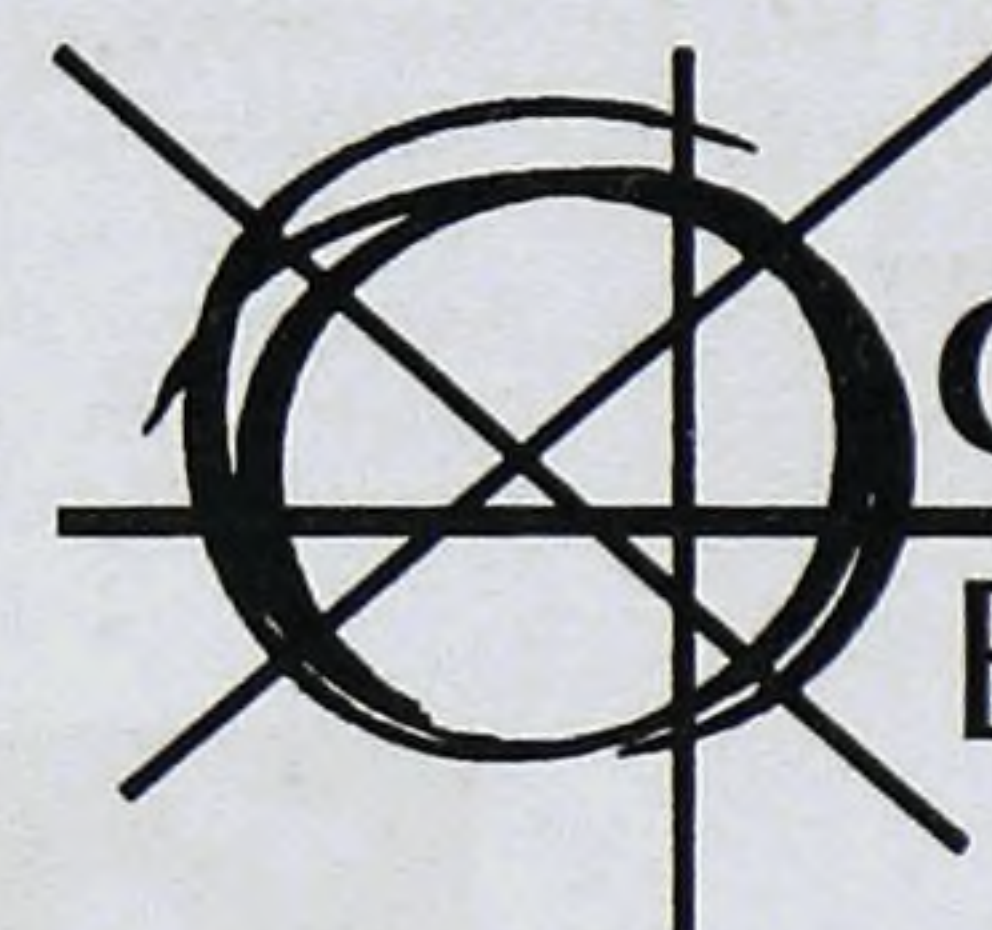


ENVIDIA

Daniel Samper, escritor y periodista colombiano, autor de *Risas en el infierno* y *El sexo puesto* (en colaboración con Jorge Maronna), no tiene reparos en confesar sus más oscuros sentimientos.

Con la sola mención de la palabra “envidia”, sus ojos brillan. No se anda con rodeos para seleccionar cuáles son los libros que se la provocan: “Hay muchos que me hacen morir de la envidia”. Pero si se le pide que seleccione uno, el periodista que ganó el Premio Rey de España por una serie de artículos sobre el idioma castellano, se toma su tiempo mientras repasa, en una lista mental, las últimas lecturas. Una vez que se decide por ese libro, no tiene ningún pudor en alabarlo: “El último que me hizo gritar ‘¡por Dios! ¡Cómo no se me ocurrió esto! ¡Cómo no tengo el talento de este señor!’ es *Perorata del apestado*, de Gesualdo Bufalino”, confiesa.

¿Qué hay en ese libro que seduce tanto a Samper? “Es un libro delicioso”, dice el escritor colombiano, que visitó el país en el mes de abril para presentar en la Feria del Libro sus *Risas en el Infierno* (*Una lectura divertida de la Biblia*). “Es un libro tan inteligentemente pensado, tan intensamente construido, tan deliciosamente escrito, con unos personajes estupendos...” Y se queda sin palabras para continuar con su alabanza a Bufalino. Tanta envidia le produce la obra, que el autor de *Les Luthiers*, de la L a la S no puede decidirse por un aspecto en particular del volumen: “Es un libro pequeño, de unas doscientos cincuenta páginas. Una historia preciosa, muy redonda... ¡por Dios! ¡Qué idea tan buena! ¡Qué bien hecha! ¡Qué bien escrito!”. Repite: “Sí, *Perorata del apestado*. ¡Quisiera haberlo escrito yo!” Y no dice más.



CULTURA
BONAERENSE

Concurso Nacional para Jóvenes Narradores “HAROLDO CONTI”

V Edición

Para escritores cuyas edades oscilen entre 18 y 35 años.
El certamen corresponde a la categoría Cuento.

Recepción
del 1º de Junio al 14 de Agosto.

- Primer Premio \$ 5000.-
- Segundo Premio \$ 3000.-
- Tercer Premio \$ 1500.-
- Tres Menciones de Honor:
- Antología de Textos Premiados y Finalistas.

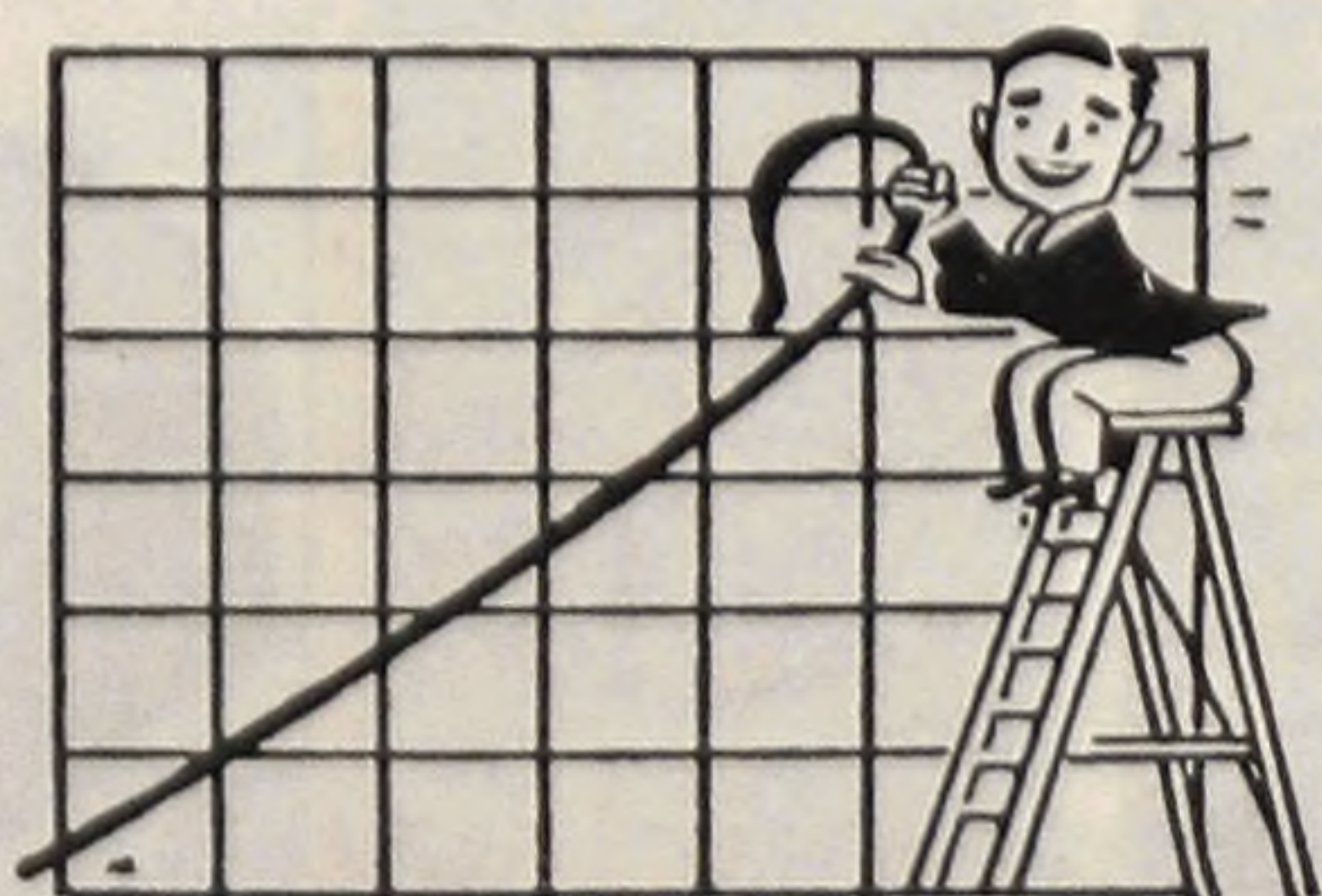
Jurado de Selección
a confirmar

Informes

Calle 5 N° 755. (1900). La Plata - Buenos Aires.
Tel. (021) 219160 / 251100 int. 130.



<http://www.cultura.bonaerense.com.ar>



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana, en Librería Los Lobos, de Neuquén.

Ficción

1. **La quinta montaña**, Paulo Coelho (Planeta, \$17)
2. **Cuentos de los años felices**, Osvaldo Soriano (Sudamericana, \$17)
3. **El albergue de las mujeres tristes**, Marcela Serrano (Alfaguara, \$20)
4. **A ciegas**, Ray Bradbury (Emecé, \$15)
5. **El alquimista**, Paulo Coelho (Planeta, \$14)
6. **El fueguino**, Arnoldo Canclini (Sudamericana, \$19)
7. **La hija del canibal**, Rosa Montero (Espasa Calpe, \$19)
8. **Los mejores planes**, Sidney Sheldon (Emecé, \$18)
9. **La lenta velocidad del coraje**, Andrés Rivera (Alfaguara, \$17)
10. **La verdadera**, Saul Bellow (Emecé, \$12)

No ficción

1. **Severino Di Giovanni**, Osvaldo Bayer (Planeta, \$22)
2. **El burgués maldito**, María Seoane (Planeta, \$22)
3. **La inteligencia emocional**, David Goleman (Javier Vergara Editor, \$22)
4. **La voluntad II**, E. Anguita y M. Caparrós (Norma, \$28)
5. **El país de las maravillas**, Mempo Giardinelli (Planeta, \$20)
6. **La vida ese paréntesis**, Mario Benedetti (Seix Barral, \$14)
7. **La máquina cultural**, Beatriz Sarlo (Ariel, \$17)
8. **Para quererte mejor**, Jaime Barylko (Emecé, \$16)
9. **El grito sagrado**, Pachó O'Donnell (Sudamericana, \$14)
10. **La era del fútbol**, Juan José Sebreli (Sudamericana, \$19)

¿Por qué se venden estos libros?

"En las ventas de ficción se advierte la influencia del gran apoyo publicitario que realizan las editoriales y el prestigio de los autores. En no ficción, pesa la calidad de las investigaciones y el interés del público por el pasado del país y los libros de autoayuda", discrimina Miguel Rebolero, propietario de la librería Los Lobos, de Neuquén. "En este momento la oferta supera la demanda: las novedades se tapan unas a otras, mes a mes, lo que produce una gran dispersión de las ventas", agrega.

Para decir adiós



D. G.

Jacques Aumont es uno de esos pesos pesados de la teoría cinematográfica. Como su *Estética del cine* —imprescindible en el cartapacio del buen estudiante de cine—, cada una de sus obras se espera ansiosamente, con ojos fulgurantes de gula y sonrisita de placer anticipatorio. Y, lejos de frustrar expectativas, monsieur Aumont lo ha hecho de nuevo. Esta vez con una suerte de ascensión y caída del imperio del rostro humano.

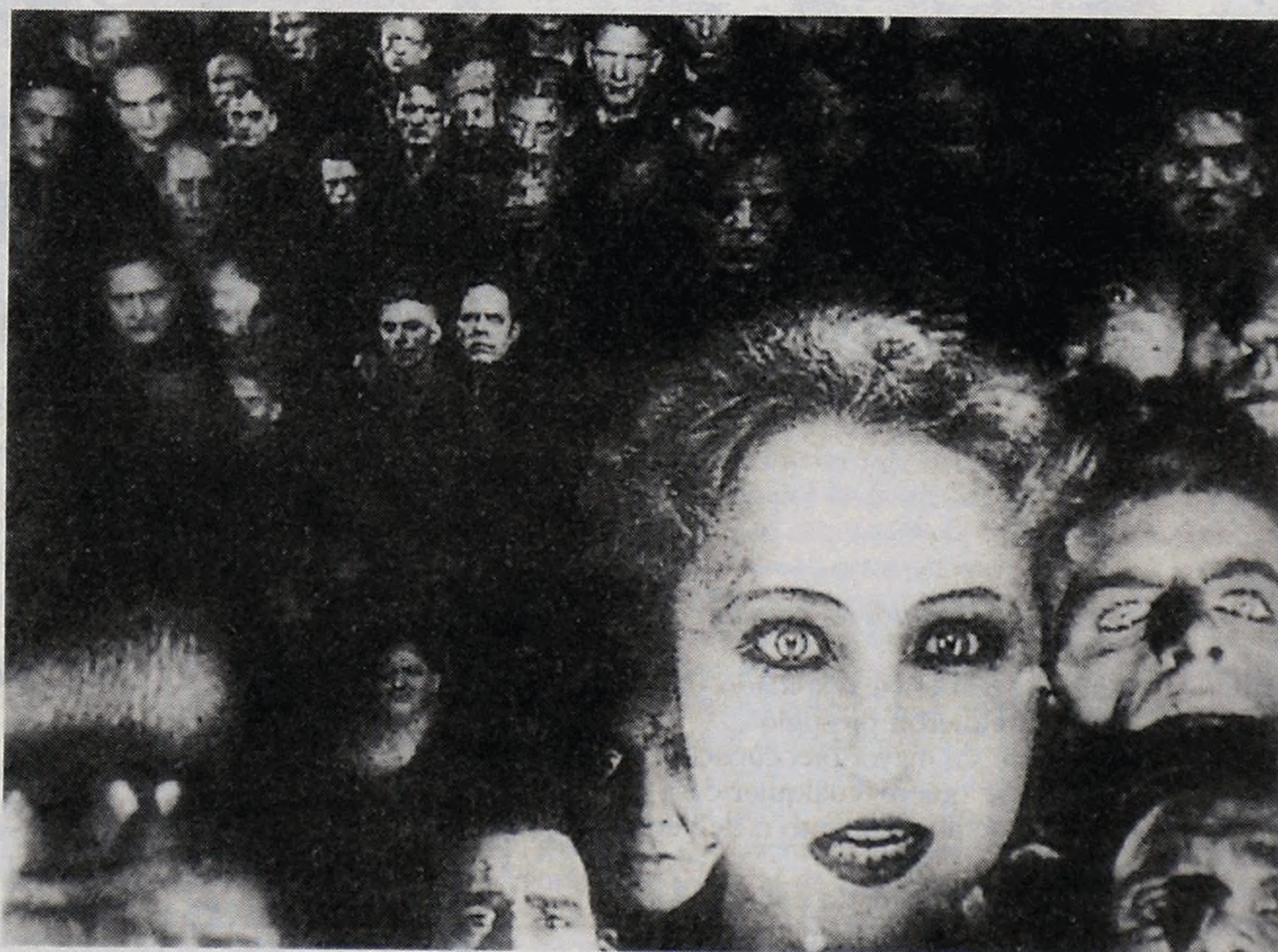
El primer plano en sus más variadas configuraciones es, sin duda, una de las armas más poderosas con que cuenta un director. El primer plano revela el calibre del alma, funciona como unidad de significación del cine: Norma Desmond y su patéticamente inabarcable "I'm ready for my close-up, Mr. DeMille!" ("¡Estoy lista para mi primer plano, Sr. DeMille!") en *El ocaso de una vida* es simplemente una pequeña muestra de su poder casi chamánico. El primer plano es, simplemente, un rostro. Y Aumont logra probar de una vez por todas —con la contundencia de obra definitiva en la materia y abundantes ejemplos en imágenes en forma de montaje— la fenomenología del rostro humano, su evolución a través de la pintura hasta el encuentro con el arte que lo convertiría en su objeto de estudio por excelencia.

En el principio fue la estrella. Los rostros existían en la medida en que eran reconocidos como parte de una cosmogonía común: Greta Garbo y esa iluminación *Virgen María* de William Daniels, o el de Vivien Leigh en la apoteosis de *Lo que el viento se llevó*, el único primer plano de

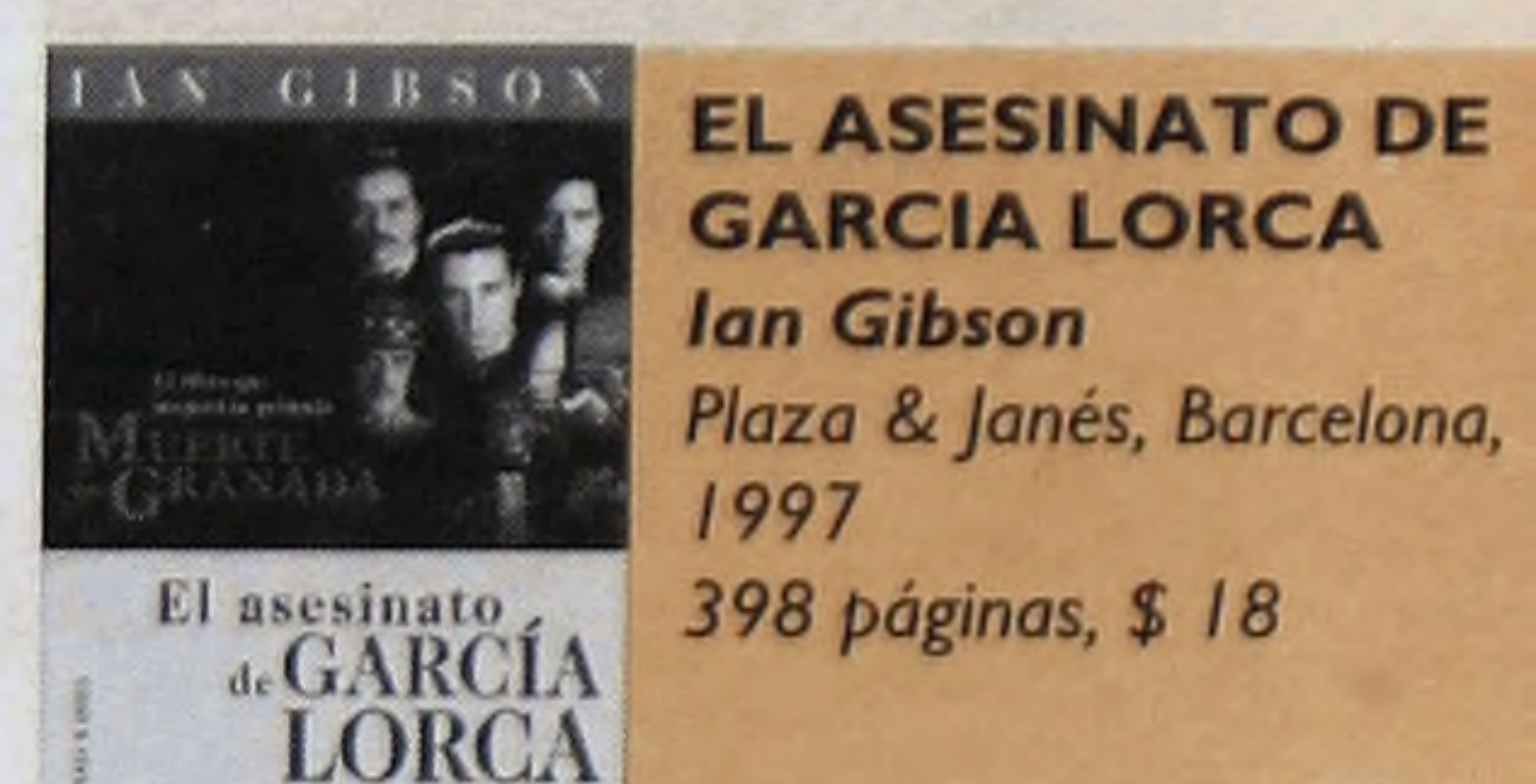
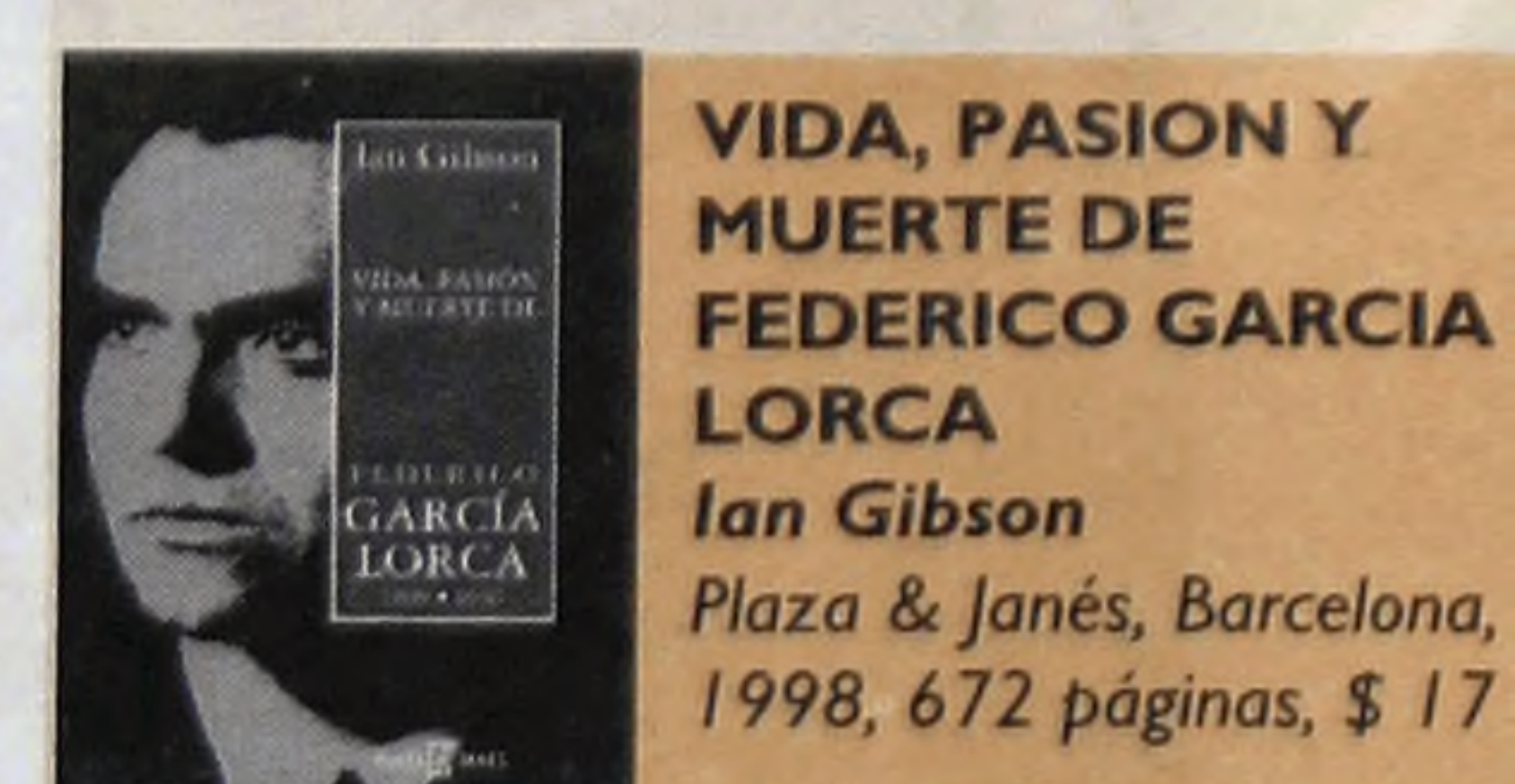
toda la película. Reconocerlas era reconocerse en la diferencia. La Segunda Guerra Mundial lo cambia todo: "Antes de ser el rostro de alguien, es el rostro del hombre en general. El personaje cinematográfico no es interesante más que como individuo. El rostro humanista no actúa, es", escribe Aumont. Para él, en el neorrealismo puede encontrarse el germen de las consignas del cine moderno. La intercambiabilidad entre rostro cinematográfico y rostro humano se convierte en el objetivo a perseguir: el "rostro civil", esa sutil mezcla entre anonimato y esencia humana. A fuerza de enturbiar la separación entre el actor y su personaje —al parecer el propósito mismo del cine—, el retrato se convierte en un concepto doble: es el actor y el personaje al mismo tiempo. La modernidad cinematográfica tiene como fin último "la persistencia del actor como cuerpo, como persona completa, tras la imagen del gran hombre aludido".

El rostro, en definitiva, no es más que "un indicio del paso del tiempo inscripto en una superficie". El cine, entonces, no es más que la máquinaarte nacida para reflejar todas las máscaras posibles. Que, dice Aumont, convergen en una sola, al fin: la de la muerte. Y a través de sus infinitas representaciones, la muerte de la idea de la muerte, la muerte del rostro y la del cine mismo: "El cine ha llegado a su fin, pero en ninguno de sus fines se detiene. Porque no tiene opción: será con la figura humana o no será".

El rostro en el cine no suena como oda al arte cinematográfico, no por lo menos en su costado más cinema-paradisiaco. Se ocupa de la consagración del rostro como búsqueda eterna de ese elemento elusivo e invisible, el alma, que imbrica a la historia del cine con la historia de la civilización. El cine ha muerto para Aumont, y parece que sólo resta que alguien se encargue de la elegía. La cara de Anna Karina en *Vivir su vida* ocupando cuarenta metros de pantalla, mientras llora como nadie lo ha hecho después, es una gran forma de decir adiós. ♣



Muerto



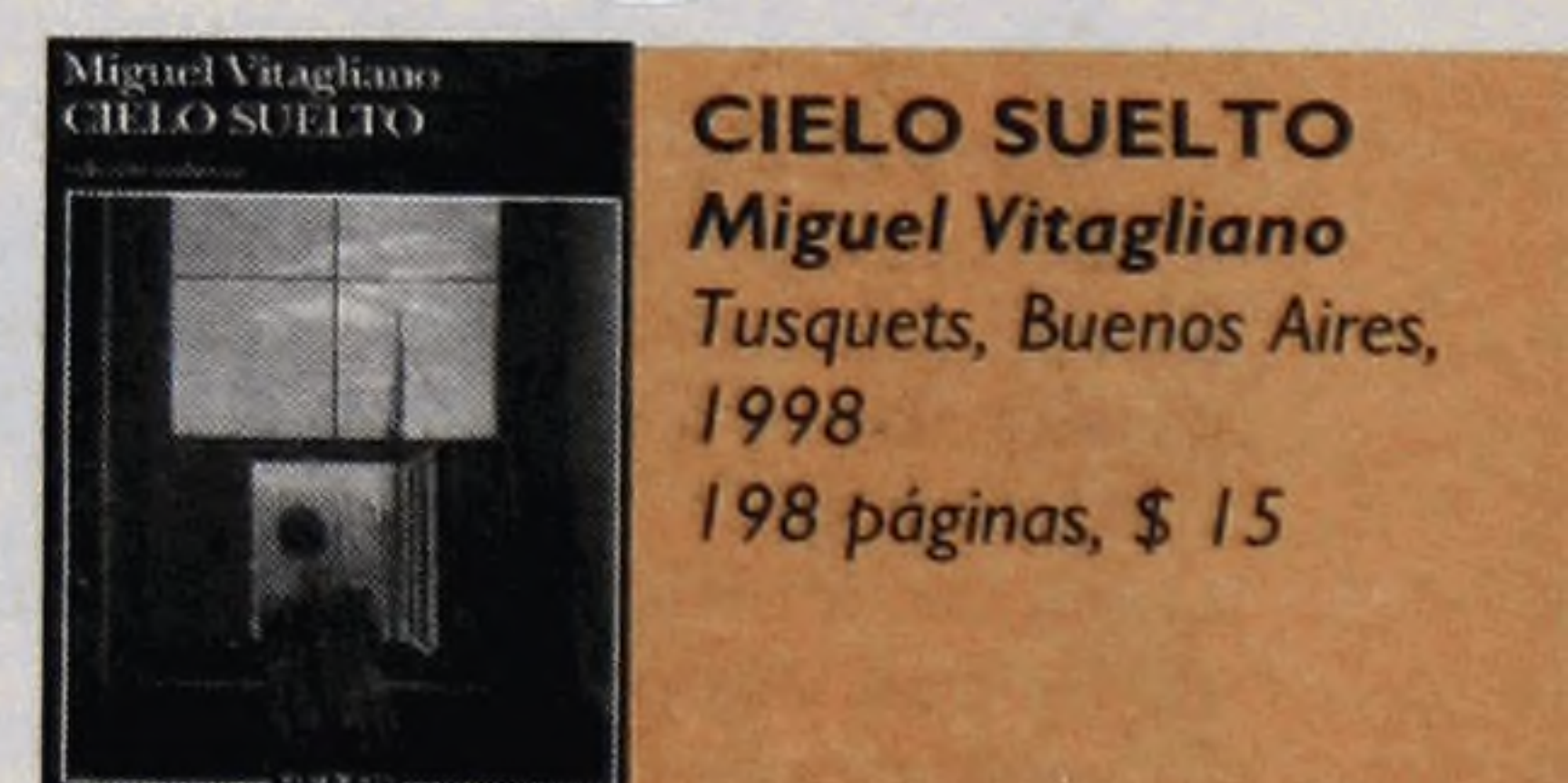
Rodrigo Fresán

Cerca del final del espantoso film *Muerte en Granada*, recientemente editado en video como *Muerte de un poeta*, Federico García Lorca —jugado por Andy García como una mezcla de Jay Gatsby andaluz y Rick recién llegado de Casablanca para aprender a bailar flamenco— increpa a quienes están por asesinarlo con un apasionado y lírico y bastante dudoso "¿Dónde está mi luna? Dime: ¿dónde está mi luna?". El efecto conseguido, claro es algo a lo que ya bien podría definirse como *Síndrome de Il Postino* y cuyos efectos son la manipulación de un gran poeta en pos de convertirlo en lo más parecido a una pésima poesía cuando no hacía falta, cuando nadie lo necesitaba, cuando los poetas no tienen por qué ser puro verso.

Los títulos de *Muerte en Granada* llevan el despropósito todavía más lejos cuando tienen la desvergüenza de informar al espectador que semeja dislate, cuya estructura mezcla *Cinema Paradiso* con *El Tercer Hombre*, está basado en estos dos libros del irlandés Ian Gibson justamente reeditados —en versión corregida y aumentada por el autor quien también los tradujo al español— para coincidir con el centenario del nacimiento del poeta granadino, el 5 de junio. Y en ninguno de los dos libros —considerados definitivos por los especialistas— aparece Lorca preguntando por el paradero del satélite de nuestro planeta.

Así, a diferencia de lo que ocurre con el film, Gibson es un biógrafo irreproachable con las dosis justas de pasión y objetividad y de técnica ensayística donde hay lugar

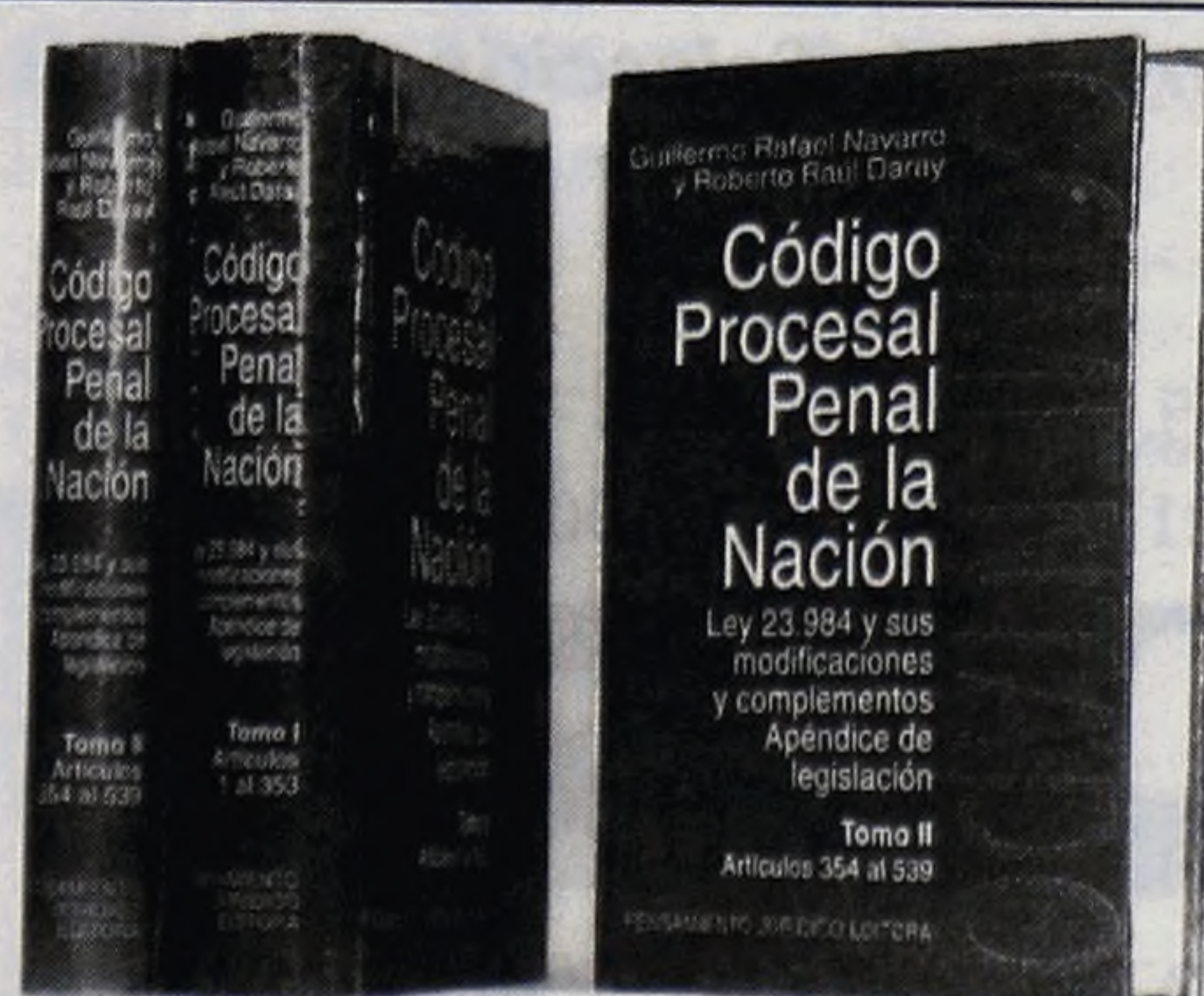
¿Alguien



Osvaldo Aguirre

Está el agua. Y está el barco. Lo que se ve se llama obra muerta. Debajo de la línea de flotación, lo que no se ve, se llama obra viva. No sin sentido: es aquello que permite a una nave lograr el equilibrio y estabilizarse. Miguel Vitagliano explica esto en *Cielo suelto*, porque en su última novela esa disyunción aparece como eje de la historia y como la expresión básica de una serie de paralelismos y desdoblamientos que imprimen cierto vértigo a la lectura.

El relato comienza después de la muerte de una mujer, Carmen, que fue la madre sustituta de Bruno, el protagonista y narrador. El padre, Bastiani, es un aficionado a la navegación que lentamente se distanció de su esposa para pasar a vivir en un velero amarrado en un club de río. El sueño de su vida es convertirse en un verdadero capitán,



Ley 23.984 - Comentado y actualizado con leyes 24.825 y 24.826 CODIGO PROCESAL PENAL

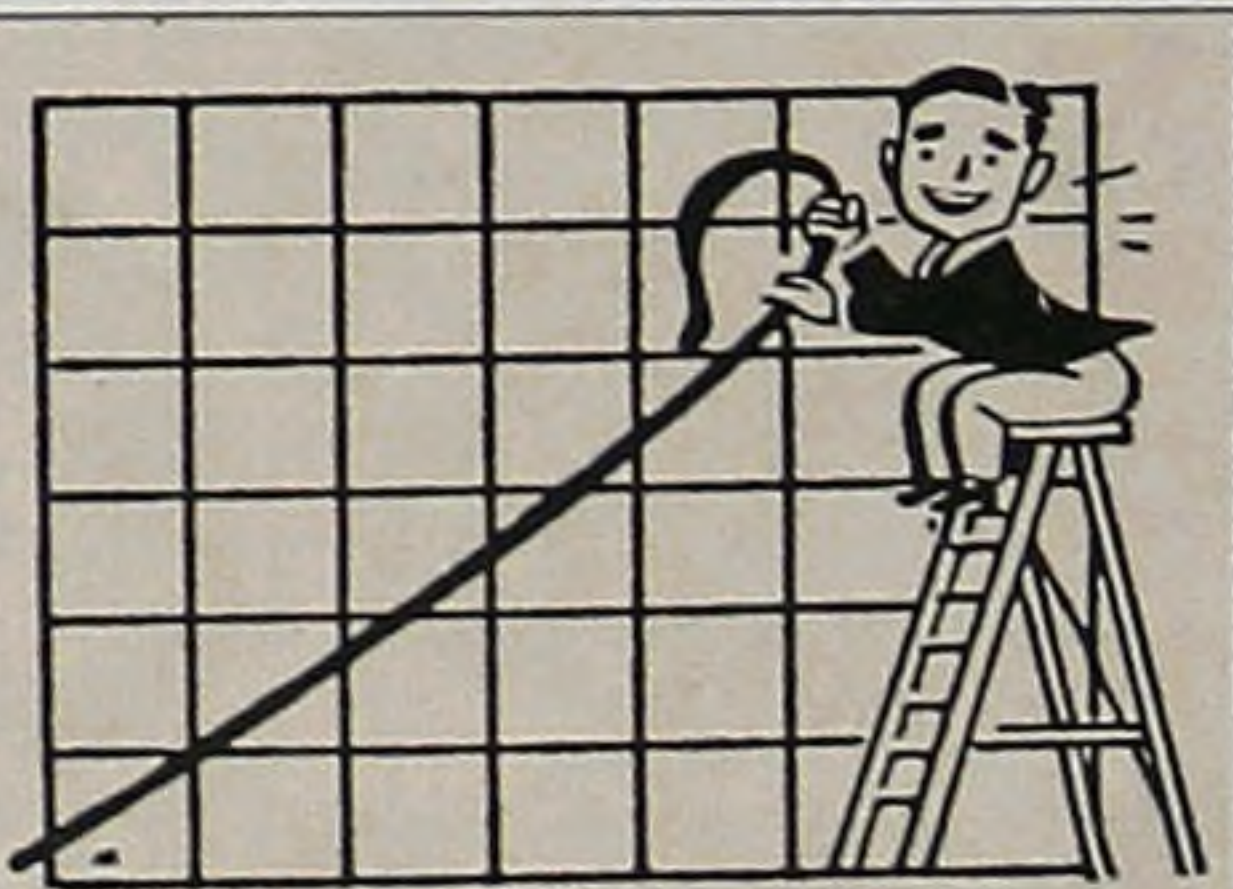
por los Dres. Guillermo R. Navarro y Roberto R. Daray

Jurisprudencia - Doctrina
Legislación Actualizada
Régimen Penal Tributario Ley 24.769
Extradición Internacional Ley 24.767
Reglamento para la Justicia Nacional
elaborado por la Corte Suprema,
actualizado
Ley 24.826 - título IX Instrucción
sumaria
artículo 353 bis
artículo 353 ter

Ley 24.825 - capítulo IV
Juicio abreviado
artículo 431 bis
I - Generalidades
II - La Propuesta
III - Las Facultades del Tribunal
IV - Los Recursos
V - La Acción Civil

OBRA
COMPLETA
1300
PAGINAS

una publicación de PENSAMIENTO JURIDICO EDITORA



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana, en Librería Los Lobos, de Neuquén.

Ficción

1. **La quinta montaña**, Paulo Coelho (Planeta, \$17)
2. **Cuentos de los años felices**, Osvaldo Soriano (Sudamericana, \$17)
3. **El albergue de las mujeres tristes**, Marcela Serrano (Alfaguara, \$20)
4. **A ciegas**, Ray Bradbury (Emecé, \$15)
5. **El alquimista**, Paulo Coelho (Planeta, \$14)
6. **El fuegoino**, Arnoldo Canclini (Sudamericana, \$19)
7. **La hija del canibal**, Rosa Montero (Espasa Calpe, \$19)
8. **Los mejores planes**, Sidney Sheldon (Emecé, \$18)
9. **La lenta velocidad del coraje**, Andrés Rivera (Alfaguara, \$17)
10. **La verdadera**, Saul Bellow (Emecé, \$12)

No ficción

1. **Severino Di Giovanni**, Osvaldo Bayer (Planeta, \$22)
2. **El burgués maldito**, María Seoane (Planeta, \$22)
3. **La inteligencia emocional**, David Goleman (Javier Vergara Editor, \$22)
4. **La voluntad II**, E. Anguita y M. Caparrós (Norma, \$28)
5. **El país de las maravillas**, Mempo Giardinelli (Planeta, \$20)
6. **La vida ese paréntesis**, Mario Benedetti (Seix Barral, \$14)
7. **La máquina cultural**, Beatriz Sarlo (Ariel, \$17)
8. **Para quererte mejor**, Jaime Barylko (Emecé, \$16)
9. **El grito sagrado**, Pachó O'Donnell (Sudamericana, \$14)
10. **La era del fútbol**, Juan José Sebreli (Sudamericana, \$19)

¿Por qué se venden estos libros?

"En las ventas de ficción se advierte la influencia del gran apoyo publicitario que realizan las editoriales y el prestigio de los autores. En no ficción, pesa la calidad de las investigaciones y el interés del público por el pasado del país y los libros de autoayuda", discrimina Miguel Rebolledo, propietario de la librería Los Lobos, de Neuquén. "En este momento la oferta supera la demanda: las novedades se tapan unas a otras, mes a mes, lo que produce una gran dispersión de las ventas", agrega.

Para decir adiós

EL ROSTRO EN EL CINE
Jacques Aumont
Paidós, Barcelona, 1998
224 páginas, \$ 20

D. G.

Jacques Aumont es uno de esos pesos pesados de la teoría cinematográfica. Como su *Estética del cine*—imprescindible en el cartapacio del buen estudiante de cine—, cada una de sus obras se espera ansiosamente, con ojos fulgurantes de gula y sonrisita de placer anticipatorio. Y, lejos de frustrar expectativas, monsieur Aumont lo ha hecho de nuevo. Esta vez con una suerte de ascensión y caída del imperio del rostro humano.

El primer plano en sus más variadas configuraciones es, sin duda, una de las armas más poderosas con que cuenta un director. El primer plano revela el calibre del alma, funciona como unidad de significación del cine: Norma Desmond y su patéticamente inabarcable "I'm ready for my close-up, Mr. DeMille!" ("¡Estoy lista para mi primer plano, Sr. DeMille!") en *El caso de una vida* es simplemente una pequeña muestra de su poder casi chamánico. El primer plano es, simplemente, un rostro. Y Aumont logra probar de una vez por todas—con la contundencia de obra definitiva en la materia y abundantes ejemplos en imágenes en forma de montaje—la fenomenología del rostro humano, su evolución a través de la pintura hasta el encuentro con el arte que lo convertiría en su objeto de estudio por excelencia.

En el principio fue la estrella. Los rostros existían en la medida en que eran reconocidos como parte de una cosmogonía común: Greta Garbo y esa iluminación *Virgen María* de William Daniels, o el de Vivien Leigh en la apoteosis de *Lo que el viento se llevó*, el único primer plano de

toda la película. Reconocerlas era reconocerse en la diferencia. La Segunda Guerra Mundial lo cambia todo: "Antes de ser el rostro de alguien, es el rostro del hombre en general. El personaje cinematográfico no es interesante más que como individuo. El rostro humanista no actúa, es", escribe Aumont. Para él, en el neorealismo puede encontrarse el germen de las consignas del cine moderno. La intercambiabilidad entre rostro cinematográfico y rostro humano se convierte en el objetivo a perseguir: el "rostro civil", esa sutil mezcla entre anónimo y esencia humana. A fuerza de enturbiar la separación entre el actor y su personaje—al parecer el propósito mismo del cine—, el retrato se convierte en un concepto doble: es el actor y el personaje al mismo tiempo. La modernidad cinematográfica tiene como fin último "la persistencia del actor como cuerpo, como persona completa, tras la imagen del gran hombre aludido".

El rostro, en definitiva, no es más que "un indicio del paso del tiempo inscripto en una superficie". El cine, entonces, no es más que la máquinaarte nacida para reflejar todas las máscaras posibles. Que, dice Aumont, convergen en una sola, al fin: la de la muerte. Y a través de sus infinitas representaciones, la muerte de la idea de la muerte, la muerte del rostro y la del cine mismo: "El cine ha llegado a su fin, pero en ninguno de sus fines se detiene. Porque no tiene opción: será con la figura humana o no será".

El rostro en el cine no suena como oda al arte cinematográfico, no por lo menos en su costado más cinema-paradisiaco. Se ocupa de la consagración del rostro como búsqueda eterna de ese elemento elusivo e invisible, el alma, que imbrica a la historia del cine con la historia de la civilización. El cine ha muerto para Aumont, y parece que sólo resta que alguien se encargue de la elegía. La cara de Anna Karina en *Vivir su vida* ocupando cuarenta metros de pantalla, mientras llora como nadie lo ha hecho después, es una gran forma de decir adiós. ♣



Muerto que te quiero muerto

VIDA, PASIÓN Y MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA
Ian Gibson
Plaza & Janés, Barcelona, 1998, 672 páginas, \$ 17

EL ASESINATO DE GARCÍA LORCA
Ian Gibson
Plaza & Janés, Barcelona, 1997
398 páginas, \$ 18

Rodrigo Fresán

Cerca del final del espantoso film *Muerte en Granada*, recientemente editado en video como *Muerte de un poeta*, Federico García Lorca—jugado por Andy García como una mezcla de Jay Gatsby andaluz y Rick recién llegado de Casablanca para aprender a bailar flamenco—increpa a quienes están por asesinarlo con un apasionado y lírico y bastante dudoso "¿Dónde está mi luna? Dime: ¿dónde está mi luna?". El efecto conseguido, claro, es algo a lo que ya bien podría definirse como *Síndrome de Il Postino* y cuyos efectos son la manipulación de un gran poeta en pos de convertirlo en lo más parecido a una pésima poesía cuando no hacía falta, cuando nadie lo necesitaba, cuando los poetas no tienen por qué ser puro verso.

Los títulos de *Muerte en Granada* llevan el despropósito todavía más lejos cuando tienen la desvergüenza de informar al espectador que semejante dislate, cuya estructura mezcla *Cinema Paradiso* con *El Tercer Hombre*, está basado en estos dos libros del irlandés Ian Gibson justamente reeditados—en versión corregida y aumentada por el autor quien también los tradujo al español—para coincidir con el centenario del nacimiento del poeta granadino, el 5 de junio. Y en ninguno de los dos libros—considerados definitivos por los especialistas—aparece Lorca preguntando por el paradero del satélite de nuestro planeta.

Así, a diferencia de lo que ocurre con el film, Gibson es un biógrafo irreprochable con las dosis justas de pasión y objetividad y de técnica ensayística donde hay lugar

¿Alguien sabe nadar?

CIELO SUELTO
Miguel Vitagliano
Tusquets, Buenos Aires, 1998
198 páginas, \$ 15

Osvaldo Aguirre

Está el agua. Y está el barco. Lo que se ve se llama obra muerta. Debajo de la línea de flotación, lo que no se ve, se llama obra viva. No sin sentido: es aquello que permite a una nave lograr el equilibrio y estabilizarse. Miguel Vitagliano explica esto en *Cielo suelto*, porque en su última novela esa disyunción aparece como eje de la historia y como la expresión básica de una serie de paralelismos y desdoblamientos que imprimen cierto vértigo a la lectura.

El relato comienza después de la muerte de una mujer, Carmen, que fue la madre sustituta de Bruno, el protagonista y narrador. El padre, Bastiani, es un aficionado a la navegación que lentamente se distanció de su esposa para pasar a vivir en un velero amarrado en un club de río. El sueño de su vida es convertirse en un verdadero capitán,



FEDERICO GARCÍA LORCA Y SALVADOR DALÍ, VESTIDO DE MILITAR: MADRID, AÑOS VEINTE. DOS QUE CRECERON COMO PERSONAJES PARA QUE SU OBRA FUERA CONSIDERADA, COMO CORRESPONDE, DIVINA.

para el aliento narrativo a la hora de perseguir y alcanzar la vida de un hombre impar. Lo que de ningún modo significa que Gibson agote el misterio de un artista tan paradigmático como contradictorio y lleno de idiosincrasias que, acaso, serían más explicables en un mediocre que en un genio. En este sentido, poco y nada cuesta entender a Lorca como un adelantado a su época no sólo en su obra—releer hoy su todavía vanguardista *Poeta en Nueva York* o apenas sorprenderse por la facilidad universal con que el canadiense Leonard Cohen lo "traduce" a canción en "Take this Waltz"—sino en su figura. Sucesor de Wilde en más de un aspecto y antecedente directo del Sistema Warhol/Madonna, Lorca sabe que debe crecer como personaje en la pupila de los simples mortales para que su obra pueda ser considerada, como corresponde, divina.

Un par de epígrafes escogidos por Gibson para su biografía—levantados de entrevista al y carta del poeta—funcionan como credo lírico de tan estratégica maniobra.

"Algo que también es primordial es respetar los propios instintos. El día en que uno deja de luchar contra sus instintos, ese día se ha aprendido a vivir" y "Lo pasas mal y no debes. Dibuja un plano de tu deseo y vive ese plano dentro siempre de una norma de belleza. Yo lo hago así, querido amigo ... ¡y qué difícil me es!, pero lo vivo". El problema—a veces pasa—es que los instintos de Lorca eran demasiado para los instintos de su época y que, sencillamente, a la hora del deseo Lorca lo deseaba *todo*. Y en su deseo y su instinto, Lorca regresa a Granada, ciudad natal que él ama y de la que su obra se nutre y, también, bastión de una burguesía que lo desprecia como "el maricón de la pajarita" y que será instrumento directo de su martirio al, paradójicamente, considerarlo un hombre peligroso.

Lorca dixit: "Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del judío ..., del morisco, que todos llevamos dentro". Y agregaba como si nada que la

caída de Granada "fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada; a una tierra del chavico donde se agita actualmente la peor burguesía de España". Semanas después, claro, Lorca no le preguntaba a nadie qué se había hecho de su luna pero esto no lo eximía de ser asesinado. Gibson recorre y señala todas y cada una de estas contradicciones y—a diferencia del mamarracho cinematográfico ya mencionado—no aporta hipótesis rimadas al misterio en el que, por una vez, el asesinado vuelve a la escena del crimen antes de que éste tenga lugar.

El primer libro narra una vida ejemplar con modales ejemplares. El segundo—un colosal pero no desproporcionado apéndice del primero que, cabe destacar, fue prohibido en España por orden expresa de Franco en el año de su publicación original, 1971, y supo circular como best-seller subterráneo—ordena en lo posible y a los gritos la crónica de una muerte anunciada y casi secreta.

En ambos se recupera el genio y figura de un hombre que bien puede ser descripto con los versos que dedicara el mismo Lorca al torero Ignacio Mejías muerto en el ruedo en su *Llanto por Ignacio Mejías*: "Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventura. / Yo canto su elegancia con palabras que gimen, / y recuerdo una brisa triste por los olivos".

Dillo. Mientras tanto y hasta entonces, estos dos libros funcionan como perfecto marco contenedor para una obra incontentible. Y proponen la silueta en el piso y en el cielo de un misterio de esos que—por perfecto—no vale la pena aclarar porque, si la muerte de Lorca fuera un policial, estaría más cerca de la ambigüedad de Patricia Highsmith que de la certeza de Agatha Christie.

En cuanto a una vida de película, habrá que esperar a que Pedro Almodóvar—un manchego "tan rico de aventura"—la descubra y la reinvente con los sanguíneos instintos y los primeros planos de un deseo que, seguro, ese "vividor" llamado Federico García Lorca habría admirado tanto como a su propia pasión. Una pasión en la que—para empezar y para terminar—*siempre* se sabe dónde está la luna. Por eso no hace falta preguntarlo. Por eso ciertas cosas no se preguntan. ♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Los actores y los cantantes aprenden textos y canciones. Y a veces leen otras cosas.

"En general me gustan las biografías y las correspondencias", dice Andrea Tenuta, que cantó con Chico Novarro el espectáculo *Arráncame la vida*. "Estuve leyendo un librito de cartas entre Rainer Maria Rilke y Lou Andreea Salomé que me encantó y que me hizo sufrir. En las cartas hablaban de amor y de la desgracia de estar vivo", comenta, feliz con su contradicción. El libro se llama *Correspondencia* y la actriz de *Bajo bandera* revela "que Rilke sufría, como siempre, mientras le escribía a la otra loca que no sufría tanto. Hablaban de amor, un amor romántico, de otra época". En cuanto al vínculo que se desarrolla a lo largo de las cartas, Tenuta no cree que haya progresión sino "una amistad profunda de quienes no pueden estar juntos, una amistad amorosa en la distancia, pero cada uno también en su viaje personal. Se cuentan el viaje personal el uno al otro". ¿Como una especie de bajada a tierra? "Más que como una bajada, como un *sostén* a tierra", dice y se ríe. "Ella le tira un lazo para que no se muera, para que se quede un poco más en la tierra, o por lo menos para que se sostenga un poco más. De las cartas se infiere que Rilke está muy enamorado de la muerte, de la tragedia, de lo final. Un colmo de goce por el sufrimiento. Salomé estaba mucho más vinculada a la vida: en algunos casos intentaba llevarlo para ese lado y en otros, irónicamente, propiciaba su caída. Eso me resultó muy gracioso".

Mientras se prepara para grabar en Brasil, con músicos de primera línea, un disco de boleros, Tenuta retomó Poesías, de Delmira Agustini, un libro que había leído en su adolescencia, pero sin entenderlo demasiado, según recuerda. "Ahora volví a leerlo y me sorprendió mucho". La edición de Casa de las Américas, además, "tiene un prólogo histórico bastante interesante, que es una conversación con Gabriela Mistral". Tenuta define a Agustini como "una bestia", en el mejor sentido: "Es una poeta uruguaya completamente apasionada, una loca con poca vida externa y una enorme vida interior. Es contemporánea de Alfonsina Storni, otra que me encanta: su poesía es mucho más visceral, te diría casi sexual, especialmente erótica. Me provoca lo mismo que Alejandra Pizarnik: puedo leerla un poquito, un ratito nada más, porque emocionalmente me pega mucho. Con Delmira también me está pasando eso, y estoy encantada".

Pablo Mendivil



UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES



Roque Sáenz Peña 180, Bernal (1876) Buenos Aires
Tel: 259-3090 int. 142 - rechave@unq.edu.ar

En todas las librerías del país.



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES

que te quiero muerto



FEDERICO GARCÍA LORCA Y SALVADOR DALÍ, VESTIDO DE MILITAR: MADRID, AÑOS VEINTE. DOS QUE CRECIERON COMO PERSONAJES PARA QUE SU OBRA FUERA CONSIDERADA, COMO CORRESPONDE, DIVINA.

para el aliento narrativo a la hora de perseguir y alcanzar la vida de un hombre im-
par. Lo que de ningún modo significa que Gibson agote el misterio de un artista tan paradigmático como contradictorio y lleno de idiosincrasias que, acaso, serían más explicables en un mediocre que en un genio. En este sentido, poco y nada cuesta entender a Lorca como un adelantado a su época no sólo en su obra –releer hoy su todavía vanguardista *Poeta en Nueva York* apenas sorprenderse por la facilidad universal con que el canadiense Leonard Cohen lo “traduce” a canción en “Take this Waltz”– sino en su figura. Sucesor de Wilde en más de un aspecto y antecedente directo del Sistema Warhol/Madonna, Lorca sabe que debe crecer como personaje en la pupila de los simples mortales para que su obra pueda ser considerada, como corresponde, divina.

Un par de epígrafes escogidos por Gibson para su biografía –levantados de entrevista al y carta del poeta– funcionan como credo lírico de tan estratégica maniobra.

“Algo que también es primordial es respetar los propios instintos. El día en que uno deja de luchar contra sus instintos, ese día se ha aprendido a vivir” y “Lo pasas mal y no debes. Dibuja un plano de tu deseo y vive ese plano dentro siempre de una norma de belleza. Yo lo hago así, querido amigo ... ¡y qué difícil me es!, pero lo vivo”. El problema –a veces pasa– es que los instintos de Lorca eran demasiado para los instintos de su época y que, sencillamente, a la hora del deseo Lorca lo deseaba *todo*. Y en su deseo y su instinto, Lorca regresa a Granada, ciudad natal que él ama y de la que su obra se nutre y, también, bastión de una burguesía que lo desprecia como “el maricón de la pajarita” y que será instrumento directo de su martirio al, paradójicamente, considerarlo un hombre peligroso.

Lorca dixit: “Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del judío ..., del morisco, que todos llevamos dentro”. Y agregaba como si nada que la

caída de Granada “fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada; a una tierra del chavico donde se agita actualmente la peor burguesía de España”. Semanas después, claro, Lorca no le preguntaba a nadie qué se había hecho de su luna pero esto no lo eximía de ser asesinado. Gibson recorre y señala todas y cada una de estas contradicciones y –a diferencia del mamarracho cinematográfico ya mencionado– no aporta hipótesis rimadas al misterio en el que, por una vez, el asesinado vuelve a la escena del crimen antes de que éste tenga lugar.

El primer libro narra una vida ejemplar con modales ejemplares. El segundo –un colosal pero no desproporcionado apéndice del primero que, cabe destacar, fue prohibido en España por orden expresa de Franco en el año de su publicación original, 1971, y supo circular como best-seller subterráneo– ordena en lo posible y a los gritos la crónica de una muerte anunciada y casi secreta.

En ambos se recupera el genio y figura de un hombre que bien puede ser descrito con los versos que dedicara el mismo Lorca al torero Ignacio Mejías muerto en el ruedo en su *Llanto por Ignacio Mejías*: “Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventura. / Yo canto su elegancia con palabras que gimen, / y recuerdo una brisa triste por los olivos”.

Ditto.

Mientras tanto y hasta entonces, estos dos libros funcionan como perfecto marco contenedor para una obra incontenible. Y proponen la silueta en el piso y en el cielo de un misterio de esos que –por perfecto– no vale la pena aclarar porque, si la muerte de Lorca fuera un policial, estaría más cerca de la ambigüedad de Patricia Highsmith que de la certeza de Agatha Christie.

En cuanto a una vida de película, habrá que esperar a que Pedro Almodóvar –un manchego “tan rico de aventura”– la descubre y la reinvente con los sanguíneos instintos y los primeros planos de un deseo que, seguro, ese “vividor” llamado Federico García Lorca habría admirado tanto como a su propia pasión. Una pasión en la que –para empezar y para terminar– *siempre* se sabe dónde está la luna. Por eso no hace falta preguntarlo. Por eso ciertas cosas no se preguntan. ♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Los actores y los cantantes aprenden textos y canciones. Y a veces leen otras cosas.

“En general me gustan las biografías y las correspondencias”, dice Andrea Tenuta, que cantó con Chico Novarro el espectáculo *Arráncame la vida*. “Estuve leyendo un librito de cartas entre Rainer Maria Rilke y Lou Andree Salomé que me encantó y que me hizo sufrir. En las cartas hablaban de amor y de la desgracia de estar vivo”, comenta, feliz con su contradicción. El libro se llama *Correspondencia* y la actriz de *Bajo bandera* revela “que Rilke sufría, como siempre, mientras le escribía a la otra loca que no sufría tanto. Hablaban de amor, un amor romántico, de otra época”. En cuanto al vínculo que se desarrolla a lo largo de las cartas, Tenuta no cree que haya una progresión sino “una amistad profunda de quienes no pueden estar juntos, una amistad amorosa en la distancia, pero cada uno también en su viaje personal. Se cuentan el viaje personal el uno al otro”. ¿Como una especie de bajada a tierra? “Más que como una bajada, como un sostén a tierra”, dice y se ríe. “Ella le tira un lazo para que no se muera, para que se quede un poco más en la tierra, o por lo menos para que se sostenga un poco más. De las cartas se infiere que Rilke está muy enamorado de la muerte, de la tragedia, de lo final. Un colmo de goce por el sufrimiento. Salomé estaba mucho más vinculada a la vida: en algunos casos intentaba llevarlo para ese lado y en otros, irónicamente, propiciaba su caída. Eso me resultó muy gracioso”.

Mientras se prepara para grabar en Brasil, con músicos de primera línea, un disco de boleros, Tenuta retomó *Poesías*, de Delmira Agustini, un libro que había leído en su adolescencia, pero sin entenderlo demasiado, según recuerda. “Ahora volví a leerlo y me sorprendió mucho”. La edición de Casa de las Américas, además, “tiene un prólogo histórico bastante interesante, que es una conversación con Gabriela Mistral”. Tenuta define a Agustini como “una bestia”, en el mejor sentido: “Es una poeta uruguaya completamente apasionada, una loca con poca vida externa y una enorme vida interior. Es contemporánea de Alfonsina Storni, otra que me encanta: su poesía es mucho más visceral, te diría casi sexual, especialmente erótica. Me provoca lo mismo que Alejandra Pizarnik: puedo leerla un poquito, un ratito nada más, porque emocionalmente me pega mucho. Con Delmira también me está pasando eso, y estoy encantada”.

Pablo Mendivil

sabe nadar?

El mando de los correspondientes marinos. Para que lo realice, un amigo recluta la más curiosa tripulación: un grupo de jubilados escapado del geriátrico Belvedere, lugar que ya aparecía en la anterior novela de Vitagliano, *Los ojos así*.

Así comienza una historia grotesca. La tripulación ni siquiera sabe nadar y los conocimientos de navegación que recibe son teóricos y accesorios. El interés del pretendido capitán, a su vez, se reduce al cultivo de las formas: la obsesión de cumplir con reglas y ceremonias y la memoria de refranes marinos que estrofa para como poco prácticos. El barco, en sus viajes, nunca pierde de vista la costa. Esto, y el simulacro que constituye el proyecto de la tripulación, sólo parece evidente para Bruno, encargado de articular ese despropósito con el otro cauce de la historia, el del enigma familiar.

A su pesar, Bruno se encuentra en el justo medio entre sus padres; es el elemento de comunicación entre ellos, ya que va y viene del barco a la casa de su madre. La vida de esa familia es la historia de una larga extrañeza, de silencios y secretos. Bruno intercede entre sus padres, pero paradójicamente ensancha la distancia y el equívoco. La pregunta que se hace es cómo hablar de lo que fue ocultado con tanto esmero.

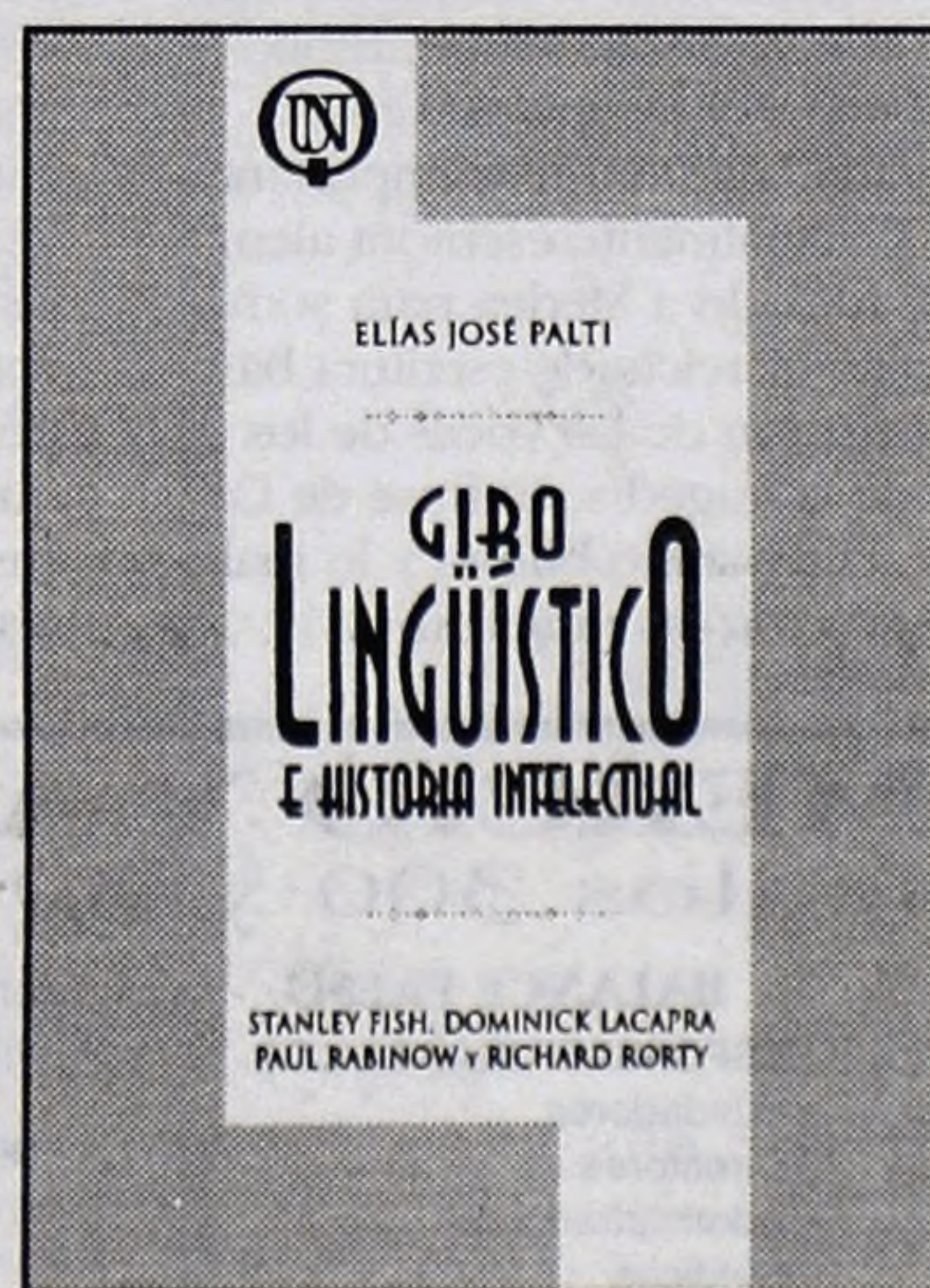
Carmen es el motivo del misterio, y la

muerte revela para Bruno su lugar “en todas partes”, su presencia viva. La intervención de las mujeres, por otra parte, remueve una especie de fondo atávico. El nombre del barco, Fayauay, recuerda por caso el acto providencial de una mujer, en un relato de Melville; Stella Maris, la patrona de los navegantes, es según se dice la reformulación cristiana de la figura de Freya, esposa de Odín y símbolo del “aliento de mujer para mantener despierto el fuego de la travesía”. La historia se resuelve con la llegada de una mujer: cumplimiento de un presagio, como ocurre en las historias marinas.

El lenguaje de la novela, a primera vista liso y sin reflejos, no tarda en revelar una red de metáforas y símbolos. Los términos de la navegación impregnan el relato: la idea de derrota (dirección de una travesía) se impone como una clave. Vitagliano hace resonar allí también el sentido convencional del término y lo vincula a la herencia. El capitán, se advierte, “había decidido un rumbo hacía tanto y nada que quedara fuera de él tenía la fuerza para cambiarlo”. La derrota de Bruno, en todos los sentidos, resulta una cuestión de herencia: debería ser el relevo de su padre, pero en el final elige otro camino. Obra viva o, como señala uno de los tripulantes: “Es el equilibrio que nos mantiene a flote”. ♣



UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES



“¿Debería la historia intelectual tomar un giro lingüístico?”, se preguntaba Martin Jay hace ya más de una década. Podría decirse que en *Giro Lingüístico e Historia Intelectual* de Elías Palti hay un eco de esta interrogación.

El estudio descubre una dinámica en el curso abierto por el “giro lingüístico” en virtud de la cual el análisis histórico de las significaciones habría ganado, si no en *verdad*, sí al menos en autorreflexividad.

Roque Sáenz Peña 180, Bernal (1876) Buenos Aires
Tel: 259-3090 int. 142 - rechave@unq.edu.ar

En todas las librerías del país.



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES



Los libros de marketing son, para los melancólicos, sádicos recordatorios que reniegan sistemáticamente de las bondades de todo tiempo pasado. El mundo marketing siempre comienza con los recursos del presente para proyectarse hacia un futuro venturoso. *Tiempo real*, de Regis McKenna (Temas, \$ 24) sigue esta evolución tradicional, partiendo de un capítulo titulado *Bits y bytes*, y de una introducción donde se ocupa de definir el concepto de estudio: "Tiempo real es como yo llamo a nuestro sentido ultracomprimido y a los horizontes reducidos en estos años a la cuenta regresiva del milenio. El cambio con nuestra conciencia del tiempo es la creación de tecnología programable ubicua que produce resultados con el click de un mouse o al presionar un botón o una tecla. El tiempo real se produce cuando el tiempo y la distancia se desvanecen, cuando la acción y la respuesta son simultáneas". McKenna, autor de *Relationship Marketing* y de *The Regis Touch*, pareciera proponerse concientizar a la población sobre la importancia de usar el tiempo, todo el tiempo disponible, con un fin socialmente productivo. Valga entonces, como ejemplo, su desprecio por el placer del viaje en sí y su concepto de aprovechamiento del segundo: "Ya no experimento la duración de la travesía como tiempo de viaje sino como tiempo para leer o escribir, trabajar en mi computadora portátil, ver una película, comer una cena de tres platos hecha en un microondas, hacer llamadas telefónicas, enviar un fax, o tal vez escuchar música. Todo está diseñado para que el viaje no parezca un viaje". P. M.

ULTIMO AVISO

Algunos títulos de mayo para no olvidar

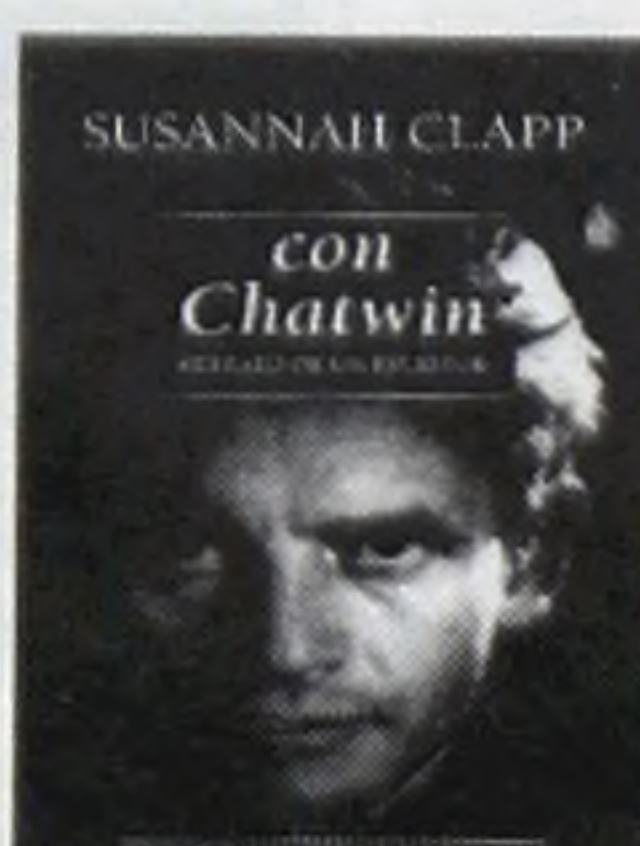
Por favor, rebobinar, de Alberto Fuguet (Alfaguara): "Brilla la mejor prosa de Fuguet: esa endiablada habilidad para el diálogo y la primera persona". Rodrigo Fresán.
Documentos de la resistencia peronista, de Roberto Baschetti (La Campana): "Los documentos hablan por sí solos, restituyendo la respiración de una época". Miguel Bonasso.
Lo inhumano, de François Lyotard (Manantial): "Además de repensar ciertos temas —con la consiguiente creación de nuevas dudas—, Lyotard propone una transfiguración del término posmodernidad". Miguel Russo.

JUNTA LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en junio

Cinco escritos morales, de Umberto Eco (Lumen)
Escritos y papeles privados, de Antonio Berni (Temas)
Bajo el culo del sapo, de Tibor Fischer (Tusquets)
Damas de letras, de María Moreno (Perfil)
El desierto y su semilla, de Jorge Baron Biza (Simurg)
Pequeños reinos, de Steven Millhauser (Andrés Bello)
Hay unos tipos abajo, de Antonio Dal Masetto (Planeta)
Debate sobre el liberalismo político, de Jürgen Habermas y John Rawls (Paidós)
A salto de mata, de Paul Auster (Anagrama)

Yo también estuve ahí



CON CHATWIN, RETRATO DE UN ESCRITOR
Susannah Clapp
Muchnik, Barcelona, 1997
292 páginas, \$31

Juan Ignacio Boido

Una biografía de alguien que escribió libros suele prometer algunas claves entre la línea de la vida y las líneas de la obra. De Bruce Chatwin, una referencia rápida, una apretada biografía de solapa, deja saber que abandonó una brillante carrera en Sotheby's como terror de los falsificadores y otra como antropólogo para, básicamente, perseguir —viajando— su obsesión por el nomadismo. Que nació en 1940 en Inglaterra y que murió "de una extraña infección" en 1989. En cada uno de sus seis libros Chatwin trazó, como una versión más o menos perfeccionada por la pátina de la ficción, los rastros a veces nítidos y a veces omisos de sus viajes. Pero no hay demasiado que esperar de *Con Chatwin, retrato de un escritor* más que el encuadre algo cerrado y algo parcial de una vida.

Claro que *Con Chatwin*... no es exactamente una biografía, según Susannah Clapp, editora de Chatwin en sus dos primeros libros y parte activa durante la edición de los otros cuatro: "El objeto de estas memorias es la evocación de las circunstancias de su vida, la ofrenda de una interpretación de sus libros y el recuento de lo que significó trabajar con él como editora". Punto de partida que, en principio, parece albergar recónditas anécdotas sucedidas en

departamentos, editoriales y demás lugares sobre los que Chatwin no escribía.

Pero, ya desde el primer capítulo, Clapp comienza con un extensa apología dedicada a separar al brillante Chatwin de las "consideraciones sobre su belleza que se cuelan en la valoración crítica de su obra". Y así de medido, coqueto y bien intencionado en su peor acepción se revelará este "retrato" del escritor. De acuerdo con los pocos inéditos de Chatwin que se pudieron leer hace unos años en la revista inglesa *Granta* —la misma que a comienzos de los '80 revitalizara la idea del *travel writer*, con Chatwin a la cabeza—, gran parte del trabajo de Clapp consistió en una prolija reescritura, en tercera persona, de esos apuntes, sumado a lo que ella recuerda haberle oído contar.

Ya en el momento en el que Chatwin comunica a sus jefes, mochila al hombro, que parte rumbo a la Patagonia, el libro de Clapp parece preferir quedarse, para ver a Chatwin de lejos y recién ampliar la imagen cuando no se encuentra demasiado alejado de Londres, París o Nueva York. El límite entre el ejemplo esclarecedor y lo superfluo resulta difícil de establecer; y las digresiones de Clapp —que incluyen su empecinada omisión de la mujer de Chatwin y el indisimulable fastidio que le despierta su homosexualidad— se vuelven caprichosas.

Aun así, para quienes los libros de Chatwin despiertan al menos cierta fascinación, por momentos el retrato hace foco y se ilumina con el impúdico resplandor de poder acceder a anécdotas, diálogos, intrincados procesos de edición entre los dos, relatos a veces magistrales que quedaron afuera durante la edición de *En Patagonia*, transcripciones de fragmentos inéditos, prolijos linajes literarios de cada

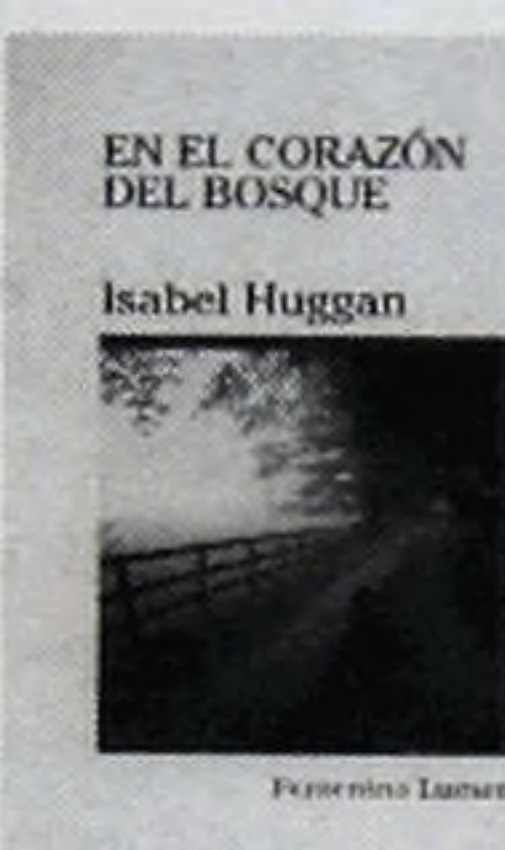


uno de sus libros, pequeñas joyas de la colección Chatwin dignas de ser apreciadas, y el sórdido y breve capítulo final dedicado a los últimos días, a principios de 1989, durante los que Chatwin deliraba, agonizaba y finalmente moría víctima del sida. Porque, a pesar de todo, cuenta con una casi irrefutable ventaja: Clapp —como se obstina en remarcar— estuvo ahí con Chatwin. Con Bruce, como diría ella. ♣

PASTILLAS RENOME



MEDEA
Christa Wolf
Debate, Barcelona, 1998
220 páginas, \$ 18,50



EN EL CORAZÓN DEL BOSQUE
Isabel Huggan
Lumen, Barcelona, 1998
190 páginas, \$ 14



VETERANA
María Inés Krimer
Florida Blanca, Buenos Aires, 1998
102 páginas, \$ 12

En cuanto las mujeres se equiparan a nosotros, nos son superiores". Esta frase de Catón (que oficia de epígrafe en uno de los capítulos de este libro) condensa en cierto modo el espíritu de este momento editorial *plagado* de libros escritos por mujeres, sobre temas de mujer, con personajes femeninos, presumiblemente para un público femenino. Medea, por ejemplo. Hija del rey Eetes y de Idía. Hermana de Calcíope y de Apsirto. Enamorada de Jasón, jefe de los Argonautas. Vengadora en el momento en que descubre la traición del héroe. Bibliografía básica: Séneca y Eurípides. Christa Wolf, considerada la autora más importante de la ex RDA y actualmente escritora alemana, a secas, ha tomado a Medea para someterla a un intenso ejercicio de escritura basado en la transcripción de las voces de los protagonistas de la tragedia. La frase de Catón, entonces, vale para lo bueno y lo malo que puedan perpetrar las mujeres.

La colección Femenino del sello Lumen suele dar garantía de calidad literaria. Su comité de lectura —compuesto actualmente por las escritoras y críticas Nora Catelli, Carmen Giral, Ana María Moix, Cristina Peri Rossi y Esther Tusquets— roza la exquisitez. Puede quedar al gusto del lector el interés mayor o menor que le generen los textos, pero siempre se parte de una dosis de confianza. Los cuentos de la canadiense Isabel Huggan evidentemente no van a defraudar a nadie. Marcando un territorio preciso (el de la infancia entendida básicamente como maldad y curiosidad sexual), supo ejecutar una precisa colección de relatos breves. Su manera de revisitar la infancia evoca las piezas en prosa de Sylvia Plath. La autora concibió una púber llamada Elizabeth como personaje que atraviesa los relatos. El efecto que produce es el de una cierta adicción a sus más secretas miserias chiquititas, que se acumulan cuento sobre cuento.

El cuento que da título al volumen es una muy grata sorpresa. En primer lugar, porque lo de veterana, más allá de que se entiendan los dobles sentidos, no hace necesariamente referencia a una mujer madura sino a que su protagonista es la compañera de un veterano de Malvinas. La noche del cuento ella cumple años, y va a la peluquería y se acuerda de los soldados, y de su veterano en particular. Es la primera vez que se publica un texto de ficción acerca de la guerra de Malvinas desde la óptica de una mujer, y éste es muy bueno. Por lo demás, los cuentos de *Veterana* son unas crónicas urbanas descamadas, muy marcadas por la lectura también descamada de Raymond Carver, con desaparejos resultados, quizás por un excesivo afán de verismo. Las mujeres solas, las acosadas y las arribistas se dan cita junto a Malvinas, la militancia y la menopausia convocadas por esta recia señora, en muchos sentidos nada veterana.

FRAUDES AL COMERCIO Y A LA INDUSTRIA

los delitos de los artículos 300 y 301 del Código Penal

AGIOTAJE

- Noticias Falsas
- Negociaciones Fingidas
- Especulación o Monopolio



ESPECULACIONES FRAUDULENTAS

Entidades Emisoras de Títulos (Personas Físicas o Jurídicas)
Los agentes de Bolsa
El "underwriting"
Fondos Públicos
Títulos de Deuda Nacional o Provincial
Acciones - Debentures y Obligaciones Negociables

BALANCE FALSO RESPONSABILIDAD DE LOS:

- Fundadores
- Directores
- Administradores
- Síndicos
- Gerentes
- Liquidadores

LA CONDUCTA PUNIBLE

- Publicación
- Certificación

- Autorización
- Información

LA FORMA

- Inventario
- Balance
- Cuenta de Ganancias o Pérdidas
- Informes
- Actas
- Memoria
- Informes a Asambleas

DELITOS

RELACIONADOS CON EL BALANCE FALSO

- Estafa
- Administración Fraudulenta
- Quiebra
- Falsificación de Documentos
- Ofrecimiento Fraudulento de Efectos
- Autorización de Actos Indevidos
- Defraudación Fiscal

un libro del Dr. Guillermo R. Navarro, juez de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional de Capital Federal

PENSAMIENTO JURIDICO EDITORA

Guillermo Rafael Navarro

Fraudes

al Comercio y a la Industria

los delitos de los artículos 300 y 301 del Código Penal

PENSAMIENTO JURIDICO EDITORA

Cartas hechizadas

Ivonne Bordelois

Correspondencia
PIZARNIK



CORRESPONDENCIA PIZARNIK

Ivonne Bordelois
Seix Barral, Buenos Aires,
1998
306 páginas, \$ 20

Fernando Noy

Cuando los vecinos querían dormir, Alejandra Pizarnik hacía a un lado la estruendosa máquina de escribir pero igual continuaba con el Rolls Royce negro de su lapicera, labrando poemas o cartas que enviaba desde la patria insomne, temerosa del alba. Estas cartas hoy reunidas en *Correspondencia Pizarnik* fueron guardadas "bajo triple llave" por Ivonne Bordelois, quien de una de ellas dice: "La carta respira el tono de ironía sobre un mundo clásico, helénico o español. La irreverencia por la Academia, las asociaciones libres, el gusto por las expresiones limítrofes y la precisión en la onomatopeya cómica, rasgos también presentes en sus escritos póstumos".

Como las encendidas líneas dirigidas a Silvina Ocampo: "Sylvette, sos la única. Pero es necesario decirlo: nunca encontrarás a nadie como yo. Y eso lo sabrás (todo). Y ahora estoy llorando". Cartas estremecedoras de ese fenómeno poético encarnado en Alejandra, el cual, de algún modo, también la asfixiaba: "Espero rescatar un poco de alma".

Alimentando fantasmas reales o no —desde un umbral donde amor, humor y horror no rimaban en vano—, en su vía de escape Alejandra afirma a Martha Moia: "Entre otras cosas escribo para que no suceda lo que temo, para que lo que me hiere no sea, para dejar lo malo. Se ha dicho que el poeta es un gran



terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicará exorcizar, conjurar y además reparar... porque estamos todos heridos".

Veintiún personajes acuden a la cita estampada, reunidos por Bordelois con la sagacidad de un Max Brod siempre atento al cartero: Juan Jacobo Bajaría, Rubén Vela, Antonio Beneyto, León Ostrov, Antonio Requeni, Amelia Biaggioni (a quien celebra deslumbrada ante la aparición de *El Humo*), Sylvia Molloy, Juan José Hernández, Elizabeth Azcona Cranwell, Antonio Porchia, Victoria Pueyrredón, Monique Altschul, Eduardo Paz Leston, Marcelo Pichon-Rivière y Adolfo Bioy

Casares, entre otros. Además del colofón, las cartas enviadas por Alejandra a Ivonne, donde de algún modo se hace real el deseo de "escribir juntas una novela a cuatro manos". Es en ese coloquio donde narran un mundo insospechado al estilo de la "ficción documental", término acuñado por la mejicana Cristina Campo, que sacudiera a Alejandra tanto como Valentine Penrose con su Madame Bathory, en la gesta del estremecedor *La condesa sangrienta*.

Algo la hace rechazar a Simone de Beauvoir con su "tono periodístico y sacudido, la contradicción entre activismo y fantasía. La negación y dependencia de Sartre". Habla sobre Victoria Ocampo: "El coro de adulación y resentimiento que la rodea y distancia es capaz de segregar un monstruo mecenas de este tipo". Es llamativa la ausencia de cartas de su tan querida Olga Orozco, compensada por la inclusión de un texto que Orozco escribiera como semblanza de un libro de Alejandra: "Nos internamos en su poesía. Es un país cuyos materiales parecen extraídos de miniaturas de esmalte, de estampas iluminadas".

Pizarnik profetiza esta edición en un poema publicado en 1966, "Una tradición mística": "Ahora mis pasos de loba ansiosa en derredor del círculo de luz donde deslizan la correspondencia... No obstante si no sintiera esta correspondencia vampírica, me moriría de falta de una correspondencia así". Para finalizar: "Una noche soné cierta carta cubierta de sangre y heces era un páramo y la carta gemía como un gato. No. Voy a romper el hechizo. Voy a escribir como llora un niño, es decir: no llora porque esté triste sino que llora para informar, tranquilamente".

Correspondencia Pizarnik son más de trescientas páginas veloces e imprescindibles donde la mano dorada, adorada de Alejandra funda y reparte, junto a Ivonne Bordelois, un oasis necesario donde poder encontrarla "cómodamente instalada en la cada vez menos inaccesible eternidad...". Estas cartas son un legado al que, como pidiera con sus poemas André Pieyre de Mandiargues, "hay que tratar con sangre de luto y de caricias".

Claudio Zeiger

Cristina Civalé

Perra virtual



PERRA VIRTUAL

Cristina Civalé
Seix Barral
154 páginas, \$ 14

Así como Catón dijo lo que dijo sobre las mujeres (ver la primera de estas Pastillas Renomé), Emile Cioran apostrofó lo suyo: "El mundo está salvado por el puñado de mujeres que han renunciado a él", texto que Cristina Civalé eligió como epígrafe de *Perra virtual*. Envalentonadas por tanto respaldo, de Catón a Cioran, las mujeres que escriben han decidido tomar la posta de lo que se da en llamar fin de siglo, que a esta altura del partido es un tiempo tan acotado como rico en sismos emocionales. Ante la inminencia de lo que vendrá, el guiño generacional de las décadas (los 60, los 70, los 80 y los 90) queda reducido al tamaño de un suspiro.

Cristina Civalé había incursionado en el rubro cuento-crónica con *Chica fácil* y en el ensayo sobre los treinta y pico *Hijos de mala madre, fragmentos de una generación dudosa*. En *Perra virtual* incluye nueve relatos que, aún manteniendo el rasgo femenino como unidad temática, logran mantenerse despegados de cualquiera de esos rubros que suelen funcionar a manera de necesarias adendas explicativas (léase: retrato, crónica o marcos generacionales). En este volumen revela una vocación de estilo, de mayor sutileza formal, cuyo obstáculo mayor siguen siendo los conflictos que el periodismo aún le plantea a su escritura de ficción. En el retrato de la renuncia al mundo de este puñado de mujeres, la periodista contamina a la narradora.

Civalé no ha abandonado el marco referencial de lo femenino, pero Catón y Cioran quedarían sorprendidos de saber que su próximo libro, astutamente anunciado en éste, llevará por título *Los otros hombres*.

Cristina Piña

Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)



MUJERES QUE ESCRIBEN SOBRE MUJERES (QUE ESCRIBEN)

Cristina Piña (editora)
Biblos, Buenos Aires,
1998, 224 páginas, \$ 16

Este volumen también ha sido escrito por mujeres, aunque no tan connotadamente para mujeres. Esta compilación de artículos realizada por Cristina Piña da un paso al costado: es un libro de crítica literaria y cultural sobre mujeres que escriben. Son argentinas y de otras nacionalidades, escriben en diversas lenguas. Tienen en común ser todas contemporáneas y haber sido medidas por la misma vara: el arco de la teorización feminista. Se abocaron a la tarea la misma Piña (quizá una pionera en la aplicación de una perspectiva de género sobre las letras de otras), Ana María García, Sandra Jara, Clelia Moure, Cecilia Secreto y María Angélica Álvarez quienes, se explica, compartieron un seminario de posgrado sobre "La teorización y la crítica literarias feministas" en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, núcleo duro de donde surgieron estos trabajos de investigación incluidos en la Biblioteca de Mujeres donde Biblos ya ha publicado *El enigma sexual de la violación* y *Mujeres y Estado en Argentina*.

Algunas de las escritoras leídas y releídas por estas mujeres que escriben son, entre otras, Margaret Atwood, Tununa Mercado, Sylvia Molloy, Alejandra Pizarnik, Jeanette Winterson. Pero lo verdaderamente jugoso es que el resultado de ese seminario fue, al decir de la compiladora Piña, un tanto conflictivo. Coincidieron en aceptar elementos siempre presentes como el cuerpo, el silencio y el género, pero a la hora de aceptar la etiqueta de "escritura femenina" estas investigadoras se mostraron más renuentes y polémicas. Resultado: un desafío intelectual.



NOTICIAS DEL MUNDO

El último libro de David Mamet (foto), traducido por Debate en España (lo cual hace próxima su llegada a estas costas), combina sus habilidades de narrador y autor de teatro para lograr, una vez más, un texto fácil de leer pero difícil de olvidar como *Esa gente tranquila*. El escritor español Benjamín Prado lo reseñó en *El País*: "Mamet transforma su relato en una feroz parábola, va ganándole espacio a la realidad con sabiduría de dramaturgo experimentado hasta convertirla en un espacio fantasmagórico donde lo importante ya no son Frank y sus verdugos, sino el bien y el mal. En esta capacidad alegórica *La vieja religión* basa su poder".

"Hay ciertas cosas que los políticos dejaron de decir. Cuando escuché un sermón sobre la injusticia social en Gran Bretaña y la grotesca inmoralidad del sistema económico mundial, me pregunté por qué hay que ir a la iglesia para escuchar eso", escribió el periodista Hugo Young en el diario británico *The Guardian* como introducción al único otro lugar donde escuché algo parecido, pero mejor: la Universidad de Londres, donde Noam Chomsky convocó a mil personas. "Chomsky, un profeta mayor, es famoso por combinar su status de profesor, de autoridad en lingüística y filosofía, con un compromiso con la acción y el discurso políticos que rara vez se encuentra en los intelectuales de habla inglesa". Chomsky habló sobre política internacional, descargando su artillería más pesada —"en su tono catedrático, aligerado por su seco sarcasmo"— contra "Estados Unidos y su aliado favorito, el Reino Unido, en su conducta de policía del capitalismo global". Para rematar, Chomsky se manifestó creyente de "una fe fuera de moda: que el mundo sería un lugar mejor si los valores del capitalismo fueran mejor entendidos y seriamente desafiados".

En el Rockefeller Center de Nueva York hubo una fiesta por *The Time Of Our Time*, la antología que Norman Mailer se regaló para su cumpleaños número 75, coincidente con los 50 años de *Los desnudos y los muertos*. Se mostraron fieras de la literatura norteamericana: Kurt Vonnegut, William Styron, Joyce Carol Oates. Y fieras de otra clase, como el ex secretario de Estado Henry Kissinger. Curioso, sobre todo porque Mailer escribió: "Si el establishment necesitaba algo más, Kissinger era ese hombre".

A un año de la muerte de Cornelius Castoriadis, acaba de aparecer un volumen que reúne escritos en los que trabajó durante los últimos tiempos. Se llama *El ascenso de la insignificancia* y se ocupa de lo que el pensador griego considera la descomposición de Occidente, manifiesta en síntomas como el ocultamiento de los conflictos sociales y políticos, la destrucción de valores y significaciones, el conformismo generalizado, el empobrecimiento del lenguaje y el desplazamiento de la creación por la interpretación. Castoriadis halla una clave: "Es evidente que la verdad última de la sociedad occidental contemporánea es la huida enloquecida ante la muerte, el intento de ocultar nuestra mortalidad". Después de todo —como señala en su crítica el hijo de Fernando Savater, el famoso Amador Fernández-Savater de *Ética para Amador*— "sólo en la lengua materna de Castoriadis humano se dice mortal".

Una vida para la paz

Cinco conversaciones con Shimon Peres
de Robert Littell

Un testimonio imperdible. La política y la vida, el judaísmo y el futuro de Israel analizados por Shimon Peres, Premio Nobel de la Paz y figura clave de nuestro tiempo.

GRUPO EDITORIAL **norma**

Colección Biografías y Documentos

Hotel, dulce hotel

Hay personas que se instalan en un hotel y no les importa si la ducha funciona o el cable recibe determinado canal. Son los escritores que buscan unos metros cuadrados de soledad.

➤ Sylvia Iparraguirre

Edward Hall, en un libro curioso y fascinante, llamó al espacio la dimensión oculta. No al espacio de la física, sino al de la antropología y la sociología. Las relaciones espaciales del hombre con las cosas y con los ámbitos, demuestra Hall, vienen cambiando según las culturas y las épocas. El espacio arquitectónico, por su parte, está cargado de valor psicológico. Esa dimensión oculta, saturada de códigos, ha pasado muy visiblemente a la literatura. La historia de la novela es particularmente rica en demostrar de qué modo las épocas han dado preeminencia a diversos espacios cerrados en los que se concentraban los significados más relevantes de ese tiempo. En los siglos XVI y XVII, la posada fue un espacio privilegiado de la representación literaria. Allí se cruzaban los caminos y los personajes. Escenas antológicas de *Tom Jones*, la novela de Henry Fielding, suceden en una posada. El siglo XVIII privilegió el salón; Dostoiévski y Balzac, en sus novelas, dieron preeminencia e identidad a un lugar que ya tenía peso social: la pensión.

El siglo XX ha erigido, a su vez, un lugar por antonomasia asociado a los escritores y a la literatura, colmado de sentidos a la vez melancólicos, añorados o sórdidos: el solitario cuarto de hotel. El hermoso libro de Nathalie de Saint Phalle detrás del cual hay un trabajo exhaustivo de recopilación de textos y de recorridos del mundo, debería tener su gemelo necesario: los hoteles *imaginarios* de la literatura. Porque si bien se llama *Hoteles literarios*, se trata de hoteles reales, situados en un *Viaje alrededor de la Tierra* (es el subtítulo) en ciudades reales, y famosos por los escritores de carne y hueso que los visitaron. Como los capítulos de una novela donde los personajes fueran Flaubert, Du Camp, Hesse, Nabokov o Saint-John Perse (entre una multitud), el libro eslabona ciudades de los cinco continentes y va del Hotel Las Delicias, de Adrogué, frecuentado física y literariamente por Borges, hasta el Astor House, de Shanghai, que contó a Malraux entre sus huéspedes, cuando recorría Indochina.

Recintos mágicos de atracción singular para los escritores, los hoteles parecen seguir siendo el destino contenedor del escritor errante. Aunque el aura seguramente se disuelva en la banalidad de comprobar si la ducha funciona, si la ventana da a tal lado, si el televisor conecta bien los canales. El hotel genérico que descubrimos en esta lectura no



VLADIMIR NABOKOV -PARADIGMÁTICO ESCRITOR DE HOTEL- FOTOGRAFIADO POR HENRY GROSSMAN FRENTE AL PALACE HOTEL, MONTREAU (1964) DONDE OCUPÓ, JUNTO A SU ESPOSA VERA, UN DEPARTAMENTO EN EL SEXTO PISO DESDE 1960 HASTA SU MUERTE EN 1977. "ESTE ES UN SALUDABLE Y OPULENTE ESCENARIO PARA NUESTRO EXILIO", DIJO NABOKOV. "RESULTA APROPIADO PARA UN ESCRITOR RUSO ESTABLECERSE EN UN HOTEL DE ESTA REGIÓN. TOLSTOY VIVIÓ AQUÍ DE JOVEN, DOSTOIÉVSKI Y CHEJOV ESTUVIERON DE PASO, Y GOGOL EMPEZÓ ALMAS MUERTAS AQUÍ CERCA".

es, sin embargo, el del confort y el frigobar, es más misterioso. Es el del Oasis Hotel, de Argelia, donde tuvo lugar el famoso encuentro de Oscar Wilde con André Gide. Wilde arrastra a Gide a una larga noche orgiástica con adolescentes árabes, después de la cual le confesará a Gide: "He llegado lo más lejos posible en mi dirección, no puedo ir más lejos. Ahora es preciso que suceda algo". Lo que iba a suceder era el juicio entablado por el marqués de Queensberry que culminaría para Wilde con dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading.

En 1920, en el Biltmore de Nueva York, Zelda y Scott Fitzgerald pasaron su postergada luna de miel. Dos años antes, mientras le hacía una corte epistolar y sin esperanzas, Fitzgerald escribía *A este lado del Paraíso* vagando "como un fantasma por el salón rojo del Plaza". Otro hotel de Nueva York, el Chelsea, ostenta todavía en sus paredes "los graffiti de las generaciones de artistas que lo ocuparon". Mark Twain fue el primer huésped

"Desfilan por estas páginas hoteles fastuosos y otros menos brillantes, más neuróticos. En general, remiten al empapelado que acecha, al resplandor triste y repetido del neón en la ventana, a la cara en el espejo convencional, al calor de trópicos tristes, a la soledad."

ped literario del Chelsea que estuvo continuamente ocupado por pintores, músicos y escritores. Algunos se quedaron como huéspedes permanentes. Dice Saint Phalle: "Es un hotel de psicosis, un hotel psiquiátrico, el hotel de la más delirante imaginación, un santuario de creación, con sus víctimas consentidoras". Por allí pasaron, entre otros célebres, Dylan Thomas que escribió, en el cuarto 206, su último poema, "Elegía", antes de morir ahogado en whisky batiendo su propio record. Tennessee Williams buscaba refugio en el Chelsea de paso por NY. William Burroughs, que vivió ocho meses en el Chelsea, escribió: "... parecía haberse especializado en muertes de escritores célebres ... Era un hotel sin problemas. Pasaban montones de cosas ... asesinatos, suicidios, sobredosis ...". El Gran Hotel, de Moscú, albergó la primera hemoptisis de Anton Chejov y el anuncio temprano de su muerte. A ese mismo hotel llegaban en 1899, Rainer María Rilke y Lou Andreas Salomé. En el otro extremo del mundo, otro hotel, famoso por su belleza y por los libros que en él se concibieron o escribieron bajo las lentas paletas de sus ventiladores, es el Raffles, de Singapur. Decía Somerset Maugham que el Raffles Hotel resumía por sí solo todos los mitos del sudeste asiático o "todas las fábulas del Oriente exótico". En 1897, Joseph Conrad escribió allí parte de *Tifón* y concibió la idea de *Lord Jim*.

Desfilan por estas páginas hoteles fastuosos y otros menos brillantes, más neuróticos. En general, remiten al empapelado que acecha, al resplandor triste y repetido del neón en la ventana, a la cara en el espejo convencional, al calor de trópicos tristes, a la soledad. Tal parece ser, por abrumadora mayoría, la experiencia de la larga lista de escritores que, en algún momento de sus vidas, quizá no los más felices, a veces sí los más inspirados, recalaron en estos espacios reducidos donde la desesperación armó su infierno personal, como en *Barton Fink*, y los mandó a la droga, al alcohol o al suicidio. Incólume a estos maleficios, el hotel sigue gozando de su prestigio singular entre los escritores, como si la imagen condensada de esos escasos metros cuadrados de soledad guardara siempre la promesa de alguna página con sentido, de algún poema único, de la necesaria "tranquilidad para escribir". Seguramente por algo así Simone de Beauvoir debió anotar del Hotel de la Louisiane, en París: "Nunca se había acercado tanto a mis sueños ninguno de mis refugios; pensaba quedarme allí hasta el fin de mis días" ●

LA ESCENA DEL CRIMEN

➤ Dolores Graña



Tamara Kamenszain

La autora de Tango Bar y Vida de living libra una batalla contra el desorden y la esquiva inspiración, mientras se define como una escritora tranquila.

En su casa de Palermo posee el ámbito perfecto para escribir: un estudio hermoso y pulcro con vista al patio, gato renuente a la fotografía, fotos de escritores enmarcadas, un cenicero sin vestigios de ceniza, una extraña muñeca mexicana (que encuentra "en lamentable estado de suciedad"), biromes alineadas en un portalápices y una biblioteca grande. Sin embargo, Tamara Kamenszain escribe en casi cualquier lado: "Para mí el escritorio es portátil. Trabajo aquí, en otros lugares de la casa, en el bar o en la cama".

Pero jugar a las Mil Millas con la poesía puede tener sus contras: "El problema del bar al que suelo ir es la imposibilidad de llevar todos los libros que me inspiran, los autores que me dan letra: César Vallejo, José Lezama Lima, Federico García Lorca o las letras de tango y bolero". Y la autora de *La edad de la poesía* necesita esas compañías: "No soy una inspirada, lamentablemente. Siempre sufro, porque siempre estoy trabada. Por eso tengo algunos fetiches para escribir: la misma mesa del bar, siempre a la mañana y con sol". Kamenszain apela al viejo truco del falso amateurismo, como diría el mejor agente del contraespionaje: "Trato de hacer de cuenta que no escribo, porque si lo pienso salgo corriendo. El *profesión: escritor* no me interesa o quizás es una imposibilidad mía. Como la señora que está en la cocina con los chicos, mirando la televisión y de pronto garabatea algo. O las hermanas Brontë, que escribían en la sala de estar, donde se iban enterando de los chismes. Todo muy *casual*, sin horarios". Así llega definirse con una sola palabra —o un fragmento—: *tranqui*.

"A partir de la computadora escribo a mano más que antes, cosa que le pasa a medio mundo". ¿Contradicción aparente disfrazada de generalización? Ni tanto, porque la relación de Kamenszain con el misterioso mundo del hardware tiene bastantes reparos: "No confío en la pantalla, es muy engañosa para un poeta, para quien lo óptico y lo gráfico son muy importantes. Tampoco se puede confiar en el corte del verso en la computadora". Pero la conquista una ventaja indudable: le deja todo prolijito. Algo fundamental para alguien que —como la autora de *Tango Bar*— mantiene todo en orden, porque no puede saberse qué peligros acechan en un escritorio con tierra: "Imprimo y vuelvo a pasar, siempre todo limpio y pulcro". La informática como el más eficiente servicio doméstico literario.