

EN 1995 LIBROS CON F DE FLOR

Erotópolis (Erotic rocks). Viviana Lysij. Los ratones rockeros puestos a volar en relatos incandescentes cuyos personajes son los Guns, Madonna o Sinead O'Connor. Nunca una mina en la literatura nacional llegó a tales desbordes audaces (algunos fueron publicados por primera vez en la V.).

Amo a ti (Bosquejo de una felicidad en la historia). Luce Irigaray. Una dialéctica de la intersubjetividad fundada sobre la diferencia sexual -no sobre la igualdad- escrita por una filósofa francesa que elevó el nivel de discusión sobre feminismo a categorías de pensamiento y lenguaje.

Marguerite Duras. Christiane Blot-Labarrère. No sólo una biografía, sino el desmenuzamiento de lo que ella dijo y lo que sobre ella se dijo: un libro movilizador sobre la autora de *El amante* entre decenas de otros textos fundamentales de la literatura de hoy.

Los efectos personales. Cristina Siscar. Relatos y miniaturas alrededor de los objetos que marcan una generación de mujeres argentinas contemporáneas, evocaciones desatadas con apasionada delicadeza.

Asilo de almas. Bobby Flores. Después del éxito de *A la larga terminan curtiendo* -un libro que incluía ese cuento publicado originalmente en la V.- Bobby vuelve a la carga con su desenfadada mezcla de realismo sucio y humor inusual en relatos sobre la noche, la música, la ciudad y su fauna.

El amor último (Acompañamiento de enfermos terminales). Marie de Hennezel y Johanne de Montigny. Un tema que se tiende a eludir tratado con la fuerza de la experiencia por profesionales francesas y canadienses: cómo ayudar a vivir hasta la muerte y no para la muerte.

Teatro I. Juan Carlos Gené. Incluyendo sus obras más recientes: *Golpes a mi puerta* (sobre la que se basó la laureada película), *Memorial del cordero asesinado* (sobre García Lorca), *Ulf*, *Retorno a Corallina* y *Memorias bajo la mesa*.

La palabra o la muerte (¿Cómo es posible una sociedad humana?) Moustapha Safouan. Uno de los lacanianos más eminentes define cómo la existencia del orden simbólico implica la de la palabra que permite la existencia de las sociedades.

El sexo mandamiento. Kemchs. Humor gráfico audaz y divertido sobre uno de los temas preferidos del ser humano, por un dibujante mexicano de primera y ágil línea.

La fábrica de chistes (Talleres de humor para chicos, maestros y padres). Luis María Pescetti. Cómo trabajar el sentido del humor innato de los niños antes de que algunas escuelas lo mutilen. Ejercicios y propuestas divertidos para disfrutar con ellos.

Noruega cuenta. Analogía de narrativa noruega. Selección y prólogo: Angélica Gorodischer. Un mundo casi inexplorado de escrituras intensas y actuales. Junto a Knut Hansun y Sigrid Unset, otros nombres a tener en cuenta en este "menú degustación".

Rodolfo Walsh, vivo. Compilación: Roberto Baschetti. Textos sobre el brillante escritor y periodista que componen una biografía a varias voces, se unen con otros del propio Walsh, muchos de ellos nunca incluidos en libros.

La grandeza y la chiqueza. Rep. Una "biografía no autorizada" de República Argentina a través de su historia satirizada por el humorista gráfico más irrespetuoso del país.

El debut y otros cuentos. Santiago Varela. Una colección de relatos de humor irresistible, por el autor de *¡Peligro, familia!* y de los monólogos políticos de Tato Bores.

Cómo ser una idische mame. Dan Greenburg. Edición del 30º aniversario, corregida por el autor y con un epílogo de Rudy, de este clásico del humor. Permitirá descubrir que estamos haciendo con nuestros hijos casi lo mismo que nuestros padres hicieron con nosotros.

Ríanse 6. Daniel Paz y Rudy. Un nuevo tomo con la selección de los mejores chistes que iluminan las mañanas desde *Página 12*.

La máquina sexual del varón (Manual del propietario). Kenneth Purvis. Un médico andrólogo inglés explica, en serio pero con mucho humor, cómo no hay que dar por el pito *menos* de lo que el pito vale, con revelaciones que asombrarán hasta los usuarios/as más experimentados.



EDICIONES DE LA FLOR

Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616

2ª Edición

CON V DE
VIAN

Revista
anacronica

Año 1 N°1
segunda edición
\$5,50

Biografía total

Nuevas traducciones

Vian inédito

**Por una literatura erótica
Escritos pornográficos**

En lo profundo de mi corazón

a mí

Voy a ser sincero —una vez no es
/costumbre—

Aquí está:
Me sentiré contento el día que digan
Por teléfono —si es que todavía existe—
Cuando digan

Con V de Vian...

Tengo suerte de que mi nombre
/no comience con una Q

Porque con Q de Vian me humillaría.



Con V de Vian
revista anacrónica

Año I Número 1
Segunda edición
Febrero de 1995
(Primera edición:
diciembre de 1990)

DIRECTOR
Sergio S. Olguín

SECRETARIO DE REDACCION
Pedro B. Rey

REDACCION
Karina Galperín
Santiago Pazos
Javier Vandenberg

ARTE Y DIAGRAMACIÓN
Gabriel Miró

PROMOCIÓN Y PUBLICIDAD
Karina Galperín
Marina Gorali

Con V de Vian - revista anacrónica es publicada por Ediciones Magara. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización previa.
Tel. (de 1995): 787-2898
Agradecimientos (de 1990)
a Carlos Arrollo, a la Sra. Norma (Sur) y a Luis Chaparro.

Impresión
(segunda edición)
Ed. Trenque Lauquen

Capital Federal
República Argentina

Segunda Edición
Esta segunda edición del número 1 de V de VIAN respeta la estructura y el contenido de la primera edición. Se reproducen todos los artículos y textos aparecidos entonces. Sólo han sido modificadas las publicidades (en la primera edición aparecían el diario Sur, un programa de radio y una obra teatral, inexistentes todos ahora) y cuestiones mínimas de diseño y de redacción.

Sumario

3/ Apertura - Equipo y Sumario.
4/ Sergio Olguín: Boris Vian, el último de los hombres honestos.
11/ Boris Vian: Utilidad de una literatura erótica.
18/ Boris Vian: Versos pornográficos.

20/ Click!
22/ Santiago Pazos: Chandler y Sullivan tenían la misma piel.
24/ Paul Gayot: Boris, el sátrapa.
26/ Pedro B. Rey: Vian-Buñuel, un díptico de la crueldad.

28/ Vian-Kast-Labarthé: Los nuevos cuentos de hadas.
31/ Boris Vian: No quisiera reventar.
32/ Boris Vian: Que se mueran los feos.

Malas intenciones

Vian es una excusa. A la hora de hacer una revista más o menos relacionada con la literatura, pensamos que era una buena idea empezar con un homenaje a un escritor que tuvo como característica principal no encerrarse en un libro o en una revista y que vivió sus amores y sus odios con rabiosa pasión. Creador talentoso y polifacético, hombre molesto para la sociedad, crítico feroz que hacía del humor su arma favorita, persona que hacía culto de la amistad (tal como testimonian tantos amigos) fue, no obstante, perseguido y bastante maltratado en vida. Es difícil encontrar una imagen semejante en la cultura argentina. Es cierto que mientras en Francia se lo insultó o se lo ignoró, si hubiera nacido en estas tierras sus atrevimientos los hubiera pagado con sus testículos o su vida.

Vian es una excusa para hacer una revista que se relaciona confusamente con la literatura, para hacer literatura, para publicar literatura y para hablar de literatura. El debate intelectual en la Argentina es inexistente. El único intento en estos años fue un conato de discusión entre algunos integrantes de las llamadas generaciones del '60 y del '80. Debate totalmente improductivo porque parecía la discusión entre un grupo de castrados y otro de onanistas. No es inútil remarcar que entre las dos generaciones estuvo la dictadura que hizo de los intelectuales argentinos un conjunto de incapaces para observar críticamente a la sociedad y, lo que es mucho peor, incapaces para crear una obra de verdadero valor literario. Hay excepciones, pocas. Los escritores más representativos de la década pasada escriben para los profesores de literatura y robándole ideas ya no a poetas u otros escritores, como antes tan sabiamente se estilaba, sino a teóricos y críticos. Estos escritores, para seguir con las imágenes sexuales, podrán llegar a ser buenos ginecólogos pero nunca buenos amantes.

Vian es una excusa para dejar de mirarnos el ombligo y empezar a mirar el ombligo del otro, ya sea para amarlo o darle un buen golpe (todo buen boxeador sabe que después de pegar un uppercut al estómago se impone un cross a la mandíbula).

Vian es una excusa para que en los próximos números de **CON V DE VIAN** aparezca gente que crea (que escribe, traduce, critica, fotografía, pinta y un largo etcétera) pero que por razones bastante obvias apenas son conocidos, en el mejor de los casos, por sus familiares y amigos.

Vian es una excusa para decir que necesariamente deben empezar otros tiempos y que no podemos seguir resignados a la cultura de la muerte que nos quieren imponer (sutil o brutalmente) aquellos que dominan. Es un augurio, un deseo, una amenaza, un calmante, un compromiso: llegan los '90. Estamos vivos. Intentaremos demostrarlo.

Boris Vian

El último de los hombres honestos

POR SERGIO S. OLGUÍN

Novelista, cuentista, poeta, trompetista, actor, crítico de jazz, pintor, ingeniero, cantautor, periodista, traductor, conferencista, escultor, animador de fiestas, dramaturgo, guionista cinematográfico, autor de óperas y music-hall, director de dos compañías discográficas, patafísico, rey de Saint-Germain-des-Prés, introductor del rock y la ciencia ficción en Francia, amigo y enemigo de Sartre. Amaba a las chicas lindas y la música de Duke Ellington.

Con menos se hace un mito.

"No he encontrado nunca y no encontraré jamás, alguien que me parezca tanto la imagen ejemplar de una generación, de un estilo de vida y de pensamiento, la representación exacta de una situación mental, sentimental y social, el retrato más fiel de un tiempo explosivo como Boris Vian." (Pierre Kast)

Como la historia de Aquiles y la tortuga, como la realidad argentina, el destino de Vian es una paradoja: el menos francés de los escritores franceses (con ese nombre y ese aspecto eslavos!) es el continuador de una literatura que se remonta a François Rabelais, y que sigue en los escritores transgresores de los dos últimos siglos (los llamados "escritores malditos", Alfred Jarry, los surrealistas), casi todos franceses, aunque no necesariamente francófilos. El hombre más representativo de la segunda posguerra mundial (tal como lo definiera el cineasta Pierre Kast) fue poco reconocido en vida en vida y bastante maltratado. Vian, de alguna manera, empieza a vivir de nuevo después de su muerte, convirtiéndose en referente obligado de otro tiempo explosivo: los '60.

Treinta y nueve años le bastaron para molestar a la sociedad, llamar la atención sobre dos o tres cuestiones importantes (a decir verdad, no hay en la vida más de dos o tres cuestiones de importancia), poner en práctica el tan mentado "carpe diem" y crear una literatura que no carece de algunas obras maestras. Una aproximación a la vida (a las vidas) de Vian es lo que intentaremos con el siempre imperfecto ejercicio de la biografía que ocupa las líneas siguientes.

NACIMIENTOS

Boris Paul Vian nació en Ville d'Avray, un suburbio parisino, el 10 de marzo de 1920. Era el segundo hijo de Paul Vian e Yvonne Ravenez. El viejo Paul provenía de la llamada "pequeña burguesía en ascenso" por lo que contaba con una interesante fortuna que le permitió comprar una costosa casona con parque incluido. Ahí se criaban sus cuatro hijos: Lelio (llamado Bubú), Boris, Alain (muy parecido a Boris, tanto físicamente como por su amor por el jazz) y Ninon, la única hija mujer.

El matrimonio Vian era muy particular. Los dos tenían un amor muy especial por el arte. Yvonne era una melómana fanática de la ópera (de allí el nombre de tres de sus hijos: Lelio, Boris -por la ópera Boris Godunov- y Ninon), cantante y música aficionada.

Gracias a su fortuna, la primera ocupación de Paul era ser compañero de juegos de sus

hijos. Sabía hacer de todo, se interesaba por la mecánica, la electrónica, era poeta aficionado (y para nada malo, según Noël Arnaud, el más importante biógrafo de Vian), traductor del inglés y del alemán y todo sin haber terminado la segunda parte del bachillerato. A sus hijos supo inculcarles el más absoluto desprecio por la "santísima trinidad": la Iglesia, las finanzas y los militares. No hay duda de que Boris heredó de su padre tanto su eclecticismo como sus aversiones.

Al lado del hogar de los Vian vivía el biólogo Jean Rostand, hijo del escritor Edmond y hermano de Maurice Rostand. Los hermanos Vian se criaban en un ambiente liberal y creativo. Pero lo bueno nunca dura mucho. 1929 fue un mal año para hacer inversiones en la bolsa y el viejo Paul las hizo. Tuvieron que alquilar la mansión a la familia Menuhin (el adolescente Yehudi ya era un famoso intérprete) e irse a vivir a la casa del portero. Paul se empleó en un laboratorio y las condiciones de vida ya no fueron las mismas.

Para entonces Boris, de tan solo 9 años, ya conocía toda la literatura francesa hasta Maupassant.

COMIENZOS

A los 12 años comenzaron los problemas de salud para Boris. Sufrió un primer ataque de reumatismo cardíaco y un par de años después una fiebre tifoidea muy grave. Esto hizo que en su hogar se extremaran los cuidados hacia su persona, algo que a Boris no le gustaba para nada.

Paralelamente, Boris hizo sus estudios de bachillerato demostrando ser un alumno brillante en filosofía y matemáticas. Aunque, en realidad, su interés por el estudio era mínimo y hasta más bien lo detestaba porque le quitaba tiempo para sus intereses vitales que se resumían en una palabra de origen inglés: Jazz.

A los 17 años se hizo socio del club jazzístico más importante: el Hot Club de Francia. Por entonces, el viejo Paul hizo construir, en el parque que les había quedado, una sala de baile. Boris comenzó a tocar la trompeta y a organizar, junto a sus hermanos Bubú y Alain, las célebres "surprise-parties", algo así como nuestros "asaltos". A estas fiestas llegaron a concurrir más de 400 personas.

Después de hacer su ingreso a la Escuela Centra de Artes y Manufacturas y de trasladarse a Angoulême para estudiar, estalló la guerra. En junio de 1940, después del desastre del ejército francés en el frente oriental, cerró la escuela y Boris se

largo en bicicleta hacia el sur, como tantos otros franceses, buscando un lugar más seguro.

Como en una mala película, Boris se encontró en plena ruta con su familia que también iba huyendo. En su polvoriento Packard se dirigieron a Capbreton. En ese lugar, se encontraba en la misma situación que ellos la señora Leglise y sus hijos. Pierre Leglise se hizo amigo de los hermanos Vian y personaje de algunos relatos de Boris (bajo el nombre de Peter Gna); su hermana Michelle se convertiría en 1941 en la primera esposa de Boris. Como en Capbreton no tenían mucho que hacer, y menos en la casa del juez pariente de los Vian, los hermanos volvieron a organizar nuevos "asaltos" casi a diario. En estas fiestas se distinguía Jacques Loustalot, hijo del intendente de Saint Martin de Seignaux, municipio cercano de Capbreton. Simpático, elegante, divertido, Jacques Loustalot no tenía más de 15 años aunque aparentaba 20. Boris y él se hicieron muy amigos y cómplices en más de una aventura. Loustalot y ya se presentaba como "el Mayor", tal como aparece en las novelas y cuentos de Vian.

El primero de agosto de 1940 la familia volvió a París que aún seguía ocupada por los alemanes. La "zona libre" de Francia, que presidía el anciano general Petain, había demostrado ser un lugar igual o más autoritario que el manejado por los nazis invasores. Para volver a París los Vian tuvieron que vender el viejo Packard, un símbolo para ellos de los días felices de la pre-guerra.

TODO ESE JAZZ

El 3 de julio de 1941 Boris y Michelle se casaron yéndose a vivir a un departamento en París. En Ville d'Avray, de la mano de Alain, recomenzaron los gloriosos asaltos que esta vez eran mucho más complejos ya que incluía competencias de ajedrez, rodaje de películas con actuaciones de Boris y otras actividades artísticas.

No consta en ninguna biografía de Vian si en 1942 plantó algún árbol, pero sí tuvo un hijo y escribió un libro, además de comenzar a tocar jazz y recibirse de ingeniero.

A la edad en que el protagonista de su cuento largo "El extra" se suicidaba (a los 22, tragándose un clavo herrumbrado), Vian desarrollaba una actividad envidiable. Alain en batería, Bubú en guitarra y Boris con la trompeta, se incorporaron a la orquesta amateur de jazz de Claude Abadie, un muy buen clarinetista. El 12 de abril nació su hijo mayor, Patrick y el 5 de agosto recibía su diploma de ingeniero. Puesto a buscar trabajo, una decena de sociedades aceptaron su pedido. Vian optó por la AFNOR (Asociación Francesa de Normalización) porque le pagaba más. Hacia fin de año comenzó la redacción de su primera novela, terminó su primera novela, *Trouble dans les andains* (que la pésima traducción de Icaria titula *Jaleosas andadas*), protagonizada por el Mayor y que terminó en mayo de 1943. No intentó publicarla y sólo vio la luz póstumamente, durante la "fiebre Vian", en 1966.

En 1943 escribió un texto breve dedicado a Michelle, por entonces enferma, titulado *Cuento de hadas a la usanza de las personas de edad media*, del cual se conocen tres versiones.

Cuando París no era exactamente una fiesta y Camus y Beckett se repetían que el hombre era absurdo mientras participaban de la resistencia, Boris y su banda se dedicaban a tocar jazz; pero no se trataba de un grupo colaboracionista, conformista o inocente. Durante el séptimo Torneo Amateur la orquesta Abadie-Vian recibió excelentes críticas de los especialistas de jazz y el apoyo del público. No obstante, fueron descalificados. La razón: habérseles ocurrido tocar el mejor jazz, es decir, el norteamericano, algo que no le cayó nada bien

a los lacayos de Vichy y de Berlín que habían prohibido las obras norteamericanas de cualquier tipo.

La revista Jazz Hot organizó un concurso de poesía en el que Boris participó bajo el seudónimo Bison Ravi con un poema titulado *Referendum* en forma de balada en el cual deploraba la desaparición del verdadero jazz, el norteamericano. Vian ganó el segundo premio.

Para distraerse de su aburrida labor como ingeniero de la AFNOR se dedicó a escribir un Proyecto de norma francesa: Gama de injurias normalizadas para el francés medio; de esta época es también su Proyecto de norma, relativo al empleo del alejandrino en todo poema laudatorio o de carácter triste, esta norma la compuso, por supuesto, exactos alejandrinos. En esos días a la orquesta Abadie-Vian se incorporó Claude León que se convertiría en otro amigo inseparable y que Boris lo inmortalizaría en *El otoño en Pekín*, donde aparece transformado en un asesino vuelto monje eremita cuyo acto de santidad consiste en hacer el amor en público con una abundante negra "de interior rosado".

Y llegaron los aliados: París liberada. Ahora sí: la orquesta de Vian adoptó el estilo Nueva Orleans que tanto admiraba.

Por entonces, Boris terminó su segunda novela, y la primera en ser publicada, dedicada a Jean Rostand: *Vercoquin y el plancton*. En ella inmortalizaba los bailes que se llevaban a cabo en Ville d'Avray y las burocráticas actividades de la AFNOR.

Protagonizada, igual que la primera, por el Mayor, *Vercoquin...* es la más "rabelesiana" de sus novelas: la desmesura, el humor, el delirio, su clima festivo y sus apologías a la amistad, el sexo y la bebida, la colocan en un lugar privilegiado dentro del llamado "realismo grotesco" y al lado de las "estimables aventuras" de Gargantúa y Pantagruel.

El 22 de noviembre de 1944 un hecho luctuoso ensombreció la vida de Vian: la muerte de su padre asesinado por unos ladrones sorprendidos en la cocina de Ville d'Avray.

Vian, Sartre y Simone de Beauvoir en Deux-Magots o algún otro café de la zona.



Boris quedó muy afectado y al poco tiempo los Vian vendieron en las peores condiciones lo que les quedaba de la hermosa casona.

LETRAS EN SU TINTA

En marzo de 1945 Boris Vian se hizo cargo de la parte literaria de la revista Los Amigos de las Artes, en la cual Michelle Leglise hacía comentarios de cine. Vian firmaba sus colaboraciones como Hugo Hachebuisson en homenaje al doctor Hackenbusch, personaje que interpretaba Groucho Marx en *Sopa de Ganso*. Su relación con Los Amigos de las Artes terminó bastante brutalmente cuando Boris se retiró de la redacción, después de pelearse con los responsables de la revista, porque querían obligar a sus periodistas a pagar sus colaboraciones.

Por intermedio de Jean Rostand, Boris conoció a Raymond Queneau, sin duda, el escritor más próximo a Vian tanto por su obra como por la amistad que los unió por siempre. Queneau lo puso en contacto con la editorial Gallimard que, a su vez, le ofreció un contrato para la publicación de *Vercoquin...* Paralelamente, Boris comenzaba a escribir sus primeros cuentos y actuó de extra en *Madame et son flirt* de Jean de Marguenat.

La orquesta Abadie-Vian no dejó de tocar ni un momento en 1945. El 17 de noviembre, en el Primer Torneo Internacional de Jazz Amateur, desarrollado en Bruselas, la orquesta se llevó cuatro copas y el título de Campeón Internacional.

Durante 1946, Vian pareció multiplicarse: en febrero renunció a la AFNOR y pasó a trabajar a la Oficina del Papel donde ya trabajaba Claude Léon: un muy buen sueldo y casi nada de trabajo.

En marzo comenzó a escribir su obra maestra: *La espuma de los días*, calificada por Raymond Queneau como "la más desgarradora historia de amor contemporánea". Todo (o casi todo) Boris Vian se encuentra en esta novela: los amores posibles e imposibles, la amistad, el humor, las fiestas, el jazz, la crítica (despiadada, mordaz, siempre desde el absurdo) a las instituciones (policías, militares, iglesia católica, el mundo del trabajo, los intelectuales), el lenguaje poético puesto en el centro de un universo construido a partir, justamente, de las palabras; cierta inocencia, cierta crueldad y mucha imaginación que dan la sensación de ser una novela escrita por un chico prodigio y, a la vez, perverso.

Dos meses más tarde ya la tenía terminada aunque Vian quiere hacernos creer otra cosa cuando al pie de la novela ponga que la escribió en dos días y en dos ciudades norteamericanas (además, Boris nunca estuvo en Estados Unidos). En fin, el mismo lo dice en el prólogo: "Esta historia es verdadera porque me la imaginé de cabo a rabo."

En marzo también comenzó a colaborar regularmente en "Jazz Hot" y ese mismo mes la orquesta Abadie Vian ganó el Gran Premio de la Salle Pleyel.

A comienzos de ese año Vian se había hecho amigo, por intermedio de Queneau, de una pareja bastante especial y algo distinta a Boris: Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre. A pesar de sus diferencias, Sartre veía en Vian un lúcido inconformista y lo invitó a colaborar en "*Temps Modernes*" donde publicó sus *Crónicas del Mentiroso* y algunos cuentos ("Las hormigas", por ejemplo). Vian se llevaba muy mal con el segundo de Sartre en la revista, Maurice Merleau-Ponty, que no quiso publicar algunas de sus crónicas. Tal es el caso de una muy divertida titulada "*El Mentiroso comprometido: nada de crédito a los militares*" que incluía un "Manual para el

aniquilamiento del militar". Vian solía acusar a Merleau-Ponty de "sentencioso y dogmático".

También publicó en "La rue" y escribía críticas de jazz en "*Combat*", el periódico que conducía Albert Camus. Tantos existencialistas cerca llevaba a que lo confundieran como "uno más". Vian se apuraba a aclarar: "*Yo no soy existencialista. Para los existencialistas, la existencia precede a la esencia. En mi opinión, la esencia no existe.*"

Boris les dio a leer a Sartre y Simone de Beauvoir *La espuma de los días*; en la novela se tomaba en broma el tema del compromiso y aparecía un filósofo que estupidizaba a los intelectuales y que terminaba cruelmente asesinado; el filósofo (que a veces andaba con un vómito disecado en la mano) se llamaba Jean Sol Partre. Sorprendentemente, o no, a Sartre le gustó la novela y la propuso para el premio literario más prestigioso de entonces: el Prix de la Pléiade.

Muchos daban como ganador a Vian. Por *La espuma...* votaron Sartre, Queneau y Jacques Lemarchand. Pero para sorpresa de todos ganó (en un episodio digno de una novela del propio Vian) el abate Jean Grosjean con su antología de poemas religiosos *Tierra del tiempo*. El cura contaba con el apoyo de Marcel Arland ("*el cerdo de Arland*", como lo llamaría desde entonces Boris) y Jean Paulhan, a la sazón responsable de Editorial Gallimard, que era la que entregaba el premio. No obstante, Gallimard publicaría *Vercoquin* y el plancton ese mismo año y algunas traducciones verdaderas de Vian en los años siguientes.

Atacado por una fiebre pictórica, Boris ejecutó en unos pocos días unos cuantos cuadros al óleo que no marcarán un hito en la historia de la pintura. Sin embargo, algunos de ellos serían expuestos unos meses más tarde.

En menos de tres meses y antes de que terminara el año acabó con su cuarta novela, *El otoño en Pekín*, su obra más patafísica, escrita en la calma de la Oficina del papel mientras Claude Léon le dictaba los más incoherentes epígrafes. Por supuesto, *El otoño...* no transcurre ni en otoño ni en la China y sí en el desierto de Exopotamia, lugar marcado por los desencuentros amorosos, la búsqueda alquímica de la felicidad y las muertes trágicas. También compuso su primera obra de teatro, *El descuartizamiento para todos*.

En esos días a Vian le nació una idea que le significaría por un lado, mucho dinero y, por el otro, el rechazo total de la "crítica literaria seria" y de la gente seria también. Estaba por nacer el negro Vernon Sullivan, un escritor que se las traía.

LA NEGRA PODÍA

Su amigo Jean d'Halluin era dueño de una pequeña editorial (Editions du Scorpion) que no andaba muy bien que digamos. Lo que entonces vendía era el thriller yanqui y todas las editoriales se peleaban por las obras de Chandler, Hammett, Cain y toda la pandilla del Black Mask. Las Ediciones del Escorpión no tenían muchas posibilidades de conseguir un nombre importante. Vian le dijo que no se preocupara, que él le iba a resolver el problema.

En apenas quince días Vian terminó *Escupiré sobre sus tumbas*, una novela policial al mejor estilo de la serie negra, donde no faltaba una buena dosis de sexo (con escenas de paidofilia y necrofilia descritas claramente aunque no de manera explícita), de violencia y un ritmo alucinante. Como Vian era partidario de llevar la lógica del lenguaje al extremo, pensaba que una novela "negra" sólo podía ser escrita por un negro. De tal manera inventó a Vernon Sullivan, un escritor norteamericano negro que no podía publicar en su país debido

a su manera de tratar las relaciones entre negros y blancas. Se reservó para sí el papel de traductor y prologuista.

La novela se vendía razonablemente bien hasta que un Cartel de Acción Social y Moral dirigido por el arquitecto Daniel Parker inició un juicio por obscenidad contra Vernon Sullivan y el editor. La novela se convirtió entonces en un verdadero best-seller agotando varias ediciones. La crítica se dividió: algunos lo demolfían ("*es sobre el libro que hay que escupir*" escribió el anónimo, ingenioso e hijo de puta reseñista de "*La dépêche de Paris*"), otros, por el contrario, se dedicaban a hacer la exégesis de la obra señalando la relación entre Sullivan y algunos compatriotas suyos como Faulkner y Henry Miller. Decían que esa novela sólo podía haber sido escrita por un sojuzgado como debía de ser Sullivan.

El público también se había dividido: por un lado estaban (al mejor estilo sureño, del Mississippi por supuesto) los que querían linchar a Sullivan; por otro lado estaban los que se conformaban con insultarlo. Frente a las oficinas de la editorial se reunía el fervoroso público pidiendo la cabeza de Sullivan y de Jean d'Halluin mientras cantaban rimas medidamente obscenas contra el libro.

El juicio duró unos años. La presión fue tal que Vian terminó reconociendo en tribunales que era el autor de *Escupiré sobre sus tumbas*. Por entonces ya habían salido otras novelas "Sullivan" que se convertían rápidamente en un éxito de ventas e insultos. Vian al comienzo no tomó abogado ("*no saben mentir -decía-, tienen oficio pero les falta imaginación*") pero todo se complicó cuando a un hombre que había estrangulado a su pareja se le encontró en su mesita de luz un ejemplar de *Escupiré...* abierto justo en la página donde se narra un estrangulamiento. El 3 de octubre de 1949 la novela fue prohibida por un simple decreto ministerial.

Por entonces era absuelto del cargo de atentar la moral y las buenas costumbres, luego de ser revisada su causa, otro escritor: Charles Baudelaire, que había sido condenado por sus flores malsanas casi un siglo antes.

Un célebre abogado de origen católico asumió la defensa de Vian, el doctor Georges Izard (que moriría siendo integrante de la Academia Francesa). Tras un brillante alegato, Vian y D'Halluin fueron condenados a pagar cien mil francos como enmienda por ultraje a la moral por la vía del libro.

La crítica no le perdonó jamás el papel ridículo que les había hecho jugar. A partir de entonces todo sería hostilidad contra su persona. Su obra, ignorada; sus actividades paraliterarias, menospreciadas. Su "verdadera narrativa" no sería jamás tomada en cuenta durante su vida. No pudieron linchar a Sullivan, pero a Vian lo golpearon duro.



PARÍS ERA UNA JODA

Volvamos a 1947. Había un sector en la orilla izquierda París que ya entonces era mítico por quienes lo frecuentaban. Se trataba de Saint-Germain-des-Prés, con sus cafés y sus *caves* donde reinaban el existencialismo y el jazz. Algunos de los habitués del Café de Flore o de Deux Magots, de Tabou o de la Rose Rouge eran: Sartre, los hermanos Prévert, Camus, Merleau-Ponty, Jean Genet, Juliette Greco, un casi adolescente Roger Vadim, Anne Marie Cazalis, Claude Lauter, Queneau, Michelle Leglise (que comenzaba a destacarse como traductora), el Mayor, Alain Vian, Boris y un largo etcétera... Como en los viejos tiempos de Ville d'Avray, las fiestas se sucedían noche a noche. Boris no se perdía ninguna reunión: en Tabou tocaba la trompeta, en la Rose Rouge improvisaba sketches, en el Bar Vert daba conferencias sobre ciencia ficción y en su departamento de la calle Faubourg-Poissoniere se reunía habitualmente el clan Sartre. La prensa dirigió sus críticas hacia Saint-Germain-des-Prés acusando a sus animadores de corrupción de menores y otras degeneraciones varias, consiguiendo sólo que el barrio se volviera aún más frecuentado.

Vian tenía entonces 27 años.

No era precoz en todo. A esa edad sacó por primera vez el registro de conducir. En aquellos días Vian comenzó a hacer traducciones (*El gran relojero* de Kenneth Fearing) y dejó su trabajo de ingeniero, actividad que nunca lo atrajo demasiado.

A comienzos de 1948 apareció el segundo trabajo de Sullivan: Todos los muertos tienen la misma piel. El 7 de enero sufrió una dolorosa pérdida: su inseparable amigo, el Mayor, moría en un confuso hecho cayéndose de un balcón. Tenía 23 años.

En febrero comenzó a aparecer en France-Dimanche a manera de folletín el tercer Sullivan: Que se mueran los feos. En abril nació su segunda y última hija: Carole. Una semana después se estrenó *escupiré sobre sus tumbas*, la versión teatral escrita por el propio Vian y sin ninguna referencia al morocho Vernon. Un nuevo escándalo estalló con peleas en los subtes de París entre los que querían pegar afiches de la obra y los que les querían pegar a los responsables de la obra.

Por entonces Vian fue protagonista de un hecho borgeano (y, por qué no, pigliano): apareció, publicada por The Wendome Press, la versión en inglés de *Escupiré...* La traducción la hizo el propio Vian y era vendida como el texto original que luego utilizaría Vian para traducirla al francés. ¿Cuál era la mayor falsificación: la versión inglesa o la francesa?

Boris cambió Tabou por una nueva *cave*: el Club Saint-Germain-des-Prés. Ahí recibiría la visita de Duke Ellington, Charlie Parker, Kenny Clarke, Miles Davis y otros importantes músicos de jazz. En sus momentos libres Boris se dedicaba a dar conferencias de los más variados temas. Gallimard comenzó a publicar sus traducciones de auténticas novelas negras. En otras editoriales de mucha menor difusión, Vian publicó en menos de un año dos libros de poemas (*Barnum's Digest* y *Cantinelas en Jalea*) y uno de cuentos (*Las hormigas*) que incluía algunas obras maestras ("El extra", "Los peces muertos", "Los buenos alumnos", "Las hormigas").

En marzo de 1949 fue nombrado jefe de redacción de Jazz News donde Vian escribía, con su nombre o con seudónimo, todos los artículos de la revista.

Por otra parte, su relación con Michelle Leglise se había deteriorado profundamente. Ella era una típica intelectual que miraba con desdén las actividades paraliterarias de su marido. Vian, el 8 de junio de 1950, conoció en un cocktail de Gallimard a alguien más afín a su espíritu festivo: Ursula Kubler, modelo y actriz

que se convertiría en su segunda mujer. A Ursula (que actualmente vive en París y dirige la Fundación Vian) le solía decir: "no te aferres a mí, no voy a llegar a los 40."

Un tiempo antes, en setiembre de 1949 fue jurado en el Festival Internacional de Cine Amateur de Cannes. Escribió por entonces varios cuentos nuevos que aparecieron en distintas revistas. Comenzó también a escribir canciones a las que Henri Salvador le ponía música. Su primer éxito fue *Es el bebop*.

A los 30 años, Boris tuvo la oportunidad de ver puesta en escena su obra **El descuartizamiento para todos**, subtitulada "Vodevil paramilitar en un acto largo". Esta vez se lo acusó de profanar las ideas de patria y de la resistencia durante la ocupación nazi. Jean Cocteau, sin embargo, la saludó como "una obra única en su tiempo..., explosiva y de una insolencia exquisita". El último Sullivan apareció por entonces: **Ellas nunca se dan cuenta**. También publicó su quinta novela "Vian": **La hierba roja**, para muchos, la más autobiográfica de sus obras.

POR UN PUÑADO DE FRANCOS

En 1951, Boris Vian y Ursula Kubler se fueron a vivir juntos a un cuchitril más bohemio que cómodo. Vian se había quedado sin un franco y para sobrevivir se dedicaba todo el día a hacer traducciones.

No obstante, se hizo tiempo para escribir otra obra de teatro que no llegaría a ver estrenada: La merienda de los generales, una pieza en la que ridiculiza a los militares, a los presidentes cobardes (frente a los militares, se entiende) y a los obispos cómplices (que nunca faltan).

Vian ya hacía dos años que había descubierto la ciencia ficción y desde las páginas de "*Temps Modernes*" lanzó el primer manifiesto de este género en Francia. Junto a Queneau fundó el **Club de los Savantureros** dedicado a divulgar la C.F. en Francia.

A la vez, su relación con Sartre se había deteriorado porque el filósofo se dedicaba a aconsejar (contra Vian, por supuesto) a su ex-esposa. Vian sospechaba que Michelle (al fin y al cabo, ése era el destino de todas las discípulas del Maestro) se había convertido en amante del filósofo. Sospechaba bien. Tomando como blanco a Sartre comenzó la redacción del **Tratado de civismo** que tenía como objetivo mostrar la supremacía de la

técnica sobre la política. De este ambicioso proyecto, en el que seguiría trabajando hasta su muerte, no quedaría más que un conjunto de notas caóticas. Este trabajo, publicado recién en 1979, presenta, no obstante, un gran atractivo ya que se puede ver cómo Vian, que siempre había dicho que no le interesaba la cosa pública, se esforzó por comprender y hasta resolver los problemas ciudadanos.

También en 1951, Vian escribió otro vodevil, *Cabeza de Medusa*, y su última novela: *El arrancacorazones*, una obra maravillosa aunque Jean Paulhan de Gallimard no opinó lo mismo: se la rechazó aduciendo que podía, Vian, escribir cosas mejores. Finalmente fue publicada por una pequeña editorial, Ediciones Vville, con un breve y excelente prólogo de Raymond Queneau. La novela sería recibida, por parte de la crítica y el público, con total indiferencia.

Ya en 1952 Vian creó junto a Pierre Kast el espectáculo *Cine Masacre* o los cincuenta años del séptimo arte, la obra que se estrenó en la Rose Rouge y que llegó a cumplir 400 representaciones. El 8 de junio de 1952 (el "22 de mierda del 79" en el calendario jarryneano) Boris Vian ingresó en la más grande empresa del siglo XX: el **Colegio de Patafísica**, actualmente en la clandestinidad y llamado a silencio hasta comienzos del siglo XXI.

A comienzos de 1953 Ursula y él alquilaron un departamento en la terraza del Moulin Rouge. En los otros dos departamentos del lugar vivían Jacques Prévert y Ergé, por lo que se conocía el lugar como "la terraza de los tres sátrapas".

Jo Tréhard, creador del festival dramático de Caén, le pidió a Boris Vian que preparara un espectáculo al aire libre basado en el ciclo de leyendas del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. Por primera vez Vian contó con un despliegue de producción realmente importante y de esta manera pudo componer una ópera, **El caballero de las nieves**, con música de Georges Delerue. La obra contaba con 35 personajes y 150 extras. Más de setenta mil personas presenciaron el espectáculo en tan solo siete veladas.

Luego del fallo en su contra por *Escupiré...*, Vian había apelado. No le fue mejor: el 27 de octubre fue condenado a 15 días de prisión pero fue instantáneamente amnistiado. Vian por entonces estaba más preocupado por otra faceta poco conocida: la de inventor. En esos días creó una rueda elástica cuyo brevet le sería entregado unos meses más tarde.

Después de los fracasos literarios, particularmente de **El arrancacorazones**, Vian ya no escribiría novelas y abandonaría la narrativa. Era el momento de comenzar a recorrer nuevos caminos. La ópera había sido uno, los guiones para películas (escritos en colaboración con Pierre Kast) otro. Pero esta nueva etapa estaría marcada por la canción. Y en este terreno Vian también siguió con su costumbre de combinar el talento con el escándalo.

EL CANTOR DE LAS COSAS NUESTRAS

La guerra de Indochina llegaba a su fin, Diên Biên Phu se había convertido en una cachetada para toda Francia y Argelia ya se preparaba para desnudar una vez más al imperialismo. Los franceses sentían retumbar en su pecho los tambores del patriotismo y la revancha ("del patrioterismo", como decía el recordado Jorjón Sábato durante la guerra de Malvinas). Boris Vian siempre había sentido una gran aversión por el militarismo pero estos sucesos fueron detonantes en su inspiración.

Con dos días de diferencia compuso dos canciones. Una, *El político*, relataba la historia de un joven que era llevado detenido al que querían hacer confesar. La otra, una verdadera obra maestra a la altura de sus mejores relatos; combinaba una

suave música de balada con una letra bella y directa. Se trataba de "**El desertor**".

Escrita como una carta dirigida al presidente francés, la canción era una invitación a no concurrir a cumplir con los servicios militares de la guerra. En los últimos versos Vian decía (dijo, dice, dirá): "Le diré a la gente: no obedezcan, no lo hagan, no vayan a la guerra. Si es necesario dar la sangre, vaya usted a dar la suya/ que se la da de santo, señor presidente. Si me hace perseguir/ avísele a sus soldados/ que yo ando desarmado/ y que podrán tirar sobre mí." La canción fue, como era de esperar, prohibida para su difusión en radio y televisión por más de diez años.

Boris había salido de gira como intérprete de sus propias canciones con bastante éxito y había grabado un disco, **Canciones posibles e imposibles** que despertó la admiración de Georges Brassens: "*Llegará el tiempo* -escribió el cantautor- que los perros necesiten de su cola y todos los públicos de canciones necesiten a Boris Vian."

En sus canciones, Vian retomaba todos sus temas preferidos. Pero es su veta contestataria la que toma un cariz mucho más marcado. "**El desertor**" había despertado una vez más el rechazo y el escándalo. Casi todos los franceses parecían estar de acuerdo con que la canción era un insulto. Pero otras canciones pasaron bastante desapercibidas a la crítica de entonces. "No era *El desertor* -escribió Jean Clouzet- la que amenazaba y atacaba el orden establecido, sino *La tiendita* con sus tratantes de cañones y fabricantes de cementerios, y *Los alegres carniceros*". Que Vian, para hablar de la locura necrofílica de los militares, haya elegido como música el tango hace que George Orwell quede hecho un poroto al lado de él. En los alegres carniceros dice: "Es el tango de los alegres militares/ de Hiroshima, Buchenwald y otras partes/ Es el tango del famoso andáte-a-la-guerra/ Es el tango de todos los sepultureros."

En otra canción, *No puedo impedírmelo*, Vian se mostraba como un tipo generoso: "No lo puedo impedir cuando veo un policía pasar/ imaginar que está en el cementerio. No puedo impedir el deseo de ayudarlo/ a llegar, hasta más allá del cajón."

Vian tuvo que defenderse nuevamente: "*No soy antimilitarista. Eso sí: reconozco que soy rabiosamente procivil.*"

COMIENZOS

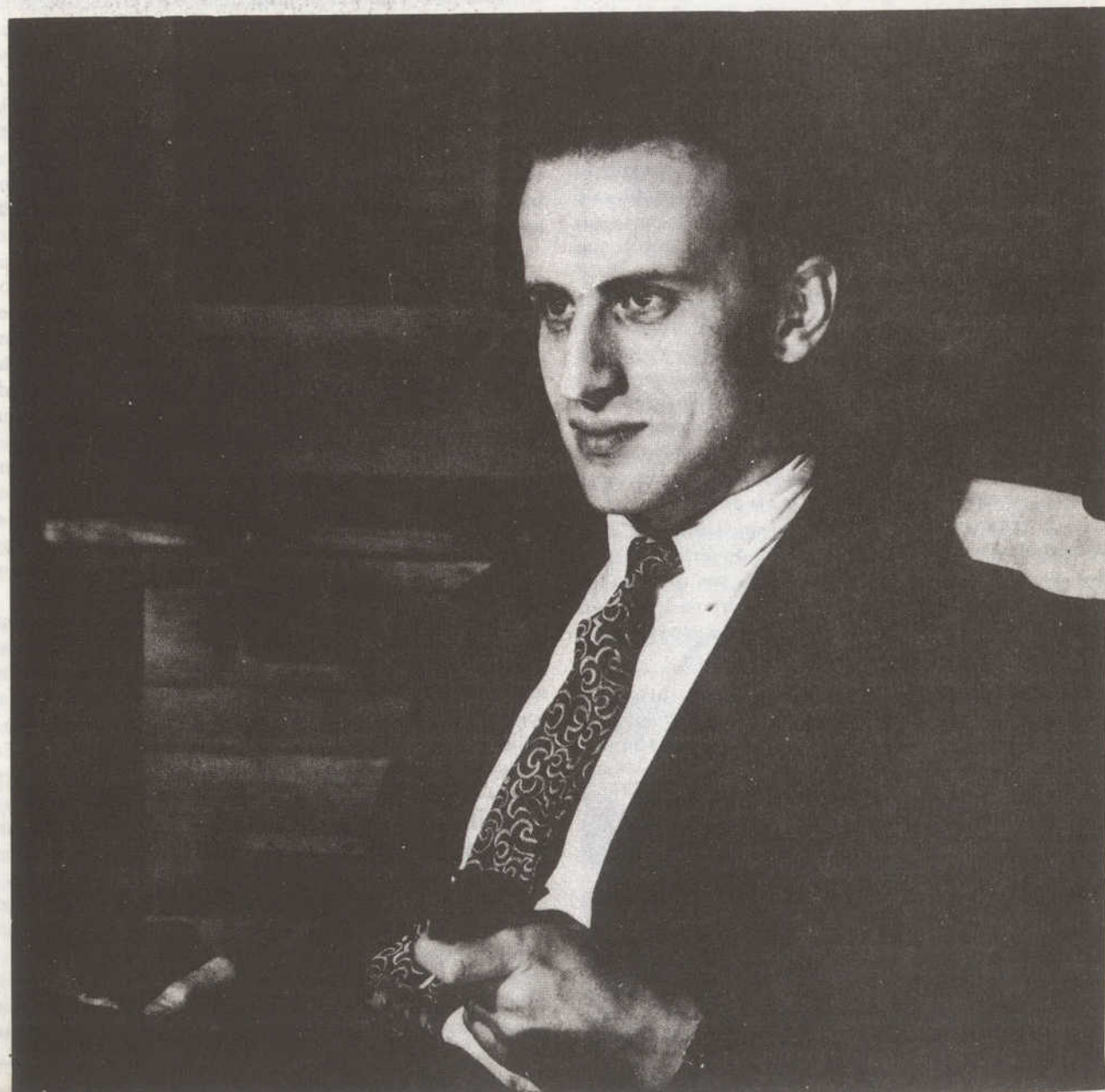
Poco antes de que terminara 1954, Vian vendió a una compañía cinematográfica los derechos de adaptación de *Escupiré...* Por esos días terminó una nueva obra teatral: *Serie pálida*, escrita en versos alejandrinos y en argot. La obra se estrenaría en Nantes veinte años más tarde.

Durante 1955, Vian recorrió toda Francia con sus canciones y preparó distintos espectáculos musicales que combinaban el music-hall con la ciencia ficción. Ese mismo año compuso los primeros rocks franceses con música de Michel Legrand y Henry Salvador. Por esos días comenzó también una nueva actividad: la Philips le había encargado la realización de un catálogo de jazz. En un año llegaría a ser director artístico de la compañía.

Su interés por todas las formas musicales lo llevo a componer una comedia musical, *El cazador francés*, inédita hasta 1964.

En julio de 1956 volvieron a aparecer los que nunca se terminaron de ir: sus problemas de salud, en este caso, una grave crisis de edema pulmonar. La enfermedad no fue impedimento para que en un par de semanas Boris actuara en **Notre-Dame de Paris**, la película de Jean Delannoy, en la que interpretaba el

Biografía
V de Vian



papel de cardenal. Un tiempo más tarde actuó en dos películas más: **La Foconde** de Henri Gruel, ganadora de la Palma de Oro de Cannes y en la que hacía una breve actuación como "profesor de sonrisas", y en **Un amor de bolsillo** de su amigo Pierre Kast.

En julio de 1957 se hizo tiempo para escribir otra obra teatral, **Los constructores del imperio**, y para poder compenetrarse mejor en el papel del protagonista se dejó crecer por un tiempo la barba.

Un nuevo edema pulmonar golpeó su salud. A comienzos de 1958 se retiró un tiempo a la zona de La Mancha para reponerse.

Ya en abril, Vian fue nombrado director de una filial de la Philips. Unos meses más tarde apareció su libro **Adelante la zizique...** y por acá los muchos mangos, en el que, bajo tan raro título, reunía sus escritos sobre música.

El 3 de octubre la Opera de Berlín puso en escena **Fiesta**, obra cuyo libreto le pertenecía a Vian y la música a Darius Milhaud. Ese mismo mes comenzaron sus colaboraciones en uno de los más prestigiosos periódicos rebeldes de París: **Canard enchaîné**. Paralelamente tradujo, junto a Carl Gustaf Bjurström, Erik XIV de August Strindberg.

Sin dejar de escribir canciones, actuó en otra película de Kast: **La bella edad**. El 28 de diciembre escribió su Carta referente a los Horrores de la guerra para el Colegio de Patafísica, colaboración que aparecería dos días después de su muerte.

Su salud se resquebrajaba cada vez más. Para reponerse se retiró al puerto de Goury. Comenzaba 1959, comenzaban sus últimos seis meses de vida.

NACIMIENTOS

Debido a diversas negociaciones, los derechos de **Escupiré...** fueron vendidos a la productora Sipro que no estaba satisfecha con el guión y los diálogos escritos por Boris. Bajo amenaza de entregar el trabajo a un tercero, Vian fue obligado a reescribir sus textos y el 9 de enero presentó una adaptación de 177 páginas. La Sipro volvió a rechazar el trabajo de Vian y a partir de ese momento la productora lo separó de la película y desvirtuó el sentido del libro. Este episodio resintió mucho más la salud de Boris.

Infatigable, Vian continuó con sus diversas actividades: una nueva adaptación del **Caballero de las Nieves**; la traducción de **El cliente de la mañana** de Brendan Behan y una breve actuación en la primera versión de **Las relaciones peligrosas**, bajo la dirección de Roger Vadim que había saltado a la fama con **Y Dios creó a la mujer**. Vian actuaba junto a Gerard Philippe y a los más hermosos ojos del cine francés, Jeanne Moreau; Boris representaba el papel del libertino Prévain.

El primero de abril dejó su puesto en Fontana para pasar a ocupar el mismo cargo en otra productora de discos, la Barclay. En mayo, la cadena radial France III difundió un programa dedicado al Colegio de Patafísica conducido y escrito por Vian (el guión de este programa permaneció inédito hasta 1994 que fue publicado por Magazine Littéraire). El 11 de junio, junto a Jacques Prévert organizaron una fiesta para los patafísicos en la terraza de los tres sátrapas. La fiesta era, sin sospecharlo, su despedida de todo lo que amaba.

Peleado con la compañía productora, con el director y con el adaptador, no obstante Boris concurre el 23 de junio (de incógnito ya que no había sido invitado) al pre-estreno de **Escupiré sobre sus tumbas**. Ya había hecho saber que él no quería aparecer en los créditos de la película. Programada para las diez de la mañana, a poco de empezar la proyección Boris murió a causa



Los días felices: Boris junto a Anne-Marie Cazalis y el mítico Mayol.

de una nueva complicación cardíaca. Fue llevado al hospital Laennec y declarado oficialmente muerto al mediodía.

Tenía 39 años.

Hubo un tiempo en que el teatro despertaba grandes pasiones, la sífilis las atemperaba y los reyes se entretenían diciendo que era el Estado o gustaban ser llamados "sol". Era el tiempo en que Racine dirimía cuestiones político-religiosas con su Fedra y Molière intentaba sortear los ataques de la censura con su Don Juan. En esa época (para nada idílica, como todas) estaban mal vistas las especializaciones; por el contrario, herencia renacentista posiblemente, el ideal de persona era aquel que se interesara y supiera de todo; era el "honnête homme", que podríamos traducir literalmente como "hombre honesto".

Cuando por todas partes cunden los especialistas de cualquier cosa es bueno que haya existido un tipo como Boris Vian. Alguien que se metió en todo aquello que le interesaba sin encerrarse en la antejera de la especialización. Todo lo que llevó a cabo, lo realizó con un talento envidiable. Un hombre honesto del siglo XX, uno de los pocos, tal vez el último.

Toda biografía termina siendo circular. La muerte de Vian significó el comienzo de su nueva vida, con el reconocimiento ya no de sus contemporáneos sino de una generación que creció creyendo que hacía la V de la victoria y en realidad estaba haciendo la V de víctimas. Lo reprochable de los años '60, no dudamos, fueron los años '70. ¿Cómo seguirá su nueva biografía a 30 años de su nacimiento? Esa es una historia por hacerse.

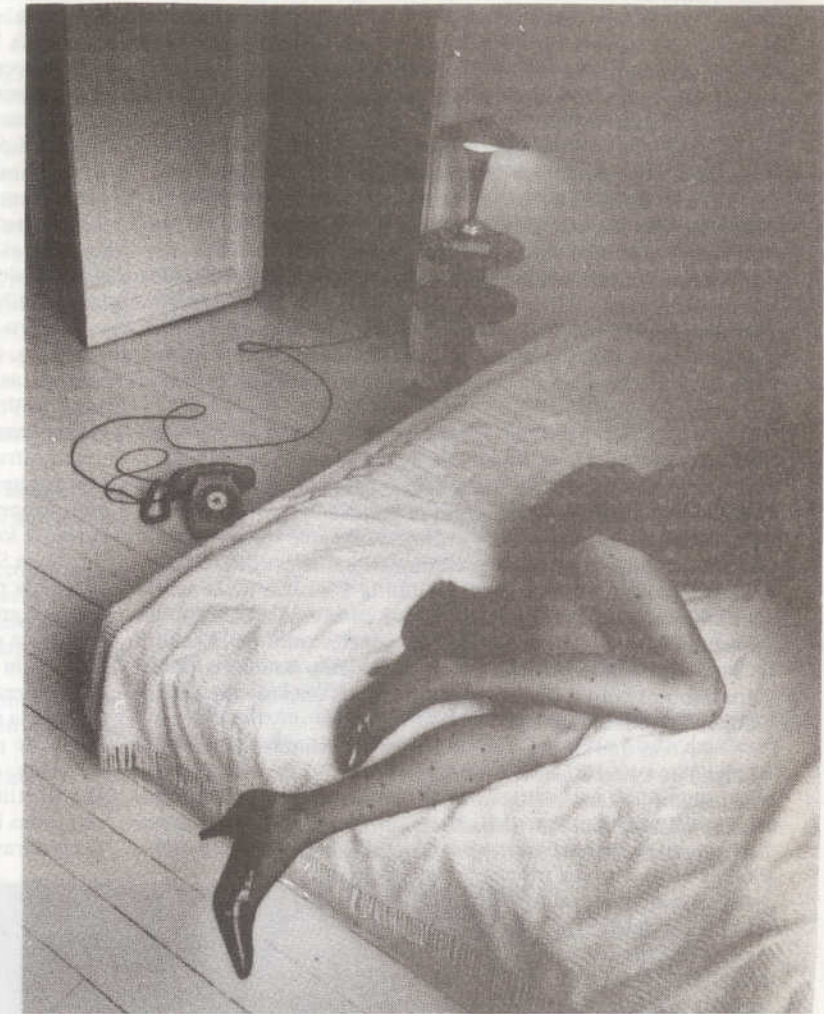
Toda biografía es circular: empezamos con una cita de su amigo Pierre Kast y terminaremos con otra frase suya:

"La vida, la persona, la obra de Boris Vian son la prueba evidente de que los tiempos de los Pico de la Mirándola deben necesariamente volver. Los índices abundan: una generación entera se reconoce en Boris Vian."

Escritos pornográficos

Utilidad de una literatura erótica

TRADUCCIONES: SERGIO S. O. / P. B. REY



A comienzos de la década pasada, en Francia se publicaron una serie de textos de Vian, inéditos hasta ese momento, con el título de **Ecrits pornographiques**. La edición estuvo a cargo, como siempre ocurre con las obras de Vian, de Noël Arnaud, autor también del prólogo y de las notas del libro. Los **Escritos pornográficos** reúnen una conferencia, un conjunto de poemas y un cuento.. En este número publicamos una versión de la conferencia (que él dictó durante la misma época que era enjuiciado por obscenidad sexual) y tres poemas. En el próximo número incluiremos otro poema ("La misa en Juan Menor", una joya de la obscenidad anticlerical) y el cuento "Dréncula", la versión porno de Drácula.

Poca conocida su labor crítica, esta conferencia nos muestra a un Vian capaz de analizar un tema que es omnipresente en toda su obra: el erotismo. Aún no se ha hecho un estudio profundo sobre los distintos tratamientos del sexo en la obra de Vian. En las páginas siguientes presentamos un conjunto de textos que deberán ser tomados en cuenta a la hora de realizar dicho estudio. Mientras tanto, a disfrutarlo.

Una aclaración: El poema titulado "Libertad" es una parodia del poema homónimo de Paul Eluard, que se había convertido en una especie de himno durante la resistencia francesa. Vian lo escribió para su compañero Claude Léon, viejo resistente, que no podía dejar de llorar cada vez que escuchaba o leía los versos de Eluard.

Antes de comenzar esta conferencia pediré excusas, en primer término, por tener que leer mis notas, pues sin esta precaución, estaría expuesto a perder más de una vez el hilo de mi discurso; y la naturaleza del tema me llevaría riesgosamente a efectuar consideraciones susceptibles de no ser adecuadas a la seriedad de este recinto. Me atenderé sabiamente, además a lo que está escrito y espero, nada menos, no aburrirlos demasiado; porque, si bien todo ha sido escrito con antelación, esta conferencia no es lo que normalmente se denominaría como «seria»... Es mi culpa, soy una persona mala y no respeto nada, ni siquiera los temas más respetables, como éste. Me atengo a aclararles, sin embargo, que si cito algunos autores, estos serán autores existentes, no «traducidos del inglés americano», y que mis referencias serán exactas. Porque cuento, naturalmente, con utilizar pasajes de obras que se relacionan con el tema, evitando dejar a ustedes la lectura en latín que los puede enojar.

Y bien, primero debo esforzarme por definir la literatura erótica, cuáles son los límites de aplicación de este término y qué intenta designar. Tan pretencioso deseo no puede más que fracasar una vez conocido: porque yo no sabría decir a priori por qué tal obra literaria es erótica y por qué tal otra no. Y si uno se apoyara de entrada en monstruos tales como *Justine* de Sade o las *Ciento veinte jornadas de Sodoma*, no se sabría cómo catalogar. Por cierto, en lo que concierne a Sade, yo no puedo suscribir completamente las conclusiones de la señora Claude-Edmonde Magny, que en su artículo *Sade, martir del ateísmo* nos confía su pensamiento con un encantador descuido... cito textualmente a Claude-Edmonde:

«No es que ciertas escenas de los *Infortunios* de la virtud tengan un poder sugestivo innegable, sino que la verdadera significación y el interés de la obra son otros. Las escenas más escabrosas de Sade no tienen sentido ni alcance más que por la metafísica que las sostiene». Claude-Edmonde Magny tiene

razón, por cierto... pero para exponer los fundamentos de su metafísica, el filósofo Heidegger, cuya lectura tiene igualmente sobre la imaginación un poder sugestivo innegable, no sufrió la necesidad de usar el vocabulario empleado por Sade; ni de imaginar las variadas situaciones en las que se encuentran arrastrados sus héroes; y su metafísica se sostiene perfectamente. Cuando Edmonde Magny agrega «*Los cuatro recoletos de los Infortunios son filósofos en acción*», uno está tentado de responderle que la acción, por otra parte, compleja y pintoresca, al autor parece importarle más que la filosofía... Sin embargo, la acción es descrita de tan lamentable manera que, de hecho, el poder de sugestión apenas subsiste. No puedo sino citar a Jean Paulhan resumiéndolo un poco:

«Pero Sade, con sus hielos, sus abismos y sus castillos terribles, con... su insistencia y sus repeticiones y sus horribles vilezas, con su espíritu de sistema y sus raciocinios hasta perderse de vista, con sus persecuciones encabezadas por una acción sensacional pero siempre con un análisis exhaustivo... con su extraño desdén por los artificios literarios... Sade no hace más que analizar y elegir imágenes y sorpresas, elegancias y amplificaciones. No distingue ni separa... Se repite y continuamente vuelve a lo mismo».

Si en Sade hay literatura, ésta es mala y me atrevería a decir que la prohibición de Sade por la ley no podía justificarse más que en nombre de la literatura. Llegué al punto que señalaba hace un momento: no se puede catalogar a las obras de Sade en la literatura erótica porque no se las puede catalogar como literatura. Estoy tentado, personalmente, de clasificarlas bajo la rúbrica filosofía erótica, lo que nos devuelve a nuestro punto de partida: ¿cómo definir la literatura erótica?

Hay, obviamente, una solución bien simple: la de atenerse a la etimología. Pero así resultaría que la literatura erótica son todas las obras que tratan sobre el amor. Saber si solamente las obras de pura ficción merecen esta distinción o si las obras

de pura erudición como el excelente *Manual de Erotología clásica* de Forberg deben clasificarse igualmente, es el nuevo punto. Pero en realidad no hemos hecho más que desplazar el problema. Porque otra definición, ésta definitiva, de la literatura erótica, en la cual se midiera la calidad de esta literatura por el efecto que ella tenga en nuestra imaginación y nuestros sentidos, se encontraría en contradicción con la primera. No se sabría a esta altura si conservar entre las clasificadas a la obra de Forberg o sólo las citas que él hace. Si uno se atiene al sentido etimológico qué más erótica que esta obra en la cual se reúnen minuciosamente todas las posibilidades físicas del amor. Y desde el punto de vista de la definición última, se confunde generalmente, y no sin alguna razón, literatura erótica y literatura excitante. No nos queda nada. ¿Qué hacer entonces? ¿Adoptar una definición convencional, o decidirse a decir la verdad sobre la literatura erótica? La verdad, existe... pero creo que no ha llegado el momento de decirla, todavía. Por esperar de esta manera ser revelado, el misterio no hace más que acrecentarse.

Retomemos por tercera vez las dos palabras leitmotiv de esta conferencia: literatura, erotismo, e intentemos una maniobra circundante para llegar al centro del tema.

Esta vez, *supongamos el problema resuelto*, como hacen los matemáticos. Es un método que sería, notémoslo, perfectamente decepcionante en el amor. Pero que nos puede permitir llegar a buen puerto con un poco de buena pata y mucho de mala fe.

Nos encontramos, entonces, delante de una obra erótica. Digamos una novela y supongámosla escrita en un estilo aceptable.

¿Cuál es el propósito de todo autor de novelas?

¿Distraer al público? Tal vez.

¿Interesar al público?

¿Ganar plata?

También puede ser, pero para esto no hay más que un medio: interesar al público.

¿Volverse célebre, inmortal? ¿Hacerse un nombre? Siempre el mismo problema, que la gente se interese ahora o dentro de cien años, hay que interesarla siempre.

¿Entrar en la Academia? ¿Vestir su uniforme? No... esto no tiene nada que ver con la literatura; aunque al respecto exceptúo a Emile Henriot, porque lo que quiero mucho.

Digámoslo francamente. Se escribe para sí, naturalmente, pero se escribe sobre todo para esclavizar temporalmente al lector, a lo que se presta siempre desde el instante en que abre el libro. Y corresponde al autor lograr su objetivo por medio de su arte.

Evidentemente, los medios varían. Eso es lo que hace que distingamos la buena de la mala literatura...

También los lectores varían... Es por eso que hay mucha más mala literatura que buena.

Este esclavizamiento del lector no tiene nada de dictatorial: la oposición es libre. Por otro lado, el rol del escritor es muy ingrato, porque el lector puede cerrar el libro en cualquier momento y tirarlo a la basura, mientras que el escritor no puede devolverle tamaña gentileza. Al escritor no le queda otra que intentar atacar a su lector a través de su arte. Uno de los métodos más eficaces para retener al lector, es, sin ninguna duda, el de producirle una impresión física. Porque parece evidente que cuando se está comprometido físicamente en la lectura, a uno le cuesta mucho más deshacerse de ella que si se tratara de una pura especulación inmaterial, de la que no se toma parte más que distraidamente.

Es inútil agregar que uno debe esforzarse cuando quiere merecerse el título de escritor activo, ejercer un conjunto de efectos variados, agradables o desagradables: hacer reír al lector, hacerlo llorar, inquietarlo, excitarlo, pero siempre mate-

rialmente. Entiendo que la emoción debe obtener resultados controlables y que si se llora, por ejemplo, se deben derramar verdaderas lágrimas. Es extremadamente decepcionante buscar producir un cierto conjunto de emociones negativas: cuando se busca hundir a la desgraciada víctima en un estado tortuoso, uno se expone a verlo cerrar el libro en la página cincuenta con una crisis de fe. Yo no digo, por cierto, que las sensaciones más violentas y las más positivas sean las más interesantes. Y, por otra parte, las más violentas para algunos no producen en otros más que excitaciones mínimas: en todo se puede elegir.

Las reacciones en la literatura reservan sorpresas. Y uno puede sorprenderse seguido al ver cómo no se ve caer al lector en la trampa preparada. La previsible de las reacciones del lector es una rama del arte de hacer libros que no ha sido suficientemente explorada, a mi entender. Y si el estudio de esto es árido y delicado debe reservarse, creo, sorpresas. Se me objetará que las verdaderas obras de arte se hacen sin cálculo, y que el instinto del creador prevé y pesa por anticipado todo lo que parece ser imprevisible e imponderable, y se agregará aún que lo ha hecho inconscientemente. Creo que es peligroso representarse al escritor como una bestia genial que escribe fervorosamente bajo el dictado de las musas. Acá también entra a jugar una parte considerable de empirismo y de tradición.

¿Cómo el escritor no va a sacar provecho de los prejuicios universales favorables con respecto al amor (amor-emoción como en *Un rudo invierno*, esa obra maestra de Raymond Queneau; amor-acción como en *La chacrita del buen Dios* de Erskine Caldwell)?

En efecto, los sentimientos y las sensaciones que el amor tiene por origen común, tanto bajo la forma bruta del deseo como bajo las formas más refinadas del flirt intelectual llenas de citas y filosofía ambiente, son sin ninguna duda, junto a las que se relacionan con la muerte, tan vecinas por otra parte, las más intensas y las más violentamente sentidas por la humanidad.

Una objeción, ciertamente, vendrá a la mente de algunos de ustedes. Los que intentan considerar imparcialmente al resto de sus conciudadanos saben que una de las pasiones más expandidas del mundo moderno es la utilización de estupefacientes bajo su forma noble (opio, hachís) o bajo su forma degradada: alcohol y tabaco. No hablemos de formas químicas e hipodérmicas, cocaína y morfina, proscritas absolutamente.

A esto yo respondo que si uno pudiera procurarse una mujer tan fácilmente como un vaso de gin o un paquete de cigarrillos y si uno tuviera la ocasión, como con el tabaco y el alcohol, de degustarla al aire libre sin estar obligado a encerrarse en una habitación sucia y nada atractiva, el alcoholismo y la intoxicación desaparecerían prontamente o se encontrarían, al menos, en proporciones aceptables. Hay una paradoja divertida en el hecho de que, por un lado, el gobierno incite por todos los medios a los ciudadanos a tomar coñac y a fumar esa hierba insoportable y, por el otro, prohíba y condene a los libertinos que no hacen en suma más que intentar ejercer una función perfectamente normal pero complicada de satisfacer debido a los prejuicios y otros reglamentos. O mejor: no hay paradoja. Son los dos aspectos de una conspiración a favor de lo dañino. Ya que es perfectamente sano, físicamente hablando, entregarse, con una compañera elegida, a todas las posibilidades del gozoso misterio, según la divertida expresión de nuestros mayores; mientras que uno se agarra cirrosis tomando alcohol.

Esta es, pues, la justificación del amor como tema literario, y del erotismo por consecuencia: esta carencia que sufre el Estado entre sus deportes respecto de uno que, hasta nuevo aviso, yo me obstino en considerar como más racional que el judo y mucho más satisfactorio que las carreras pedestres o las barras paralelas, actividades de las que procede y con las que tiene tantos puntos en común. Y ya que el amor (que es, a pesar de todo, el centro de interés de la mayoría de la gente sana)



es obstaculizado y estorbado por el Estado, ¿cómo extrañarse que la forma actual del movimiento revolucionario sea la literatura erótica?

No hay que equivocarse. El comunismo es muy lindo pero se ha vuelto un género de conformismo nacionalista. El socialismo bajó tanto sus pretensiones que ya no le queda nada... y en cuanto al resto yo no hablaría porque ignoro qué es la política y no me interesa más que el tabaco... Sí, los verdaderos propagandistas de un orden nuevo, los verdaderos apóstoles de la revolución futura, futura y dialéctica, como se sobreentiende, son los autores llamados licenciosos. Leer libros eróticos, hacerlos conocer, escribirlos, es preparar al mundo de mañana y abrir el camino a la verdadera revolución.

Por lo demás, hay tantas otras justificaciones de la literatura erótica que yo apenas me animo a insistir: ¿no es hartito conocido que la guerra es el más grande de los males? ¿No se admite que es reprensible matar al prójimo? ¿No es más reprensible todavía derramar toneladas de bombas atómicas sobre la caripela y perseguirlos con radares y con pólvora? ¿No nos han repetido que suprimir la vida de un insecto es una mala acción y, con mayor motivo, la vida de millones de individuos? Pero bastó que algunos imbéciles decidieran que el mercado del cañón y del uranio esté un poco flojo y he aquí que la literatura guerrera se pone a producir de lleno... porque hay una literatura guerrera, fíjense, y es reconocida a la luz del día, donde se aprende a limpiar un fusil y a desmontar una ametralladora... esto está autorizado y es alentado... y cuando un desgraciado acaba de describirlos con algunos detalles el lomo de su bienamada o de revelarles algunas particularidades interesantes y tentadoras de su anatomía... ¡revientan a ese burro!... se lo insulta, se lo ataca, se le hace procesos y se secuestran sus libros.

Sí, la guerra, todo el mundo está en contra; pero las memorias de guerra están bien vistas, y si se mata a cien mil personas se es un héroe... El alcoholismo, todo el mundo está en contra... pero si se gana un millón con barcos de vino se es un gran socialista. El amor, todo el mundo está a favor..., nos lo han repetido bastante, creced y multiplicaos... moraleja, ¡siempre se hace meter en cana al que tiene la mala suerte de instruir a una pequeña menor de edad!

Pero me estoy perdiendo, y un buen revolucionario no debe descontrolarse sino cuando llegue la hora H. Hasta entonces, combatamos al enemigo por los medios amargos y pífidos que disponemos e intentemos sembrar la zizania entre sus cohortes.

Al lado de la verdadera se encuentra la que podríamos llamar la quinta columna de esta especialidad: la pseudo-literatura erótica.

Ya hemos denunciado el caso de Sade. El erotismo de los *Ciento veinte jornadas de Sodoma*, cuando no cae en un ridículo bastante cómico, apenas va más allá de un Pequeño Larousse pervertido. Y los preparativos de la orgía que duran páginas y páginas son pesados y muy inferiores al interés que despierta el Catálogo General de la Manufactura de Armas y Ciclos de Saint-Etienne. Los ritos de la vestimenta y los reglamentos interiores del castillo de Durcet provocan normalmente la hilaridad. Y esa manía de someter a sus deseos impuros a chicas y muchachos arrancados criminalmente de sus padres, no agrega gran cosa... quien quiere probar demasiado no prueba nada. O como dice Jean Paulhan: «Lo peor es el enemigo de lo malo». Dice también: «El relato de un asesinato nos puede dejar algún sentimiento turbio, el detalle de una encamada nos deja algún deseo. Pero cuando alguien se encama diez mil veces (en la misma noche), si se cometen cien mil torturas, esto no nos produce más que lasitud o disgusto». El hecho de que se haya dado el nombre de sadismo a esta literatura prueba superabundantemente que hay una diferencia fundamental: el

error viene, sin duda, del abundante uso que el mismísimo Sade hace de la palabra *voluptuosidad* que él aplica a cosas para nada voluptuosas, tales como besar en la boca a una persona que tiene los dientes podridos, o masticar un feto como si fuera una sardina fresca.

Pasemos sobre Sade, y liquidemos de paso el caso de la Condesa de Ségur y las flagelaciones ejecutadas por el general Dourakine en la persona de Torchonnet. Seudo-erotismo también los libros de Delly, de Max du Veuzit y de todas las damiselas cuya labor principal parece ser fabricar, a lo largo del día, nuevos complejos al uso de las jóvenes muchachas católicas con títulos que se caen solos. Franay, Delly y los otros no son más que seudoeróticos, ya que todas las maniobras que se pueden considerar preludio de juegos más placenteros, por ejemplo, una escena de patinaje con guantes de nutria, el bastón utilizado para escalar un peñasco, las zapatillas de tenis con la polle- ra de piqué que dejan al descubierto las pantorrillas, o el traje de amazona de tela negra que se adhiere estrechamente al busto, sin olvidar el accidente de caza, todas estas maniobras no son más que los preliminares del casamiento católico y las ricas rentas del señor cura. Las mejores clientes de psiquiatras y curas son las lectoras de Max du Veuzit. Debo citar a Montherlant que dijo un día y no sé donde: «Hagan muchachas suficientemente fuertes para leer todo y no habrá más novelas católicas». Seudo-eróticas, las obras de Mauriac. Seudo-eróticas, finalmente, todas las obras -y son numerosas- donde los actos eróticos propiamente dichos son acompañados con gestos de odio, lo que es perfectamente contradictorio.

¿Otros enemigos de la literatura erótica? Las obras médicas, que instruyen a los jóvenes de todo un cúmulo de nociones destinadas a desalentar su utilización con regularidad. Los diarios y revistas que prestan a la actualidad una atención que, normalmente, debería orientarse a partir de la edad de catorce años hacia la utilización racional de órganos con finalidad precisa. ¿Se alaba a la cultura física? ¿pero por qué no alabar a una cultura física total? Y yo no hablo aquí más que de enemigos en forma literaria o impresa... Pero también están todos los enemigos que viven en forma humana: los Daniel Parker, los boys-scouts, las organizaciones juveniles, las asociaciones de padres de alumnos, los productores de películas norteamericanas, los vigilantes de las plazas, la policía, los sub-oficiales del ejército y paso por alto a varios. Nobleza obliga: algunos de esos enemigos no son, ellos también, más que seudo-enemigos. Y ya que nombré a Daniel Parker, debo reconocer que poca gente como él ha hecho tanto por la difusión de obras de carácter original...

...Y bien, sin duda, se habrán dado cuenta que me he limitado hasta aquí a definir, dando nombre y denunciando las oposiciones que ella encuentra, lo que no es literatura erótica. ¿No quedaría, pues, nada que pueda ser clasificado bajo la etiqueta que nos ocupa?

Me veo obligado a llegar temporariamente a una explicación definitiva. Debería ser considerada como literatura erótica toda obra de arte que proporcione al lector el deseo de amar físicamente, ya sea directamente o por una representación mediadora.

Es en ese sentido que los libros sagrados podrían ser clasificados en la categoría de las grandes obras eróticas, y no pienso solamente en los pasajes de la Biblia en que se describen detalladamente la obra y las posibilidades del gran rey Salomón. Pero todas esas páginas en que se intenta inculcar el amor del Señor, todas esas letanías que repiten hasta la obsesión los nombres de los seres que se proponen a nuestro amor, ¿qué cosa es sino una forma desviada de la literatura erótica? Este es mi cuerpo... ésta es mi sangre. ¿Qué palabras más precisas se pueden imaginar para identificar totalmente a los dos elementos de una pareja? ¿Qué mejor manual de propaganda

que los Evangelios?

Podríamos imaginar campañas de publicidad que intentarian, por ejemplo, devolver a los hombres el gusto por el amor natural, el del macho por la hembra. Preveo con claridad anuncios de este género: *Hacer el amor con una rubia... está bien... pero ¿probó con las morenas?* ¿Quién se atrevería? O éste... *Acostarse con una mujer hermosa... sí... pero ¿probó con una fea?* El día que leamos anuncios de este tipo en *France-Soir* o *Paris-Press*, podremos decir que la literatura erótica ha ganado su lugar bajo el sol. Pero hasta que esto ocurra, hay que reconocerlo, los verdaderas obras eróticas seguirán siendo privativas de una clase privilegiada... porque, dada la oposición que encuentran, son extremadamente costosas, y el estado, como les dije, ya que no puede instituir la prostitución nacional dominada a través del impuesto a las ganancias, por un resto de pudor, y también porque prefiere atacar la libertad individual del modo más indirecto, prohíbe y acorrala a los mejores representantes del género. ¿No se encontrarían acaso todo tipo de dificultades para publicar en una colección de bolsillo *Las hazañas de un joven Don Juan* o *Las once mil vírgenes* de Guillaume Apollinaire [*Vian efectivamente escribió — encantador lapsus — Las once mil vírgenes — vierges — en lugar de Las once mil vergas — verges —, título exacto de la célebre novela de Apollinaire*]: sin hablar de *Femmes*, poemas clandestinos de Paul Verlaine, buenos especímenes cuya lectura incitan al hombre medio a actividades perfectamente recomendables. Podemos sorprendernos, y yo soy uno de los primeros en hacerlo, que *Le blé en herbe* de Colette, uno de los ejemplos de erotismo más maravillosos que conozco, y uno de los más delicados —lo que no le quita méritos—, no haya sido prohibida. Es un desquite de la suerte: y Colette fue lo suficientemente hábil como para presentar su obra bajo una apariencia poco susceptible de llamar la atención de los censores. Porque *Le blé en herbe* está perfectamente exenta de toda obscenidad... una palabra sobre la que será necesario volver en algunos instantes.

Otro gran erótico: Ernest Hemingway. Cosa curiosa: es entre las mujeres, consideradas menos sensibles que los hombres a las ruegos del libro, que Hemingway tiene mayor peso. Las escenas de *¿Por quién suenan las campanas?* donde héroe y heroína hacen un millón de cosas en una bolsa de dormir me han sido descritas y recordadas por todas las amables personas que he interrogado sobre su concepción de una buena literatura erótica. «*Dan ganas de hacer algo parecido*». No hablemos de Pierre Louys: el rey Pausole es una obra maestra del género. Pero basta de ejemplos: vamos a los hechos.

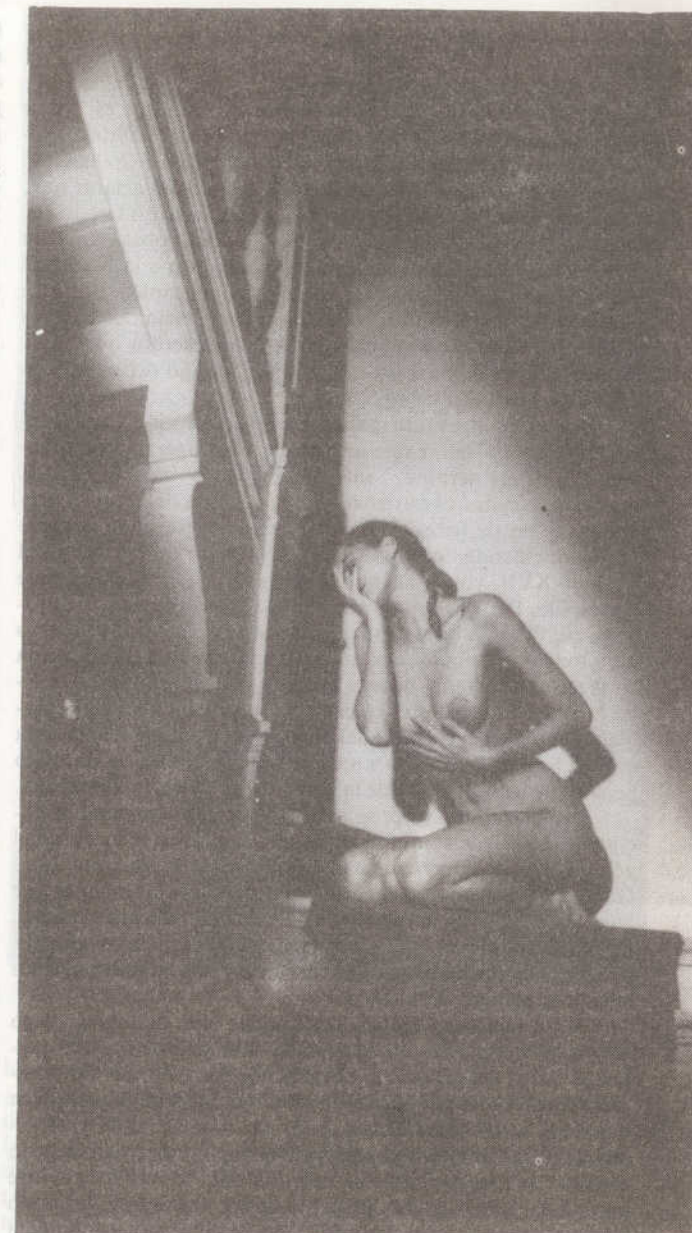
¿Qué le pedimos a la literatura erótica? O en otros términos: ¿cuál es su utilidad?

Yo creo que la literatura erótica debe ser, en principio, una preparación, una incitación y una iniciación para todos aquellos que, en circunstancias desfavorables, en un medio social inadecuado o con necesidades diversas, carecieron de una prima de dieciséis primaveras o de una joven profesora de piano; para todos aquellos cuyos padres no tenían más que una mucama de 75 años desde hacía cinco lustros en la familia; para todos aquellos, finalmente, que, envejecidos antes de tiempo por una instrucción general y obligatoria perfectamente absorbente, no pudieron encontrar el tiempo de instruirse particularmente en los deberes del hombre hacia su cuerpo... y el cuerpo de los otros. Parafraseando las palabras de Havelock Ellis, podemos decir, en efecto, que el erotismo es un elemento permanente de la vida social y corresponde a una profunda necesidad del cuerpo.

«*Los adultos —decía Havelock Ellis— necesitan una literatura obscena tanto como los chicos necesitan cuentos de hadas, como un alivio de las fuerzas represivas de las convenciones*». Reemplacen la palabra «obscena» por la pala-

bra «erótica» y tendrán una proposición que es igualmente coherente. Miller, en un importante estudio aparecido en la revista *Fontaine* en octubre de 1946, comenta de esta manera la tesis de Ellis: «*Es la posición —dice Miller— de un hombre cultivado cuya pureza y buen sentido han sido reconocidos en todas partes por eminentes críticos. Por supuesto, Ellis, siendo inglés, fue perseguido por sus opiniones e ideas en materia de sexualidad (...) Desde el siglo XIX, todos los escritores ingleses que osaron tratar este tema con honestidad y realismo fueron perseguidos y humillados*».

Bueno, sin duda, no sólo los escritores ingleses despiertan las iras de los censores... y éstos hacen más mal del que se imaginan. Porque alejan, como ellos intentan hacerlo, al hombre del amor y lo orientan hacia el otro polo de nuestras pasiones: la muerte. Cito nuevamente a Miller: «*A medida que progresa la civilización, la guerra aparece visiblemente como el mas grande esparcimiento propuesto al hombre ordinario. El puede darse de lleno a la guerra*». Repitamos una vez más los estrechos lazos entre la muerte y el amor, tan bien analizados por Michel



Leiris en su *Espejo de la tauromaquia* y tan habitualmente estudiados por otros.

La guerra es, por otra parte, una circunstancia particularmente favorable para el desarrollo del sadismo que es, como ya dije, el peor enemigo del erotismo; sobre todo la última guerra que vivió una renovación de la esclavitud y del avasallamiento total. Pero ya que cité a Miller dos veces debo aclarar que, como en el caso de Sade, Miller no puede ser considerado como autor erótico, aunque ciertos pasajes de sus obras merzcan este título. A menudo, él se acercaría más bien a la literatura médica, en razón del lenguaje licencioso que emplea. Por otra parte, Miller no reivindica para sí la denominación de escritor erótico criticado, sino más bien el título de escritor obsceno y emplea este término en un sentido muy amplio («*La obscenidad es éxtasis*» dice).

Volvamos al sentido más corriente del término y constataremos que el erotismo exige una obscenidad ligeramente sublimada, si se me permite... una obscenidad poética y las dosis de esta obscenidad es extremadamente delicada de observar porque no se puede forzar al lector a leer el libro tal como debe ser leído; entendamos por esto que si el lector quiere partir del capítulo XVII, volver al II y repasar el XII, el autor no puede decir nada. Pero esto no es aceptable. Cuando un autor se propone escribir una obra erótica, se debe admitir primero (como para toda obra, por otra parte, excepto los manuales de cocina o los misales romanos) que el lector la leerá tal como fue escrita; por cuya falta el lector en cuestión se arriesga a conocer completamente mal el carácter del libro, ya que en una buena obra erótica hay un crescendo y todo debe empezar en calma, bajo pena de agarrar al lector de la garganta y asquearlo de entrada.

Por casualidad yo pronuncié la expresión «manual de cocina», esto puede suministrarnos otro ejemplo: toda obra del género culinario fuertemente pensada como la del gran Jules Gouffé expone con inteligencia y comprensión las razones que hacen que se sirvan los platos de un menú en tal o cual orden... Lo mismo pasa con los elementos de lo erótico: éstos son más o menos siempre los mismos en sustancia y su solo ordenamiento hace a la calidad de la obra.

Sí, la literatura erótica tiene reglas bien definidas. Y yo no quiero dejar pasar la ocasión de citar uno de los más perfectos éxitos del género: la obra de Nicolas Choriér, juriscónsul francés que dio bajo el pseudónimo de Luisa Sigea, joven española, la *Sátira zonzádica de los Arcanos del Amor y de Venus*; la obra también apareció bajo el nombre de Meursius con el título de *Elegancias de la lengua latina*, lo que hace, entre paréntesis, que Nicolas Choriér deba ser, hasta hoy, honrado como el gran maestro de la falsa traducción, género loable a mi entender. Lo mejor que puedo hacer para describirles el estilo de Choriér es leerles... no un pasaje de los *Arcanos*, porque soy un poco tímido y me sonrojo, sino el comentario que de su obra hace Forberg en su ya citado *Manual*:

«De este libro no se sabe qué admirar más, si la elegancia de su estilo siempre pulido y atildado, aunque sin afectación, o la alegría y la gracia de sus bromas, o esas joyitas de erudición latina, o esa abundante y copiosa elocución ornamentada con tantas piedras preciosas, de una elección exquisita y luminosa de palabras, de frases que tienen un perfume antiguo, o el arte supremo con el cual el autor supo variar prodigiosamente un tema único».

Hecha la reflexión, igualmente les voy a presentar un pasaje del diálogo seis para mostrarles a qué grado de candor puede elevarse un juriscónsul francés. Es una serie de reflexiones sobre los inconvenientes del cuerpo en los placeres del amor:

«Hay muchas posiciones que no se pueden poner en práctica, aun cuando las articulaciones y los riñones de los que se reúnen para desentrañar los misterios de Venus fueran flexibles más allá de lo que uno pudiera suponer. A fuerza de medi-

tar y de reflexionar caen en la mente muchas ideas que son imposibles realizar. Así como no hay nada de inaccesible a los deseos de una voluntad impetuosa, tampoco hay nada difícil para una imaginación intemperante y descarriada. Esta se desliza por donde quiere, por todo camino que prueba; esa imaginación encuentra una llanura donde hay un precipicio; pero no es tan fácil al cuerpo plegarse a todo lo que el pensamiento, ya sea bueno o malo, concibe».

Ustedes se sentirán decepcionados por esta cita, lo sospecho, pero mi castidad bien conocida me prohibía darles otros ejemplos... y yo creo que es más o menos la única que se puede leer delante de un auditorio correcto y no preparado. Resumamos, pues, y continuemos.

La literatura erótica, en principio, juega un rol educativo y estimulante. También puede ser empleada como paliativo: un capitán de meharistas perdido en el desierto sin la menor Antinea en el horizonte y que poseyera una buena biblioteca erótica encontraría, por cierto, el tiempo menos largo que si tuviera para sí las obras completas de Henry Bordeaux. Pero éste es



un ejemplo evidente, limitado y banal.

Desde el punto de vista del futuro, la literatura erótica que anima al hombre y a la mujer a los amores múltiples, no hace más que preparar el camino a las medidas que deberán ser necesariamente tomadas algún día: la poligamia obligatoria por ejemplo, y yo no me opongo a la poliandria, tranquilícense... así nosotros también podremos descansar. Pero remarquemos al pasar que las autoras de obras eróticas de valor son muy raras, para no decir inexistentes; hay aquí una laguna a llenar. ¿Cómo es posible que casi no se encuentren escritoras que busquen vengar a sus hermanas de los tratamientos bastante rudos a los cuales las someten los autores masculinos correspondientes? El erotismo de las novelas escritas por mujeres queda muy matizado, algunas veces muy freudiano, como *Reflejos en un ojo de oro* de Carson McCullers y jamás una mujer osó abusar de los hombres sobre el papel como ellos se lo permiten tan frecuentemente con ellas. Es tiempo que las mujeres se liberen también en este dominio.

La utilidad de una literatura erótica me parece así bien establecida. Llegó el momento de deshacer todo lo que vengo construyendo y volver a cero, y esto por una razón muy simple: a pesar de todas las definiciones que me encuentro tentado de dar, ya sean etimológica, finalista, convencional u otras, a pesar de los argumentos que apoyan dichas definiciones y las pruebas secundarias de su existencia que se pueden sacar al comprobar la existencia de sus enemigos, me es necesario llegar al punto último y capital de esta conferencia. Si una palabra impresiona tanto y puede aplicarse a mi inmodesto estudio, debo con pena rodear de circunloquios y de perífrasis a fin de no asestarles demasiado frontalmente la verdad final. Voy, pues, a esperar un poco todavía, y para pasar el tiempo, voy a leerles algunas líneas de Theodore Schroeder... elegidas con artificio y malicia, y para aproximarlos sin dolor a una conclusión decente.

Schroeder consagró su vida, nos dice Miller en el artículo que ya cité, a luchar por la libertad de la palabra y Theodore afirma:

«No se puede encontrar la obscenidad en ningún libro, en ningún cuadro, nunca es más que una cualidad de la mente del que lee o del que mira. Ningún argumento válido es dado para la supresión de la literatura obscena que, por inevitables implicancias, justifique y haya justificado todas las otras limitaciones que fueron puestas a la libertad de pensamiento».

Y Miller agrega: «Después de años de lucha contra los mojigatos, los santurrones y otros psicóticos que deciden lo que debemos y no debemos leer, Theodore Schroeder es de la opinión de que 'no es la cualidad intrínseca del libro lo que cuenta (cuando se lo califica de obsceno) sino su influencia hipotética en una persona hipotética que en un momento problemático del futuro, puede hipotéticamente leer este libro'». Citando a un pastor del siglo XIX agrega: «La obscenidad existe sólo en los cerebros de los que la descubren y que acusan de tal cosa a los otros».

«Son los hombres —agrega el Dr. Ernest Jones— en los cuales diferentes tentaciones ejercen secretamente un atractivo del que se afanan por preservar a los otros. En realidad, bajo el pretexto de defender a los demás, ellos se defienden a sí mismos porque, en sus corazones, temen a su propia debilidad».

Ustedes ya deben ver, quizás, adónde quiero llegar. Yo les recordaría aún que es peligroso creer que un libro pueda influir en un lector... en este caso, no habría más nadie sobre la tierra desde la historia del primer crimen. Y yo formulo finalmente la evidencia a la cual llegamos: no hay literatura erótica. O más precisamente: toda literatura puede ser considerada como erótica ya que todo lo que acabamos de decir puede ser conservado palabra por palabra reemplazando obsceno por erótico, como sería en el caso precedente.



Siempre juega la misma alternativa: o bien se comprende lo que se lee y ya se lo traía uno en sí, o bien no se comprende, ¿y dónde está el mal? En cuanto pretender que un libro pueda darles el deseo de hacer las cosas que ahí se leen, es ir contra la verdad; porque si volviéramos con la mente a los tiempos de la invención de todas estas costumbres placenteras de la erotología, debemos reconocer que hubo alguien que tuvo la primera idea, y sin manual. El hombre, que yo sepa, ha precedido al libro.

Y sí, la verdad es ésta: no hay literatura erótica más que en la mente del erotómano. Y no se puede pretender que la descripción, digamos, de un árbol o de una casa sea menos erótica que la de una pareja de sabios amantes. Todo está en precisar el estado de la mente del lector. Octave Mirabeau, en el *Diario de una doncella*, cuenta la historia de un viejo señor al que un zapato de mujer lo ponía en todos estos estados...

El problema de la utilidad de la literatura erótica se reduce exactamente al de la utilidad de toda literatura... cuestión que supera mis posibilidades. A modo de conclusión, acudiría al delicioso Forberg para terminar con esta conversación sin ton ni son:

«Los vinos, cuando se los pone en la mesa, sobreexcitan al ebrio y dejan muy calmo al hombre sobrio; del mismo modo, estas clases de lecturas enardecen quizás a una imaginación depravada. Pero la misma no hace ninguna impresión sobre una mente casta y moderada...».

Mente que tienen, sin ninguna duda, todas las personas aquí presentes, conferencista incluido.

LIBERTAD

Sobre el umbral de tu refugio
Sobre el piso reluciente
Sobre la cola del piano
Escribo tu nombre

Sobre el primero de los pasillos
Sobre el segundo y los otros
Sobre tu puerta
Escribo tu nombre

Sobre los muros de nuestro cuarto
Sobre el empapelado de serpientes
Sobre las cenizas de la chimenea
Escribo tu nombre

Sobre la almohada sobre las sábanas
Sobre el colchón de lana
Sobre la madera amarillenta
Escribo tu nombre

Sobre tu rostro tenso
Sobre los orificios de tu nariz
Sobre cada uno de tus senos agudos
Escribo tu nombre

Sobre el llano de tu vientre
Sobre tus muslos abiertos
Sobre la ranura de tu misterio
Escribo tu nombre

Vine en medio de la noche
Para garabatear todo esto
Vine por tu nombre
para escribirlo
con mi esperma.

LAS VAINAS

Vainas ustedes tienen razón
razón al cortar a cuchillo los sexos erectos
como los cuellos tensos de los pollos
inclinándose hacia los granos de maíz
razón al volver a escupir el esperma agrio y viscoso
razón al volver a arrojar el desventramiento brutal
nosotros no las queremos

Nosotros no tenemos necesidad de ustedes vainas
nuestros sexos yacerán agotados y muertos frente
/a ustedes

sexos blandos, más despreciables
que los espejos que las miran
sin embargo nos gustaría de tanto en tanto
beber la leche fresca de sus higos agrietados
triturar entre nuestros dientes sus senos de puntas
/ oscuras

separar de nuestras manos dulces sus rincones de
/ sombra
y acurrucar nuestra lengua en los huecos de sus vaginas

mejor no haber conocido la cuchilla escandalosa
el dedo encapuchado lleno de polvo y de sangre.

Versos pornográficos (ma non troppo)

Vian
Écrits
pornographiques



DURANTE EL CONGRESO

Es necesario decirlo, señores damas
La piel del glande se desgasta con el uso.
Podemos, por supuesto, hacer algunos tests.
Es el ABC de toda ciencia experimental.

En una conchuda de piel rayada
Uno se hiere a la primera pasada
El aspecto de la herida es granuliento
Y la sangre seca bastante rápido
Bajo el aspecto de gelatina de cerezas

Se encuentra también, desgraciadamente son raras,
Rezongonas impúdicas a quienes
Se les ha injertado, atravesada, una hojita de afeitar
Cuando uno penetra en ellas, se tiene una
Cuando uno la saca, se tiene todavía una
Pero cortada en dos

Algunas poseen igualmente
Vaginas horizontales, sumamente rojas
Provistas de abundantes dientes
Se cierran sobre las cuchillas con un estertor
Y jamás un inglés las ha visto vomitar
Porque los ingleses tienen sentido de la respetabilidad.

Plinio de Cheval y Catón el antiguo cuentan
Que hubo algunas tan horribles de ver
Que a la gente en la calle los brazos se le caían
Sin duda, no se las puede describir con precisión
Ya que los numerosos documentos relativos
/ a este tema

Hicieron las delicias de las termitas,
De los hunos, de las FFI y de otros animales roedores.
Pero se sabe que en su interior
Cuando un largo tronco de hueso bien puntiagudo
Como ciertas llaves
Penetraba en el meato
Lo que se realizaba produciendo un ruido chirriante
Exteriormente la piel cambiaba a verde.

Otras chupan como pulpos
Y metamorfosean al objeto rutilante
En una berenjena monstruosa
Invisible a la luz negra
Queda de tal manera que a plena luz del día
Se cae de rodillas delante de ella
Pero es imposible meterlas en una boca.

En fin, diversas desgraciadas
Juana de Arco, Santa Teresa, la Pasionaria
/ y la duquesa de Windsor
Nacieron con la concha subdividida
En una infinidad de pequeños agujeritos.

VIUDAS

Vian se casó dos veces. La primera, con Michelle Leglise, traductora y periodista, con la que tuvo dos hijos (Patrick y Carole). Integrante del "clan Sartre", Michelle fue la compañera de los años de posguerra y del período más marcadamente literario de Boris. En la pág 35 se los puede ver disfrazados para una fiesta en Saint-Germain-des-Prés. Su segunda mujer fue Ursula Kubler (ver foto de la izquierda), bailarina y compañera de Boris hasta su muerte. En esta época Vian prefirió las artes espectaculares y casi no escribió nada que no fuera para ser representado. Boris Vian parecía



Vian con Ursula Kubler (a la izquierda) y Patrick Kubler.

FOTOS

Las fotos que acompañan este número de Con V de Vian fueron levantadas de tres dossiers publicados por *Magazine Littéraire*. El primero de ellos es más o menos inhallable en Francia pero los hados quisieron que la biblioteca de la Alianza Francesa tuviera un ejemplar. Fue publicado en Abril de 1968 y un mes después, por razones obvias, se agotó. En cuanto a las fotos que ilustran la conferencia y la tapa pertenecen a Jeanloup Sieff. Pero este fotógrafo merece un CLICK! aparte.



JEANLOUP SIEFF

Tanto la foto de tapa como las que se encuentran en la conferencia pertenecen a este fotógrafo francés nacido en 1933 y que hizo estudios universitarios de literatura (dos semanas), de periodismo (diez días), de fotografía en la escuela Vaugirard/Francia (un mes) y en Vevey/Suiza (siete meses). Como puede pensarse, Jeanloup prefiere el autodidactismo. Desde 1961 a 1965 vivió en Estados Unidos donde fue fotógrafo de *Look*, *Esquire* y *Harper's Bazaar*. Desde 1967 vive en París donde trabaja en distin-

tas revistas de moda femenina. Hace, también, fotos para libros y expone tanto en sus país como en el extranjero. En 1986 expuso en el Museo de arte moderno de París una gran retrospectiva de sus obras. Al reflexionar con respecto a sus propias fotografías de desnudos dijo: "La belleza, en sus sentido general, es subversiva, nunca se le da crédito (una bella mujer, dicen, no puede ser más que idiota), en fin, esos imbéciles que la rechazan tiene razón en hacerlo ya que la belleza los provoca y los niega".

ajustar sus actividades artísticas a los gustos e intereses de sus mejores, confirmando aquello de que el estilo (aceptemos la palabra) no es el hombre sino la mujer a la que se intenta seducir.

PROPUESTA

-Pero, ¿qué es lo que hay que hacer?

-Estar en el suelo -dice Anne-. Estar en el suelo, sobre esta arena, en medio de la brisa y con la cabeza vacía; o andar y verlo todo, o hacer cosas, hacer casas de piedra para la gente, darles coches, luz, todo lo que el mundo pueda tener, para que ellos puedan no hacer nada también y permanecer en la arena, al sol, y tener la cabeza vacía, y hacer el amor a las mujeres.

(El otoño en Pekín)

TRADUCCIONES

Mantenemos el título francés que les puso Vian. Todas fueron publicadas entre los años 1948 (*La dama del lago*) y 1959 (*El cliente de la mañana*). Salvo las obras de Strindberg (publicadas en *L'Arche*), todas las demás fueron impresas por Gallimard.

La dame du lac, Raymond Chandler.
Le grand sommeil, Raymond Chandler.
Le jeune homme a la trompette, Dorothy Baker.
Le bluffeur, James McCain.
Mademoiselle Julie, August Strindberg.
Histoire d'un soldat, Omar N. Bradley.
Le monde des A., A. E. Van Vogt.
Les trois visages d'Eve, Corbett H. Thippen y Herve McCheckley.
Le client du matin, Brendan Behan.

SERVIME OTRA COPA, BORIS

Quienes leyeron *La espuma de los días* recordarán el "piano cocktail", un piano que hacía cócteles según la melodía que se interpretara. A Vian también le gustaba sacudir la coctelera. Las siguientes son algunas de las creaciones publicadas hace algunos años en *Magazine Littéraire*. Los comentarios pertenecen también a Boris.

DISCOGRAFIA

Los siguientes discos no se han editado en Argentina. Aquellos interesados en escuchar las canciones de Vian pueden recurrir a los viejos discos de Nacha Guevara ya que ella grabó algunas versiones en español. Joan Baez, por su parte, en su disco *A los chicos de los '80* incluye un tema de Vian: *A tous les enfants*, que (en)canta en francés.

Boris Vian, Canciones posibles e imposibles. Cantan Boris y Magali Noel. La base discográfica de Vian: *El desertor*, *Los alegres carniceros*, *El cinematógrafo*, *La java de las bombas atómicas*, *Maltratame Johnny*, etc.

Boris Vian y su orquesta con Claude Luter. Permite escuchar a Boris trompetista y un viejo éxito suyo: *Ah, si yo tuviera un franco cincuenta*.

Boris Vian/Henri Salvador. Album producido por Salvador en 1979, compuesto de canciones en gran parte inéditas: *Al baile de los ángeles*, *El amor*, *Era por jugar*, *Me acuerdo de vos*, *El voyeur*, *El Ave María de los pecadores*, etc.

Henri Salvador canta a Vian. *Cannes en verano*, *No puedo trabajar*, *El fin de las vacaciones*, *Tengo 20 años*, etc. Canta Salvador.

Boris Vian-Rock and roll. *Strip-rock*, *Decime que me querés*, *Teníamos 20 años*, *Mi tío Celestino*, etc. Por H. Salvador y Magali Noel.

Mouloudji canta a B.V. Album doble con textos y canciones como *Vals amarillo*, *El alma esclava*, *Vamos Muchachos* (*Allons z'enfants*), etc.

Marie-José Casanova y Jacques

El Saint-Germain

3/8 de vermouth blanco, 1/2 de vodka (57°), 1/8 de cointreau.
Preparar en el vaso mezclando con hielo.

El grizzly de los Urales

1/3 de vodka, 1/3 de pomelo, 1/3 de kirsch.
Agitar en la coctelera con hielo.

El show-burn

2/3 de vodka, 1/6 de crema de cacao, 1/6 de cointreau.
Preparar en el vaso y mezclar con hielo. Ningún efecto en el hígado pero magníficos resultados instantáneos. No enferma.

Higelin cantan a B.V. Album triple. Interpretan Jean Rochefort, Yves Robert y Beatrice Moulin.

Album Vian. Presentación de Noel Arnaud. Los testimonios de Yves Robert, Jacques Canetti, Alain Goraguer, Pierre Kast, Raymond Queneau, Francois Billeldoux. Denis Bourgeois y Jacques Prévert. Tocando la trompeta: Boris Vian.

Boris Vian integral. Seis discos en total donde interpretan Serge Reggiani, Magali Noel, Marie-josé Casanova, Pierre Brasseur, el propio Boris y otros. Incluye poemas recitados y algunas grabaciones de Vian inéditas.



Green Moon

1/3 de vodka, 1/3 de dry martini, 1/3 de licor de ciruelas.
Preparar en la coctelera. Un cóctel dulce.

Leche de tigre

Por partes iguales en la coctelera: rum, leche fresca y leche concentrada azucarada Nestlé.

Esperma de flamenco rosa

(llamado también Polvoalfresca)
1/3 de crema fresca o leche concentrada azucarada Nestlé, 1/3 de crema de fresa o equivalente adecuado, 1/3 de cognac. Absolutamente superior al Alexandra.



Chandler y Sullivan tenían la misma piel

POR SANTIAGO PAZOS

Si en algo estaban de acuerdo los críticos con respecto a la obra narrativa de B.V. es que se dividía en dos: la "auténtica" y la "falsa". Esta última integrada por las cuatro novelas y el cuento que firmó bajo el seudónimo Vernon Sullivan. Estas obras serían algo así como una broma de ese tipo demasiado chistoso y no tendrían más valor que el de la anécdota. Craso error. Sullivan es un autor casi siempre genial que influyó y a la vez fue influido por Vian. No sólo eso: Sullivan es un autor complejo con dos etapas muy marcadas e hizo lo que ningún autor de policiales, hasta donde conozco, se atrevió a hacer (salvo el joven Bradbury): pasar de la novela negra hacia el mundo de la ciencia ficción. Una mezcla de Chandler, Zamiatin y Philip Dick

ARGUMENTOS

Antes de hablar de las novelas negras de Sullivan sería conveniente que los desburre en algunas cuestiones. No en todo el quilombo armado alrededor de su primera novela ya que los honestos conductores(?) de esta revista(?) me aconsejaron que no me metiera. En alguna otra parte se va a hablar (o se habló si ya lo han leído) de las implicancias socio-judiciales de las novelas y me anticiparon que en el próximo número le van a dedicar toda una nota al "affaire Sullivan". Obedezco, todo sea por la paga.

La poca difusión de las novelas de "Sullivan" (lo llamaremos así para unificar criterios) justifica la despreciable costumbre de resumir el argumento. En *Escupiré sobre sus tumbas* su protagonista es Lee Anderson con un octavo de sangre negra y la piel blanca. Un hermano suyo, de piel negra, es linchado y asesinado por enamorarse de una blanca. Lee decide vengarse. "Enmascarado" en su condición externa de blanco consigue hacerse amigo de un grupo de adolescentes. De los varones hará uso monetario, automovilístico y alimenticio. De las chicas, tan sólo uso sexual. Entre ellas hay dos jovencitas hermosas, millonarias y racistas, los tres adjetivos a más no poder. Lee las convierte en objeto de su venganza: las asesina de la manera más brutal pero antes les da unas cuantas satisfacciones eróticas. Como decían (¿dicen?) las publicidades del cine Colonial de Avellaneda: acción, sexo y violencia.

Su segunda novela, *Todos los muertos tienen la misma piel*, repite algunos elementos de la primera: un negro de

piel blanca al que se le aparece un hermano negro para chantajearlo. De las maneras más estúpidas el "blanco-negro" se irá involucrando en una serie de asesinatos. Este señor, a diferencia de Lee Anderson, reniega de su negritud y es un personaje bastante insípido que despierta en el lector las ganas de que lo hagan de goma en cualquier esquina. Este señor se llama Daniel Parker, el mismo nombre del arquitecto que le había iniciado juicio por obscenidad sexual. Sullivan sabía vengarse rápido. La primera edición de esta novela (que fue prohibida y hasta entrados los sesenta se conseguía sólo en copias clandestinas) venía acompañada de un cuento: "Los perros, el Deseo y la Muerte", en el que la protagonista se excitaba sexualmente atropellando perros con su coche.

La siguiente fue *Et on tuera tous les affreux*, que, manteniendo el título de las ediciones de Bruguera y Tusquets, esta revista(?) ha insistido en publicar con el título *Que se mueran los feos*. Yo prefiero *Y acabaremos con todos los horribles*. No obstante, quiero dejar aclarado que si el título me parece mal traducido, la traducción de la novela que se está publicando en este medio, hecha por la joven Galperín, es la mejor realizada hasta ahora. El argumento (que me han prohibido contar para no quitarles la expectativa a los lectores) es muy lindo. Digamos que los personajes son: un científico loco que quiere mejorar la especie humana al mejor estilo hitleriano, un joven musculoso y pintón que quiere llegar virgen a los 20, un grupo de jóvenes varones que investigan al viejo, un par de chicas que se mueren por Rocky (el joven virgen), un grupo de chicas perfectas (hechas por el científico) dispuestas a obedecer todas (todas) las indicaciones sexuales que les hagan y unos cuantos personajes más, todos bastante pintorescos.

La última Sullivan es *Ellas no se dan cuenta*, que la horripilante traducción de Bruguera tituló *Con las mujeres no hay manera*. Un par de hermanos intenta salvar a una amiga secuestrada por una banda de lesbianas que encima se dedican al redituable negocio de la droga. Para salvarla no dudarán en recurrir al travestismo y en someter a las jóvenes lesbianas a un tratamiento de re-educación sexual.

ENIGMATICAS O NEGRAS

A grandes rasgos, digamos que hay dos tipos de policiales: el clásico con enigma (Conan Doyle, Simenon, Bustos Domecq) en el que hay que resolver un

asesinato a partir de un razonamiento lógico y en donde todo se reduce a un juego matemático donde el investigador es "intocable"; y el policial "negro" (Chandler, Hammett, Cain), en el que el crimen se ve inmerso en una realidad social, caracterizada por la corrupción, la hipocresía y los abusos de poder. En estas novelas, el investigador ya no es intocable: generalmente antes de resolver el caso, lo revientan más de una vez a trompadas, es bastante marginal, se lleva pésimo con la policía y con los poderosos y expone su vida a cada momento.

Vian era un gran lector de policiales negros, además de haber sido traductor de algunas obras (las de Chandler, por ejemplo). Cuando se le ocurrió escribir novelas policiales, no era tanto su intención hacer un pastiche (Gennette dixit) sino escribir "novelas norteamericanas". Es por eso que sus novelas no se ajustan totalmente a los cánones de los policiales sino que los desbordan ya que también entran, como lo ennumerase Michel Lebrun, otros elementos de la cultura yanqui que le despertaba una doble relación de amor y de rechazo. Ejemplos de ambos:

- El tema del linchamiento (*Escupiré...*) aparece en una novela que seguramente Vian había leído: *How sleeps the beast* (La bestia que sueña) de Don Tracy, de 1938 publicada en la "Série Noire" francesa.
- La cuestión del negro que pasa, epidérmicamente hablando, al bando de los blancos está presente en una lacrimógena película norteamericana: *Imitation of life* de John Stahl con Claudette Colbert.

- En las cuatro novelas (y en el cuento) aparece en mayor o menor medida el jazz. Esta constante le servirá a Sullivan para remarcar el tono norteamericano de su obra pero también para poner en escena uno de sus mayores amores. Este es también el mayor aporte hecho por Sullivan a la obra de Vian.

- El protagonista de *Ellas no...* se llama John Payne, como uno de los más habituales actores de la Paramount, especializado en películas de vaqueros y policiales clase B.

Si los thriller norteamericanos se especializaban por su acción sin respiro, la violencia explícita y el sexo latente, Vian lleva estos tres principios a su máxima expresión. Pero en las dos primeras no aparece un investigador sino que la narración sigue al supuesto criminal, que en realidad terminará siendo la víctima (inversión practicada, de manera más filosófica, por José Pablo Feinmann en *Últimos días de la víctima*). En las otras dos novelas, los investigadores no se mueven a partir del dinero ni éste es el centro del relato ("El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga" dice Ricky Piglia en su "Introducción a los cuentos de la serie negra", CEAL, 1981), sino que el móvil siempre es el sexo.

Vian frente al busto de Vernon Sullivan: la máscara que le dio más fama, dinero y problemas. Oscurecidas, paradójicamente, por el escándalo que se armó a su alrededor, las novelas negras de Vian no carecen de valores literarios. Violencia, sexo y un ritmo vertiginosos hacen de Sullivan un autor de thriller a la altura de los Grandes Maestros del género.



Sullivan escribe sus novelas en un momento en que los thrillers, si bien eran muy leídos en Francia, a nivel de la escritura comenzaban a agotarse. Las grandes novelas negras tradicionales son de la década del '30 y la última importante es *El largo adiós* de 1953 ("producto tardío" coincide con nosotros Piglia). Es lógico que alguien tan inquieto como Boris no se haya conformado con imitar el estilo ya que su intención, como se puede descubrir con la lectura de las novelas, era insuflarle nueva vida a un género que parecía agotarse.

Al comienzo dije que Sullivan había pasado por dos etapas: en la primera (*Escupiré...* y *Todos los muertos...*) predominan la ideología y las estrategias de la novela negra. Ideología que el mismo Chandler enuncia (*El simple arte de matar* citado por Ricky): "el autor realista de novelas policiales habla de un mundo en el que los gángsters pueden dirigir países; un mundo en el que un juez que tiene una bodega clandestina llena de alcohol puede enviar a la cárcel a un hombre apesado con una botella de whisky encima. Es un mundo que no huele bien, pero es el mundo en el que usted vive. No es extraño que un hombre sea asesinado pero es extraño que su muerte sea la marca de lo que llamamos civilización."

Si bien Sullivan sentía un gran aprecio por la cultura norteamericana (que en él se resumía en tres nombres: Ellington, Chandler y Van Vogt) había muchos aspectos que detestaba: el maccarthismo, el Plan Marshall y lo que luego fue la Guerra de Corea, entre ellos. Sus dos primeras

novelas, sobre todo, reflejan ese rechazo. Burguesía, policía y las actitudes racistas son despreciadas superlativamente.

El cuento "Los perros, el Deseo y la Muerte," funciona como eje de las dos etapas del negro Sullivan. Si bien su estilo, el ambiente y el protagonista reúnen las características del policial negro, ya hay un tonito burlón contenido, Sullivan comenzaba a transgredir en gran medida el género. Si el taxista protagonista aún pertenece al prototipo de la novela negra, su compañera, con su forma tan particular de excitarse, ya es un personaje del segundo periodo de Sullivan.

VIOLACIONES A LA NORMA

Ya marcamos como movilizadores de la aventura, en sus dos últimas novelas, al sexo. El problema social es desplazado y sólo sirve como marco en *Ellas no se dan cuenta*. El tono humorístico es fundamental y sus protagonistas distan mucho de Sam Spade o Philip Marlowe, hombres duros y maduros. Aquí en cambio, gesto vianístico por excelencia, los protagonistas son jóvenes casi adolescentes que pueden llegar a ser vírgenes o a disfrazarse de mujeres como ocurre en *Ellas...* (¿alguien se imagina la escena literaria del investigador de La continental debutando sexualmente o a Marlowe con peluca y prominentes tetas postizas?)

Una constante en las cuatro novelas es esa misoginia que caracteriza también a los thriller. En todas ellas los personajes femeninos se reducen a ser (oh, la perfección) cuerpos perfectos y cerebros vacíos, chicas que son sometidas a los placeres masculinos, que nunca entienden demasiado ("ellas no se dan cuenta") o si son mínimamente inteligentes son, en consecuencia, perversas (la esposa de Dan Parker).

Planteadas como novela policial, *Y acabaremos con...* agrega paulatinamente elementos que la convierten en ciencia

ficción o, si se quiere, de anticipación a lo Zamiatin u Orwell. La inseminación artificial, la fecundación in vitro, insospechables, por entonces, avances de la ciencia, aparecen descuidadamente en la novela. Citar a Orwell y al autor de *Nosotros* no es en vano, ya que una posible, y fructífera, lectura, es ver a *Y acabaremos...* como una anti-utopía, un mundo feliz infeliz (como todos los paraísos). Pero mientras los antiutopistas plantean un mundo cerrado y agobiante, aquí hay una salida: la imperfección como garante de la felicidad.

Si bien es cierto que Sullivan aportó a Vian su gusto por el jazz, su preferencia por narrar "cinematográficamente", Vian también influyó en el otro. El último capítulo de *Escupiré...* (de apenas tres o cuatro líneas) es "Vian en estado puro" por su concisión y su capacidad de remarcar aquello que debería ser secundario.

En *Y acabaremos...* aparece un perro que en un momento habla (igual que el perro de Wolf, el senador Dupont, en *La hierba roja*). Tanto *Escupiré...* como *Ellas...* tienen por espacio principal las "sorpresas-parties", al igual que en *Vercouquin* y el *plancton* y *La espuma de los días*. Sólo que en las novelas de Sullivan es un espacio más fastuoso pero también más degradado (este tópico daría para una nota, con citas de Bajtin incluidas).

En fin, organización de las imágenes, los juegos de espejos, el tema del "doble" y de las máscaras: relaciones en la que se entrecruzan el francés de aire eslavo y el negro de alma negra. Ambos se funden en Sullivan, un perfecto hacedor de placeres, molestias y novelas.

*Una nota sobre el Affaire Sullivan apareció en la V. en el número 14 de abril del '94. Tres años y medio más tarde de lo prometido. En fin... tardamos pero cumplimos (N. de 1995).

Boris, el sátrapa

PAUL GAYOT

En el año 1983, Boris Vian, hijo predilecto de los patafísicos que lo cubrieron de imaginarios honores, hubiera cumplido 63 años; edad perfecta para todo aquel que se precie de ser discípulo de esa escuela. Un año antes, y previendo tan trascendental acontecimiento interno, Paul Gayot le dedicó este pequeño homenaje que hoy reproducimos.

Dos Optimos del Colegio de Patafísica, el Trascendente Sátrapa Jean Ferry, y Noël Arnaud, Regente de Patafísica General y de Clínica de Retoriconosis ya expusieron, en *Bizarre* N° 39-40 (1966) y en las *Vies Paralleles de Boris Vian* (UGE, Col. 10/18, 1970), el lugar que ocupaba Boris Vian en "la más grande empresa del siglo XX", el así llamado Colegio de Patafísica, actualmente escondido y llamado a silencio hasta comienzos del siglo XXI. Faltaría hablar (ítema infinito!) del aporte doctrinario de Boris Vian a la Ciencia de las ciencias. Quedaría por estudiar el modo particular en que el opus vianesco pone en práctica la Ciencia de las Soluciones Imaginarias; puesta en práctica, sin duda, que es la más fecunda y fecundada después de las obras de Alfred Jarry, Julien Torma y Raymond Queneau. Para circunscribirnos a los más ilustres patafísicos del primer siglo de la Era Patafísica. Quedaría por ilustrar con ejemplos el remarque de Latis en su necrología del autor de *El Otoño en Pekín*: "Nadie como Boris Vian vivió con tal intensidad, hic et nunc, la doctrina de las Soluciones Imaginarias". Nos limitaremos, una vez más, a traicionar a Clio y a ad-mi-nis-trar la Ciencia.

Es el 8 de junio de 1952 (22 de mierdra de 79 del Calendario Patafísico) cuando Boris Vian entró al Colegio de Patafísica gracias a los buenos oficios de su amigo Henri Robillot, Proveedor-Editor de las publicaciones del Colegio. El año anterior, en el Cuaderno n°4, la SubComisión de la Cantonada había juzgado a *El descuartizamiento para todos* como "de lo mejor del teatro patafísico". En la cuarta edición del Calendario patafísico (oculto éste también provisoriamente) será reservado el 9 de as (11 de noviembre en el calendario vulgar) para la celebración de *El descuartizamiento para todos*.

El ascenso de Boris Vian en la jerarquía de los Optimos del Colegio fue fulgurante. El 11 de mayo de 1953 (22 de palotín de 80) fue incorporado en el Cuerpo de Sátrapas que integraban

Camille Renault, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jacques Prévert, Ergé, Pascal Pia y el Barón Mollet. Este último devino patriarca del Cuerpo. Boris Vian fue el benjamín. Tenía en aquel entonces treinta y tres años, "la edad de Cristo", remarcaba Brigitte Bardot.

EL Colegio de Patafísica publicó un buen número de obras "ántumas" de Boris Vian, comenzando, en el *Cuaderno 11* (1953-80 EP) con su Carta al Proveedor Editor sobre la Sabiduría de las Naciones, "obra maestra de la expresión patafísica, espejo de la evagación analítica", según un juicio del Dossier 12. Otras dos "cartas" fueron también publicadas: la Carta al Proveedor-Editor sobre un Problema Quapital y otros (*Cuaderno 19*, 1955-82 EP) y la Carta al Proveedor Editor sobre algunas ecuaciones morales (*Cuaderno 21*, 1955-83 EP).

La colección *Euterpe et Polyhymnie*, que en las "Publicaciones internas" del Colegio de Patafísica estaba dedicado a la música, publicó ese mismo año el Petit Lauriston, "canción de cuna patafísica de recapitulación", y el *Cuaderno 25* al año siguiente su *Cantate des Boites* (1957-84 EP).

El *Dossier 6* (febrero 1959- jetas de 86) presentó como primicia el texto de *Los Constructores del Imperio*, última obra que Boris Vian tuvo la satisfacción de ver publicada en vida por el Colegio. Su Carta a Su Magnificencia el Vice-Curador Barón Mollet sobre los Horrores de la guerra, aparecida el 25 de junio de 1959 (11 de Gidouille de 86) en el Dossier siguiente (n° 7) fue póstuma por sólo cuarenta y ocho horas.

Boris Vian trabajó para el Colegio de Patafísica no sólo por la especulación escrita. El *Dossier 12* publicó la correspondencia de Boris Vian con los Optimos del Colegio; esta correspondencia, no específicamente destinada a la publicación, da una buena idea de la actividad que Vian supo desarrollar para el Colegio de Patafísica. Sabemos que afirmaba, a propósito de los lazos que lo unían a esta institución: "No es amistad lo que nos une, sino el amor". El amor de Boris Vian fue activo y de ningún modo pasivo.

Promotor insigne de la orden de la Gran Gidouille, el Trascendente Sátrapa Boris Vian daba vida con su aliento patafísico diversas Comisiones y Sub-Comisiones. Boris Vian presidía la *Cocomisión de Ersatz*, encargada de prever todos los productos de reemplazo y remediar ficticiamente la Falta de Personal, la *Cocomisión de vestimenta*, encargada de establecer un proyecto de uniforme para el Colegio y todas las cuestiones aledañas: insignias, escapelas, accesorios, ideas recibidas u originales, marcas exteriores, gestos, conti-nencias, distinciones catexuíticas, la *Sub-Comisión de Soluciones Imaginarias*, capacitar para dar sobre cada tema una infinidad (al menos tres) de lineamientos y semivirtualidades, y, finalmente, la *Sub-Comisión de Matemáticas y Ciencias Exactas*, encargada de proveer un lenguaje de formas y de esquemas para el conocimiento y para la manipulación (tan delicada) de las Presencias.

Tras la muerte del Vice-Curador del Colegio de Patafísica, el Doctor Irénée-Louis Sandomir (1957-Palotín de 84 EP), Boris Vian participó en la elección de su sucesor. Fue elegido junto a los Sátrapas Raymond Queneau, René Clair y Jean Ferry, miembro del Conventículo Cuaternario en el cual fue nombrado Elector Unico, Raymond Queneau, que designó él mismo en escrutinio secreto al Barón Mollet como segundo Vice-Curador del Colegio (Mayo 1959-palotín de 86).

Se sabe que la Aclamación solemne del segundo Vice-Curador tuvo lugar en la "Terraza de los Tres Sátrapas" (1) (Boris Vian, Jacques Prévert y Ergé se alojaban allí, sobre el Moulin Rouge), sólo unos días antes de la muerte de Boris Vian.

Este accidente circunstancial no tenía por qué interrumpir las relaciones entre Boris Vian y el Colegio de Patafísica. Noël Arnaud estima que el período de los Dossiers, que siguió a aquél de los Cuadernos y precedió a aquél de los Subsidiarios, fue, en la historia del Colegio, una "Época Boris Vian".

Si Boris Vian siguió, en efecto, trabajando para el Colegio de Patafísica, este último trabajó para Boris Vian en el

Dossier 12 (Junio 1960-gidouille de 87), primer homenaje a Boris Vian al cumplirse el primer aniversario de su muerte. Después se publicó *La Merienda de los Generales* (*Dossier 19*) en 1961 (89 de EP). El Colegio difundió igualmente dos obras que habían quedado olvidadas en los catálogos de un editor menor: *La hierba roja* y la primera pieza de Boris Vian que había marcado el comienzo de sus relaciones con el Colegio: *El descuartizamiento para todos*. "La mecha así encendida, el eco iba a desbordar largamente las murallas del Colegio", estima al respecto Ruy Launoir (*Clefs pour la Pataphysique*, Seghers 1968).

El astro Vian puesto en órbita, el Colegio se hizo a un lado (más aún cuando el Khurmookum, el Zimzoom es uno de los ejercicios preferidos de los patafísicos). La posta fue tomada por distintos medios: teatros populares y otros, pedagogos militantes de la Educación nacional, ediciones de bolsillo, tesis y coloquios universitarios... Algunos expertos en Ciencias políticas han opinado que las manifestaciones que animaron al Barrio Latino en la primavera del '68 eran algo así como una apoteosis póstuma de Boris Vian (sobre todos estos temas puede consultarse con provecho *Las Vidas Póstumas de Boris Vian* de Michel Fauré, UGE 10-18, 1975). Boris Vian, por otro lado, siguió publicando abundantemente y con regularidad, pero ahora ya fuera del Colegio de Patafísica que comenzó a dedicarse a otras tareas.

Gracias a Ursula Vian, Regente de Orquística del Colegio de Patafísica, el *Cymbalum Pataphysicum* (2) ha, sin embargo, editado (1976) una especulación de Boris Vian titulada *Memoria* concerniente al cálculo numérico de Dios por métodos simples y falsos. Especulación de circunstancia hecha por un explora-

Der.: dos integrantes del Colegio: Boris y Raymond Queneau.
Abajo: una fiesta en Saint-Germain-des-Prés. B.V., Michel Leglise, Alain Vian y, semiocto, Queneau



dor del más allá. Es interesante observar que, haciendo esto, Boris Vian ha seguido el ejemplo del Doctor Faustroll, Curador inamovible del Colegio de Patafísica que, después de morir, calculó la superficie de Dios. Este cálculo, transmitido (¿telepáticamente?) a Lord Kelvin, fue recogido por Alfred Jarry en los *Gestos y opiniones del Doctor Faustroll*, obra que Boris Vian tenía por un libro total, sino absoluto (3).

El año próximo se celebrará el 63 aniversario del nacimiento de Boris Vian. Más que los 33, los 63 años son, para los patafísicos, la edad más bella de la vida. En efecto, era a esa edad que nació, en 1898, el Doctor Faustroll, y es esa edad la que conservó durante toda su vida.

En 1983, más allá de los programas escolares, las ediciones, las modas, las permanencias, los cambios y todo el barnum contemporáneo, Boris Vian, "efebó ultrasexagenario", se instalará en la eternidad patafísica.



Un díptico de la crueldad

POR PEDRO B. REY

Escritores, directores, creadores de todo tipo que hacen de la crueldad una de sus armas favoritas. Procedimientos que llevan al lector (espectador) hacia caminos y visiones que nunca hubiera osado enfrentar. Del *Arrancacorazones* al *Perro andaluz* la crueldad muestra un rostro que, oh sorpresa, se parece demasiado al del lector.

La crueldad no se define, se ejemplifica. Crueldad política, torturas, censuras de diverso tipo nos han acostumbrado en los últimos tiempos a una lectura unilateral del fenómeno. En Argentina, también podríamos preguntarnos si después de nuestro propio Auschwitz se puede seguir escribiendo y ejercitando las diversas fronteras del arte y hasta qué punto no deberíamos retomar un camino que nunca transitamos.

Frente a aquella crueldad, la crueldad del arte, la crueldad que es experimentación y es un grito doloroso por la vida. Artaud es uno de los buenos ejemplos de lucidez al respecto.

Es tiempo, además, de notas críticas crueles que lúdicamente compitan con las obras de ese tipo que podemos leer.

Pero para cumplir consignas, ejemplifiquemos.

Tal vez sea en el cine japonés donde la "Dialéctica del horror" sorprenda con mayor fuerza y a través de una complejidad constante.

En una de estas películas puede hallarse una bella introducción: un bandido mata a un anciano en un bosque. El golpe mortal es apenas visible para el espectador; el cadáver cae fuera del campo de la cámara. El asesino se inclina sobre el cadáver que no vemos y se dedica a un meticuloso trabajo que desconocemos pero intuimos: se dedica, muy probablemente, a robar la bolsa de dinero que el viejo llevaba atada alrededor de la cintura o del cuello. Llega entonces otro de los bandidos, le pregunta al primero qué es lo que hace y éste le cuenta que estaba, simplemente, desollando la cara del anciano para que nadie lo reconozca. Hasta aquí es claro que estamos frente a una escena de horror por sugestión a la que el espacio en off intensifica y da razón de ser. Pero acto seguido, y sin interrupción, dos planos nos muestran crudamente lo que hasta entonces se había tenido tanto cuida-

do en ocultar: la cabeza desollada del cadáver en el suelo y, a continuación, en una imagen de belleza atroz e inaudita, la piel de la cara que, intacta, cuelga de un arbusto.

No es Kurosawa (nombre ubicuo que hace participar en sus películas -y sobre todo las adaptaciones de Shakespeare, como *Trono de sangre*- a la crueldad de un modo particular), sino el film de un realizador mucho menos prestigioso: Toyoda. La película lleva en la traducción francesa un título que Burch no duda en calificar de estúpido: *Fantômes japonais*. Toda la película se articula alrededor de alternancias entre imágenes de un pudor extremadamente delicado y sugestivo y otras de un horror extremadamente crudo.

Si el cine japonés acarrea no sólo un sentido sino toda una infinita tradición de la crueldad (en el mejor sentido artaudiano del término) se debe a que la relación con los tabúes es menos traumática para esa comunidad que para la que acostumbramos llamar -con cierto omnipresente etnocentrismo- "occidental". Al fin y al cabo todo individuo teme a la muerte, pero lo que varían son sus grados de asimilación, el diferente grado de ruptura respecto de sus tabúes.

Pero, ¿qué es entonces lo que sucede en este occidental sector de la cultura? ¿Son escenas como la que contamos susceptibles de ser filmadas o relatadas mediante la palabra -no olvidemos en ese otro terreno a alguien como Mishima que llegó a ejemplificar con su propia vida esa diferente relación a los tabúes reivindicando el harakiri- en el arte occidental? Entre los contemporáneos -Sade, evidentemente, podría ser uno de ellos- Buñuel, Purdy, Greenaway, Hitchcock, Vian, cierto Pasolini, son algunos de los ejemplos que nos permiten mostrar ese choque, más que ruptura, con los tabúes que la crueldad pone sobre el tapete. La función que cumplen (y los modos de recepción) serán diferentes a los de aquel

cine y literatura oriental, pero los síntomas de crueldad son y seguirán siendo los mismos.

El cine -como a su manera también la literatura- tiene la posibilidad de agredir a su audiencia cautiva: doble agresión que puede darse a través tanto del significado como de su forma significativa, vayan como ejemplo, los efectos delirantes de zoom o los montajes ultrarrápidos. El cine tiene un poder casi infinito: el espectador sentado en plena oscuridad, repentinamente solo frente a la pantalla en la que comienza a deslizarse la tersa imagen de algún film, queda a disposición del realizador. Este puede violentarlo mediante cualquier instrumento, activar sus mecanismos de defensa, pero sólo cuando éstos ya no sirvan porque, aunque el espectador recuerde que está frente a una película, el malestar ya lo habrá embargado, y habrá traspasado un extraño umbral para huir del cual hay una única salida: levantarse del asiento, ya que cerrar los ojos será casi imposible.

Cuando uno ve por primera vez *Un perro andaluz*, el film de Luis Buñuel, el célebre plano del ojo cortado constituye un shock visual, gracias sobre todo a lo que precede a ese plano que está allí colocado para mecer la sensibilidad del observador y narcotizarla, para crearle una atmósfera tranquilizadora: un hombre (Buñuel mismo) afila una navaja con tranquilidad mientras fuma y contempla la noche desde lo alto de un balcón; una mujer está sentada sin moverse a su lado. La crueldad, a partir de este primer minuto de película, deja de ser un elemento decorativo y pasa a ser un componente estructural.

El *arrancacorazones*, última novela que Vian publica en vida, es tal vez la más cruel de todas las que escribió. El comienzo es también exageradamente apacible: Jacquemort avanza por un sendero entre las flores más diversas, al borde de un acantilado junto al mar, observando el paisaje. Un grito rompe la calma.

Una cinta lo guía hacia una casa. Entra. Clementine está pariendo: Jacquemort pone manos a la obra. A partir de ahí el lector (el espectador) ya no será el mismo ni encontrará refugio.

Así podemos encontrar en este tipo de obras una multitud de gestos, escenas, esceno (grafías) varias, concatenación de imágenes o palabras que nos remiten a diferentes matices de la crueldad: ojos cortados (tachados) por navajas blandidas con demasiada naturalidad; una mujer que lame delicada y meticulosamente el culo a su hijo con fines meramente higiénicos (Vian); una pareja que, desnuda, es encerrada en un camión poblado de carne putrefacta (Greenaway); un escatológico banquete, servido por jóvenes lacayas, que consiste en una apetecible ración de excrementos destinados a paladares que seguramente sabrán degustarlos con mayor convicción que este pobre escriba (Pasolini); una vieja histérica que, equivocándose de habitación en su propio piso lujoso y habiendo perdido los anteojos, se encuentra repentinamente con un falo en la boca que paródica (paradójica?) mente sube y baja buscando eyacular, y que pertenece a alguien que supuestamente es mujer, imagen erótica y mixtura de lesbianismo, travestismo (Purdy): desplazamiento de sentidos.

Así las imágenes crueles van tejiendo una serie de lianas verbales y visuales que entrecruzan lo cotidiano con quiebres desalentadores, la mugre más dorada con la búsqueda del absoluto más purificador.

Estas imágenes heterogéneas permanecen en nuestro recuerdo de una

manera totalmente desestructurada: la memoria no sabe de lógica espacial ni de causalidades de contigüidad; si de lógica del inconsciente. Ella coloca arbitrariamente los jirones secuenciales de las películas o novelas donde más le place y complace.

La crueldad no consiste, entonces, solamente en lo que la imagen propone, sino en la posición que ocupa dentro del entramado visual o verbal que la circunscribe.

Esta desestructura propia de los mecanismos de la memoria es imitada en muchas de estas películas crueles (y allí residiría su crueldad), y también en *El arrancacorazones*. Estas secuencias desestructuradas se pueden ver en el primer Buñuel, el de *El perro andaluz* y de esa pequeña obra maestra de la arbitrariedad no tan arbitraria que fue y sigue siendo *La edad de oro*. Y en eso, en ese desparpajo que no responde a ninguna forma prefabricada (ninguna más que la del inconsciente que está en perpetuo flujo) reside su valor revulsivo. El mismo Buñuel, muchos años más tarde, en *Belle de jour*, una película cerrada y de limpia estructura, la fuerza de esa revulsividad se ve postergada a un segundo plano. Alain Resnais que siempre se preocupó en primer término de lo formal, de lo estructural, cuando trate temas como el erotismo (pienso, preferentemente, en *La guerra ha terminado*) apenas podrá sobrepasar los límites que la propia forma de la película le imponga y el tema, en toda su crudeza, perderá fuerza.

Vian en *El arrancacorazones*, procede desde esa fuerza centrífuga y centrí-

peta que rompe los esquemas y agrede al lector: no sólo imágenes de crueldad sino escenas inconclusas que lo golpean por su brutal arbitrariedad. Clementine tiene su propio doble, una muñeca metálica en posesión de un herrador desagradable. Este, nos lo sugiere el texto mismo, la utiliza sexualmente y, simultáneamente, la verdadera Clementine tumada en la mesa de su propio comedor sufre espasmos que sospechamos masturbatorios. Esta escena no tendrá solución de continuidad. Queremos saber cuáles son las vinculaciones secretas entre Clementine y su doble. No lo vamos a saber nunca a ciencia cierta porque la ciencia cierta no existe. O, mejor dicho, podemos darnos el lujo de imaginarlo en todas sus variantes, esa otra forma de saber.

Tanto Buñuel como Vian (esas dos B/V, polo magnético que nos regala una extraña electricidad) hacían uso y abuso de una sana costumbre: a veces los nombres de sus obras, esos nombres tan increíblemente hermosos, tenían también toda la frescura de la arbitrariedad. Algo así como "¿por qué le habrán puesto caballos?". No hay en la novela de Vian ningún *arrancacorazones* visible más que la novela misma: en Buñuel, desde *El perro andaluz* hasta el fin de su período mexicano (sobre todo una película que nombra a cierto ángel), es fácil encontrar muchos ejemplos de este tipo, que él mismo se va a encargar de divulgar en sus memorias.

Es ahí, en esa extraña y continua encrucijada, donde se dan la mano Boris Vian, un simple ángel exterminador, y ese otro extraño cronopio que se llamó Luis Buñuel, el *arrancacorazones*.



Las manos limpias de un cruel. Libres de toda culpa, Buñuel y Vian pactan tácitamente en la (in) noble tarea de provocar al partícipe (lector-espectador) de sus obras. Las dos caras de una misma moneda escondidas bajo el sobrelado: el lector, evidentemente, tiene la culpa.

Los nuevos cuentos de hadas

Cuando la ciencia ficción aún no era el género consolidado que es ahora, Vian le daba su bienvenida y anticipaba las posibilidades que tenía. junto a su amigo, el director cinematográfico Pierre Kast y el crítico A. Labarthe conversan no sólo de literatura sino también de esa otra pasión: el cine. Esta charla fue publicada parcialmente en el recordado suplemento literario del diario La Opinión.

Boris Vian: Con relación a lo fantástico, la ciencia ficción es extrapolación más que invención; pero invención dentro de la extrapolación, en lugar de invención no controlada.

Pierre Kast: En lo fantástico, la invención está controlada por un conjunto de viejos mitos en lugar de ser controlada por los mitos de la nueva ciencia. La ciencia ficción incluye mitos modernos; lo fantástico, viejos mitos.

B.V.: Lo fantástico es una confusión cuyos métodos son métodos probados: los métodos del terror y de lo sobrenatural. Mientras que la ciencia ficción es una confusión de la lógica, un cambio de lógica. Toda la ciencia ficción está fundada sobre una nueva lógica.

En efecto, se toma un esquema clásico en el cual se introduce una pequeña variable y se mira cómo varía, cómo ese esquema se modifica y qué produce.

André S. Labarthe: ¿La nueva variable, sería el aporte de la ciencia?

B.V.: Un elemento nuevo que aparece en una situación clásica; es uno de los términos de la "ficción". Una situación clásica en la cual, por ejemplo, de golpe, podemos retroceder en el tiempo; o un problema como el del triángulo de cuatro lados: el problema de dos sabios enamorados de la misma mujer. "*Nada más simple: el problema se puede resolver*", dice uno de ellos, y fabrica una segunda mujer exactamente igual a la primera. Pero, como es exactamente igual, se enamora del mismo sabio. Y nada ha sido resuelto.

P.K.: Lo que más nos gusta en las novelas de ciencia ficción siempre es aquello donde se respeta dicha regla del juego; en todo caso, para mi gusto. Por ejemplo, en las novelas cortas de Ray Bradbury; tienen un elemento lírico y un elemento...

A.S.L.: ...un elemento de buena escritura que es agradable.

P.K.: Hay un elemento de calidad

literaria.

B.V.: Digamos que la literatura de ciencia ficción es algo así como una inversión de la novela histórica. La especialidad "novela histórica" puede comprender a la vez grandes obras maestras y muy malos libros. Así, de la misma manera, la marca, la etiqueta "ciencia ficción" no basta para que automáticamente todo lo que esté encerrado bajo ese nombre sea bueno.

P.K.: Creo que hay una cosa que tenemos que decir porque aún la gente no está habituada. Cada vez que se habla de ciencia ficción, la gente cree que uno se vuelve incapaz de matizar. Evidentemente, hay malísimos libros de ciencia ficción. Pero también existe la posibilidad de una nueva poesía lírica.

B.V.: Sí, y a menudo épica. Es la supresión de frenos en un cierto número de dominios de la imaginación. Y, lo fantástico que, personalmente me interesa menos, es justamente el mismo desfreno pero con cosas viejas como los fantasmas, los vampiros, la parapsicología a los cuales, por mi parte, les tengo un gran horror...

P.K.: Los aficionados a lo fantástico gustan de la confusión por la confusión misma. No es el delirio de la lógica lo que les interesa en la ciencia ficción, es el delirio y la confusión a secas.

B.V.: Lo más grave es que lo que les interesa en la ciencia ficción, es la ficción; en cambio no les gusta la ciencia. Allí se detienen.

P.K.: Por otro lado hay toda una parte de la ciencia ficción que mediante una extrapolación permite comprender mejor las contradicciones y las ridiculeces del mundo de hoy. Hay toda una serie de libros que, al extrapolar al dominio interestelar las contradicciones del capitalismo, por ejemplo, buscan presentarlas como más "graciosas", o más evidentes.

B.V.: Lo cual también sirve como un

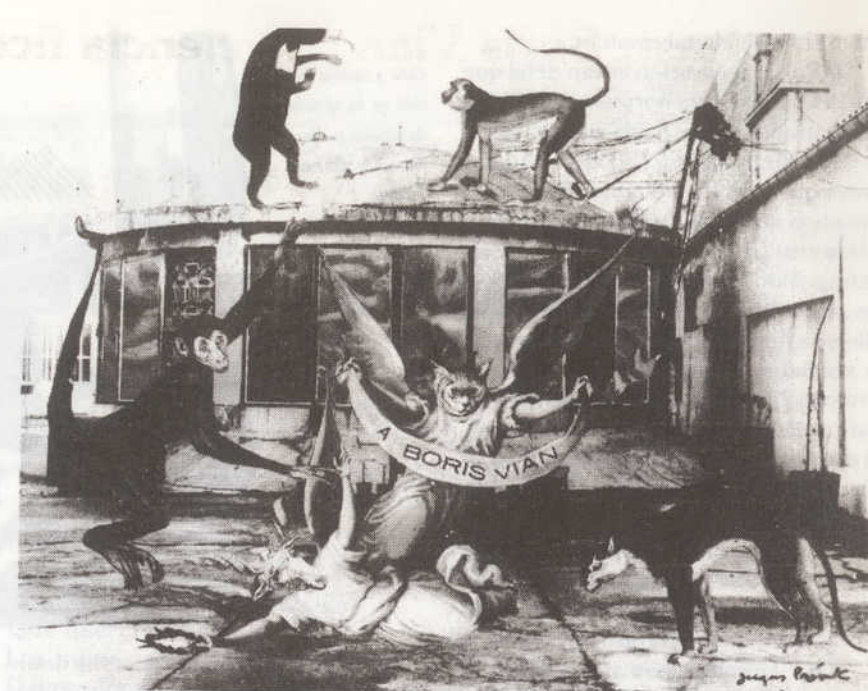
medio de desahogo en Estados Unidos. No hay que olvidar que la renovación de la ciencia ficción llega de allí. Asimismo es un medio extremadamente cómodo para expresarse en los Estados Unidos transplantando todos sus problemas a un planeta X. mientras que no se atreverían a imaginarlos en un mundo norteamericano, pues si lo hicieran con franqueza sus autores serían calificados de comunistas o por lo menos de "criptocomunistas".

A.S.L.: ¿Lo cual sería una comodidad, entonces?

B.V.: Dichos autores lo hacen en forma absolutamente inconsciente. Nos damos cuenta que, generalmente, esto se produce por olas. Desde hace dos o tres años, por ejemplo, hay una ola de novelas norteamericanas de ciencia ficción que se refiere a los problemas de la sexualidad. Comienzan a descubrir que, después de todo cuando hay quince mujeres en una astronave donde también conviven quinientos hombres, es perfectamente normal que las quince mujeres sirvan a los quinientos en lugar de consagrarse a quince tipos mientras que los otros cuatrocientos ochenta y cinco se tengan que ajustar el cinturón. Es algo que jamás se hubiera visto en la ciencia ficción de hace quince años. Es muy curioso que dichas soluciones lleguen por olas. Pero la gente que lee ciencia ficción no se da cuenta.

A.S.L.: Según usted, para hablar de ciencia ficción habría que saber inglés.

B.V.: No, pero por lo menos hay que tener la honestidad de mantenerse al corriente. Hay que querer un poco a la ciencia, querer un poco a las matemáticas, a la física, a todo esto. Las tres cuartas partes de la gente que escriben buenas novelas de ciencia ficción en los Estados Unidos, son científicos. Científicos que toman en serio el género y que se divierten mucho escribiendo. Inventan cosas que ellos mismos saben que son imposibles. Pero no es realmente en la invención, justamente. corno manifiestan su cultura científica- es en el rigor de su desarrollo. Y llegamos a esto, justamente- la ciencia ficción tiene interés porque constituye la aplicación de nuevas estructuras al desarrollo y fabricación de una obra de arte. Esto es lo interesante. Y aun en aquellos autores que son muy malos podemos encontrar algo nuevo. Sus obras estarán mal escritas, el tema estará gastado, pero hay un modo de razonamiento y un modo de pensamiento que, de golpe, se dirigen hacia una



Collage realizado por Jacques Prévert para su amigo B.V. dirección no prevista y que muestran que el autor tiene otra manera de hacer funcionar sus células cerebrales.

P.K.: Sí, es la alianza de la imaginación y del rigor; lo cual es muy agradable.

B.V.: Los autores de más éxito son los más lógicos pero dentro de una nueva lógica. Una lógica moderna.

P.K.: Esa nueva lógica tiene la misma relación con la lógica aristotélica que la geometría no euclidiana con la geometría tradicional.

B.V.: Exactamente. La lógica no aristotélica de Van Vogt, que el tomó de Korzybski, no es sino una de las lógicas posibles. Hay cosas interesantísimas con respecto a este género de lógica en un libro de Gastón Bachelard sobre el nuevo espíritu científico.

P.K.: En fin, Van Vogt sería con respecto a los novelistas tradicionales...

A.S.L.: Guardando las distancias. lo que fueron Riemann y Lobachewski a Euclides.

B.V.: Es hacerle mucho honor a Van Vogt si usted quiere; pero, en fin, de todos modos, él lo intentó. Por lo menos se planteó una vez el problema de un mundo donde los hombres no razonarían diciendo que lo que no es blanco es negro.

P.K.: Hay otros dos ejemplos que son muy buenos, según creo. Existen novelas de Clifford Simak que están basadas sobre el mismo principio y también hay una novela corta de Lewis Padgett...

B.V.: De todas maneras. es la aplica-

ción de las lógicas polivalentes que los matemáticos conocen muy bien pero que el francés medio y el literato francés no quieren conocer. Hablo del literato francés que quiere insertarse en la ciencia ficción. Entonces ¿cuál es el lector ideal? El lector ideal de las novelas de ciencia ficción es el matemático y el físico o la gente muy cultivada como Raymond Queneau que a la vez sabe lo que se hace en literatura y lo que se hace en matemática o física. Es gente que no levanta un muro entre ella y una parte del conocimiento.

P.K.: Coordinadores.

B.V.: Coordinadores: gente partidaria de la síntesis. Porque es muy lindo, es muy conocido y corriente decir con orgullo: "*Yo no comprendo nada de matemática*". Personalmente, yo me hago la siguiente reflexión: "*Si no comprendiera nada de matemática, más bien sentiría vergüenza en decirlo*". Presentarse de punta en blanco como un imbécil no es la mejor manera de presentarse. Un tipo que no comprende nada de matemática es un imbécil redomado eso es todo. No estamos en contra de la utilización de hombres que tengan grandes brazos, pero queremos que tengan también grandes cerebros.

P.K.: Lo que interesa en el principio mismo de la novela de ciencia ficción es el vértigo de la imaginación ante lo posible.

A.S.L.: Lo que es interesante, justamente, es la separación entre los resultados tales como deberían

ser y el resultado tal como es.

B.V.: La separación es tan débil que en 1943 una revista norteamericana fue secuestrada porque había dado el secreto de la bomba atómica. Todo el mundo creyó que había habido una "filtración", mientras que los autores, que eran simplemente buenos físicos, habían extrapolado cosas conocidas en materia de física atómica, habían escrito sobre ello una novela corta y era la historia de la verdadera bomba atómica. Estaba el principio de la masa crítica separada en varios elementos que se aproximaban en el momento deseado y el estado mayor se dijo: "Hay una filtración. Pero si secuestramos la revista, la gente se pondrá sobre aviso" y, finalmente, el asunto se tapó. Resumiendo, en 1943, en *Astounding* se habló de la bomba atómica tal como fue lanzada dos años más tarde.

P.K.: Moraleja: hay que tomar a la ciencia ficción en serio. Queneau nos contó que un día leyó, en una revista de ciencia ficción, esta profesión de fe de un "fan": "Todo lo que se pueda imaginar es posible y será realizado".

A.S.L.: ¿Ustedes creen que hay mejores novelas que películas?

B.V.: Naturalmente, no queda otra. Los medios de producción necesarios son mucho más simples para los libros. Es por esto que hay muchos más libros que películas. Entonces, hay mejores libros; es una necesidad estadística.

P.K.: Cuando entramos en el terreno del cine, se está en el dominio de una lógica diferente que es la lógica de la ganancia. En materia de cine, si se pierde esto de vista, uno se equivoca por completo. No son las mismas normas las que están en juego. La producción de películas no está regida en función de la inspiración de los autores. Eso no tiene nada que ver.

B.V.: Es cierto que si hubiera 10.000 productores, supongamos, en Francia, pasaría como con los editores. Habría productores que harían películas inteligentes; así como hay editores que publican basura que se vende muy bien y hay editores que intentan publicar buenos libros. El productor de cine es realmente el monstruo de los tiempos modernos. Es el horror de los tiempos modernos. La idea de hacer una película sólo podría ocurrírsele a un mártir. Hay una montaña a escalar constantemente: la montaña del prejuicio, la montaña de la pelotudez, del interés mal comprendido. Todos los medios de expresión pueden dar lugar a obras de arte, pero un

Cine y ciencia ficción en la opinión de alguien que murió viendo una mala película.



medio de expresión que necesita desde el vamos una pala a vapor de setecientos millones, un martillo pilón de dos mil toneladas y un transatlántico para transportar bloques de piedra, limitaría singularmente el terreno de expresión de la gente.

A.S.L.: Los productores tienen miedo a las novedades, porque son novedades; en particular la ciencia ficción.

B.V.: Lo que salvaría a los autores es que los productores dejaran de financiar películas. Entonces, los técnicos se verían obligados a inventar otros medios de hacer películas que no sean caras. En ese momento se llegará a hacer en gran cantidad buenas películas. No creo en absoluto que el cine pueda aportar algo a la ciencia ficción, pero creo que la ciencia ficción puede aportar enormemente al cine. Le puede aportar un nuevo sentido de la magia, un nuevo lirismo, una nueva poesía épica, un nuevo sentido plástico, un sentido de la realidad, un sentido de la aventura.

A.S.L.: Se trata de saber si la lógica del cine puede mostrar la lógica propia de ciertas obras de ciencia ficción.

B.V.: Es otro modo de razonar que será tanto más sorprendente cuanto sea manejado con mayor naturalidad; aportará tantas cosas más que, justamente, será concebido a partir de una lógica totalmente diferente de la que actualmente prevalece.

P.K.: En suma, se trata de encontrar el equivalente del tradicional espíritu de los cuentos de hadas, lo cual constituía el patrimonio del cine en sus comienzos y que constituyó su éxito: "Había una vez..."; es decir una fórmula reservada al mismo

éxito que aquella que podría comenzar diciendo: "Supongamos que...".

B.V.: O más bien: "Habrá una vez...".

P.K.: Si se supone que la ciencia se funda en el "Habrá una vez", ese "habrá una vez" esta en la base de todo un desarrollo, de toda una nueva magia, que es una solución para que el cine salga del atolladero en que se encuentra.

B.V.: Lo que no es una solución obligatoriamente cara. Es decir que en ese aspecto hay de parte de los productores una falta total de imaginación. Cuando se les dice ciencia ficción, de inmediato se imaginan que se trata de construir cohetes y mostrar catorce planetas con trescientos mil extras. No es eso, en absoluto. Se pueden imaginar películas de ciencia ficción con tres o cuatro personajes. Por ejemplo retomemos *El triángulo de cuatro lados*, un admirable tema de película, que pasa entre cuatro personajes y dentro de un solo decorado. No se dan cuenta de ello, de que el mismo espíritu de la ficción científica, el espíritu mismo de la aventura científica es un espíritu que está ligado a una renovación completa de los temas y de las situaciones en los films. No se trata obligatoriamente de hacer *Ben Hur* en las estrellas. *Ben Hur* es caro; *Ben Hur en las estrellas*, por lo tanto, sería carísimo.

P.K.: Sí, muy caro. Lo que nos protegerá, probablemente, de un *Ben Hur en los planetas*.

No quisiera reventar

Este poema, publicado postumamente, muestra a un Vian distinto al de Las vainas o Durante el congreso y más cercano al autor de La espuma de los días, con las dificultades de traducción que eso representa (uso de la «z» en lugar de la «s», para poner sólo un ejemplo). Vian desconfiaba de «lo poético» en la poesía y prefería reservar sus maravillosas imágenes para las novelas y cuentos. No es éste el caso de No quisiera reventar.

Trad.: Santiago Pazos



No quisiera reventar
Sin haber conocido
Los perros negros de México
Que duermen sin soñar
Los monos de culo desnudo
Devoradores de trópicos
Las arañas de plata
En sus nidos de burbujas
No quisiera reventar
Sin saber si la luna
Bajo su falso aire de tuna
Tiene un lado puntiagudo
Si el sol es frío
Si las cuatro estaciones
Son realmente cuatro
Sin haber probado
Llevar puesto un vestido
Por los grandes bulevares
Sin haber mirado
Por el ojo de una alcantarilla
Sin haberme puesto mi veztido
En tugurios raros
No quisiera acabar
Sin conocer la lepra
O las siete enfermedades
Que se agarran allá abajo
Lo bueno y lo malo
No me importarían
Si si si yo supiera
Que aguinaldo me pagarían
Y que también exizte
Todo lo que conozco
Todo lo que yo aprecio
Y que sé que me gusta
El fondo verde del mar
Donde bailan los tallos de alga
Sobre la arena ondulada
La hierba tostada de junio
La tierra que se agrieta
El olor de los pinos
Y los besos de aquélla
Que esto que lo otro
La hermosa que está ahí

Mi osito, Ursula
No quisiera reventar
Antes de haber gastado
Su boca con mi boca
Su cuerpo con mis manos
El resto con mis ojos
Ya no digo es necesario
Ser muy respetuoso
No quisiera morir
Sin que se hayan inventado
Las rosas eternas
La jornada laboral de dos horas
El mar en la montaña
La montaña en el mar
El fin del dolor
Los diarios a color
Todos los chicos contentos
Y tantas cosas más
Que duermen en los cráneos
De los geniales ingenieros
De los jardineros joviales
De los sesudos socialistas
De los urbanos urbanistas
Y de los pensantes pensadores
Tantas cosas que ver
Que ver y por entenderze
Tanto tiempo para esperar
para buscar en la oscuridad

Y yo que veo el fin
Que se mueve y que se acerca
Con su cara fiera
Y que me abre sus brazos
De rana chueca

No quisiera reventar
No señor no señora
Antes de haber probado
El gusto que me atormenta
El gusto más fuerte
No quisiera reventar
Antes de haber gustado
El sabor de la muerte...

Que se mueran los feos

Primer capítulo: Empieza suavemente

POR BORIS VIAN

TRADUCCIÓN: KARINA GALPERÍN

Recibir un golpe en la cabeza no es nada. Ser drogado dos veces en una misma noche no es demasiado penoso... Pero salir a tomar aire y encontrarse en una habitación desconocida, con una mujer, los dos en traje de Adán y Eva, eso ya empieza a ser un poco fuerre. En cuanto a lo que me pasó después...

Pero creo que es mejor que empiece por el principio de la primera noche. Noche de verano, para ser precisos. La fecha exacta importa poco.

Y bueno, no sé por qué tenía ganas de salir a la noche. En general, prefiero irme a acostar y levantarme temprano, pero algunos días uno siente la necesidad de un poco de alcohol, un poco de calor humano, de compañía. Es probable que yo sea un sentimental. No lo creerían al verme, pero los bultos que hacen mis músculos son las apariencias engañosas bajo las cuales disimulo mi corazoncito de Cenicienta. Me gusta tener amigos. Me gusta tener amigas. Nunca me faltaron ni unos ni otras y de vez en cuando agradezco a mis padres el físico que me dieron; hay quienes agradecen a Dios, ya sé... pero entre nosotros, a mí me parece que mezclan a Dios en historias en las que él realmente no tiene nada que ver. Sea como sea, mi madre no me hizo tan mal... Mi padre tampoco... Después de todo algo tuvo que ver él en todo esto.

Tenía ganas de salir y salí. Hay una ventaja innegable en elegirse padres a su comodidad. Salí; toda la banda me esperaba en el Zooty Slammer: Gary Kilian, el reportero del Call; Clark Lacy, un compañero de la universidad que vivía cerca de Los Angeles, como yo, y nuestras compañeras de siempre. Nada de esas chicas que todos los tipos se creen obligados a levantarse cuando tienen un poco de plata, nada de esas cantantes de segunda, nada de esas bailarinas demasiado expertas. No me gustan... siempre se te pegotean. Nada de esas chicas. No. Amigas, de las de verdad... Ni principiantes en busca de contratos, ni ingenuas algo estropeadas, simplemente buenas chicas simpáticas. Es terrible lo que me cuesta encontrarlas. Lacy encuentra tantas como quiere y puede salir con ellas diez noches seguidas sin que traten de besarlo. Conmigo no pasa lo mismo, y es fastidioso rechazar a una chica linda que se te tira encima. Igualmente no quisiera tener la jeta de Lacy. Además, eso es otra Historia. A fin de cuentas, yo sabía que en Slammer me encontraría con Beryl Reeves y con Mona Thaw y que con ellas no corría ningún riesgo... Volviendo a las otras, todas parecen imaginarse que el amor es el objetivo de la vida, sobre todo cuando uno

mantengo en forma, es justamente porque me cuido. Y que si ellas tuvieran que pasearse con mi peso de carne neta, eso las cansaría lo suficiente como para que me dejaran en paz... En todo caso, Beryl y Mona no son así, y saben que una vida higiénica es preferible a todas las viejas bromas repetidas una y otra vez en las reuniones.

Entré en el Zooty Slammer. Es una boite simpática; dirigida por Lem Hamilton, un pianista gordo y negro que en otros tiempos tocaba en la orquesta de Leatherbird. Conoce a todos los músicos de la costa y eso que en California hay unos cuantos. En el Slammer se puede escuchar música de verdad. Eso me gusta, me relaja. Como soy tranquilo por naturaleza, esto me resulta tremendamente reconfortante. Gary me esperaba, Lacy bailaba con Mona y Beryl se me colgó del cuello...

-Buenas noches, Mona -dije-. ¿Nada nuevo? Hola, Gary.

-Hola -me dijo Kilian.

Estaba impecable, como siempre. Un lindo morocho de piel azulada. Su corbata roja clara parecía almidonada de tan rígida. Lo que me gusta de Gary tiene gusto para vestirse. Bueno, tiene el mismo que yo, es eso lo que hay que entender.

Mona me miraba.

-Rocky -me dice-, esto es indecente. Cada día está más lindo.

Viniendo de ella, no me molestaba. Su tono era... cómo decirlo... soportable.

-Usted es maravilloso, Rocky. Sus cabellos rubios... su piel anaranjada... mmm... Está para comérselo.

De todas formas me puse colorado. Yo soy así. Gary se burlaba de mí.

-Ni siquiera te quejás, Rocky -me dijo-. En otros tiempos te hubieras ido...

-Ella me dio pruebas de su inteligencia -respondí-. Pero si sigue así seguramente me voy a ir.

Ella y Gary se rieron. Yo también. Así son los compinches.

De todas formas, yo prefería que Lacy no estuviera allí... No me gusta que las chicas me alaben por mi físico, sobre todo delante de Clark Lacy. Es el mejor tipo de la tierra, pero pareciera que su padre fuera una rata y su madre, una rana. Cosa que no me extrañaría demasiado: es justamente lo que parece, y eso lo perjudica un poco para conquistar chicas.

Mona insistió.

-Rocky, ¿cuándo se va a decidir a confesarme su amor?

-Nunca, Mona. No quiero ser responsable de volver

desgraciadas a millones.

Debió de haber tomado un poco, porque nunca insistía de esa manera. Felizmente, Clark y Beryl volvieron y cambiamos de tema. Hamilton, el dueño de la boite, acababa de sentarse al piano. Como todos esos gordos tiene un tacto de una ligereza extraordinaria y me río de placer escuchándolo. Gary se puso a bailar con Beryl y yo estaba por invitar a Mona cuando Lacy se me adelantó. Hubiera sacado a bailar a cualquier chica: cuando Hamilton empieza a tocar me causa el mismo efecto que una descarga eléctrica. Miraba un poco para todos lados cuando entró mi salvador. El gran cretino de Douglas Thruck. En un momento les voy a decir quién es, pero por ahora, salto sobre la chica que lo acompaña y me la llevo a la pista. No está nada mal y baila bien... fuera de broma... pero ya está: empieza a acercarse demasiado.

-Tranquila -dije-. Tengo que cuidar mi reputación.

Es un poco grosero lo que le dije, pero al que tiene mi cara se le perdona todo, ustedes ya lo saben. No se le va la sonrisita de la cara. Por los manejos que hace con su chasis no es difícil darse cuenta de lo que tiene en mente.

-¡Qué lastima que no sea una samba! -responde ella sin inquietarse.

-¿Por qué? -digo yo-. A mí me parece que así está bien.

-Crea otro clima -contesta-. Esta música es un poco fría.

Queridos míos: si esto es lo que ella llama música fría, mejor no bailar la samba con ella. ¡Por Dios! Tengo que hacer algo. Como soy un poco más fuerte que ella consigo separarla de mí. Sigo bailando manteniéndola alejada. Uno no puede dedicar la vida al deporte y bailar con muñecas como estas. O una cosa o la otra. Y yo prefiero el deporte. Por encima de todo.

Ella se muerde apenas el labio inferior, pero igualmente sonrío. Imposible ofenderla. Uno de estos días me voy a pegar un par de bigotes postizos y podré bailar en paz.

Hamilton para de tocar. Le devuelvo la chica a su legítimo propietario, Douglas Thruck. Douglas: vale la pena que se los presente con más detalle. Es un muchacho alto, de pelo rubio y rizado, con una boca enorme y está siempre risueño. Es muy joven, toma como una esponja, y a veces trabaja de periodista. Tiene una columna en un pasquín cinematográfico, y en sus momentos libres se dedica a la gran obra de su vida, una Estética del cine para la cual tiene planeados diez volúmenes y diez años de trabajo. Fuma puros. Aparte de eso, les reitero, toma muchísimo.

-Hola -me dice-. ¿Te presento?

-¡Por supuesto!

-Es Rock Bailey -le explica a la atractiva morena que detestaba mis sentimientos-. Sunday Love -me dice señalándola-. Una esperanza de la "Metro".

-Encantado de conocerla.

Me inclino cortesmente y le doy la mano. Ella se ríe.

Es simpática, después de todo. Una esperanza de la "Metro". ¡Por Dios!, si yo fuera la Metro no dudaría en poner alguna esperanza en esta criatura. Todo parece que va a andar bien.

-Se muere por vos- me dice Douglas Thruck con su tacto habitual.

Es verdad que no tengo nada que envidiarle en cuanto

a la grosería, pero de todas maneras... se la devuelvo:

-Te dijo eso para deshacerse de vos.

-Adivinó -dice Sunday Love.

Se me acerca. Estas mujeres sí que son pesadas. ¿De dónde habrá sacado ese nombre? Sunday Love... ¡Qué idea rara! Parece de campesino. Sobre todo que no tiene nada que ver con ella. Estoy convencido de que esta chica no se contenta con hacer el amor sólo los domingos.

-Bailemos otra vez -me propone- ya que Lem Hamilton acaba de empezar otra pieza.

-No -digo-. Usted va a terminar por pervertirme y mi entrenamiento no me permite ese tipo de fantasías. Estoy a su disposición para pagarle un trago.

-¿Su entrenamiento le permite tomar? -me responde enseguida.

-Pero sí -asegura Douglas, que no se pierde ni una palabra de nuestra conversación. Escuche, Sunday, no trate de seducir al viejo Rocky. Es inquebrantable y todas las chicas que intentaron atraparlo, fracasaron. Usted sabe, los deportistas, además, no son nada especial. Para lo que usted le interesa no hay nada como los intelectuales.

El intelectual es él. Naturalmente. En fin... me había tocado a mí... ahora le tocaba a él... y ahora de nuevo yo. Mientras tanto bailo con Beryl, con Mona... otra vez con Sunday Love... Me divierto porque a pesar de todos sus esfuerzos sigo completamente frío. Ella lo entendió y juega el juego francamente. Estoy bien en forma esta noche... y sé que no pocas de las mujeres que están acá se me hubieran rendido. Igual es agradable tener una cara linda.

-Escuche -me dice de repente Sunday Love.

-La escucho.

Pega su mejilla a la mía. Huele muy bien. El perfume de su pelo y el de su rouge hacían juego. Se lo digo.

-No diga tonterías, Rocky, por favor. No hable por hablar.

-Es verdad, mi dulce -le digo. Nunca hablé más en serio.

-¿Y si me lleva a otro lado?

-¿Por qué quiere ir a otro lado? ¿No le gusta la música del viejo Lem?

-Sí... Pero a usted le gusta demasiado. ¿Cómo quiere que una se divierta bailando con un tipo que escucha la música?

-Yo sé que algunos bailan por las chicas y no por la música -le digo. Pero a mí me gusta esta música, y le repito que las mujeres no me interesan.

-¡Vamos! -me dice con una mirada de reproche. ¿No serás...?

Me doy cuenta que me toma por un marica y me pongo a reír.

-¡Claro que no! -le digo. No tenga miedo, tampoco me gustan los hombres, si es eso lo que usted entendió... pero lo que aprecio especialmente es el buen estado de mi anatomía... y para eso no hay nada como el deporte.

-¡Oh! -responde haciendo una mueca-, no voy a hacerle mal.

-Mirándolo bien es terriblemente linda. Casi casi haría una excepción a mi reglamento personal. Pero, maldición, yo decidí... Voy a decirlo... decidí mantenerme virgen hasta los veinte años.

Quizá sea completamente idiota, pero uno se pone ese tipo de metas cuando es joven. Es como caminar sobre las rayas de las veredas o escupir en los lavatorios sin tocar los bordes... pero de todas maneras no puedo decírselo... ¿Cómo hago?

- Confío en usted -le digo apretándole un poco el brazo-, pero por una razón que no puedo contarle estoy forzado a ser muy serio.

- ¿Hizo alguna tontería?

Pero... ¡entendiendo todo menos eso!

- No sé como explicárselo -le digo, pero si usted quiere que le dé una cita el día que cumpla veinte años será la que estrene a este buen hombre.

Y bueno... ¡si esperaba enfriarla, fracasé. Me mira con ojos de devoradora de hombres y respira más rápido.

- ¡Oh, Rocky!... Es una broma, mi pequeño Rocky...

Una chica que apenas tiene diecisiete años, que yo podría levantar con una sola mano, y me llama mi pequeño. Les aseguro que es una raza fuera de lo común.

- Le doy mi palabra -le digo. No me voy a retractar.

- Puedo ofrecerle lo mismo -me dice mirándome a los ojos.

Si quieren oír mi opinión, éste es un momento incómodo. Por suerte, el viejo Gary llegó en mi auxilio. Me palmea la espalda.

- Me toca a mí -dice.

Me inclino y lo dejo agarrar a la pequeña. Hace una mueca ligera, pero no está enojada porque, a pesar de todo, Kilian es un tipo lindo. Ella me sonríe entornando un poco los párpados. Parece una flor de invernadero, tipo Linda Darnelt...

Vuelvo al bar. Clark Lacy está ahí charlando con Beryl y Mona baila con Douglas. No hay más que gente simpática en el Zooty Slammer. Conozco a casi todos. Me desperezo. ¡Qué bueno que es vivir, tener plata en el bolsillo y amigos como éstos! Me río con ganas. El puro de Douglas está ahí, en el cenicero, y apestá. Es uno de esos horribles cigarros italianos, nudosos como un hueso viejo de alguien con reuma y tiene peor olor que las alcantarillas del infierno. De repente necesito respirar un poco de aire fresco y se lo digo a Lacy.

- Ya vuelvo, salgo un segundo.

- O.K. -dice.

Voy hacia la puerta. Le hago una seña a Lem cuando paso y él ríe con toda su cara negra.

Hace un tiempo espléndido. La noche es azul y perfumada y todas las luces de la ciudad forman un halo difuso sobre mi cabeza. Camino algunos pasos y me apoyo en mi auto que me espera tranquilamente cerca

del Slammer. Un tipo salió detrás mío. Se acerca. Es robusto, fornido, parece un poco bruto pero correcto.

- ¿Tiene fuego? -me dice.

Le alcanzo mi encendedor y me acuerdo que ésa es la típica maniobra del gángster que va a dar un golpe.

Me da ganas de reír. Me río.

- Gracias -dice.

Se larga a reír él también y enciende el cigarrillo.

Lástima. No es un gángster. Aspiro el humo de su cigarrillo. Qué olor raro. Se da cuenta de lo que hago y me alcanza su paquete.

- ¿Quiere uno?

Tiene el mismo olor horrible que el puro de Douglas, pero al aire libre importa menos. Enciendo uno y le digo gracias porque yo también estuve en la escuela dominical.

Tiene casi el mismo gusto asqueroso que el puro de Douglas, pero apenas tengo tiempo de darme cuenta porque caigo en un sopor como si acabara de tomarme un Zombi cuádruple. El tipo es encantador y alcanzo a darme cuenta de que me sostiene la cabeza para que no me la golpee contra el piso de la vereda, y después me vaya al país de los piojos voladores.

¿Qué querrá de Rocky este señor? ¿Podrá Rocky llegar virgen a los 20 años? ¿Qué suplicios sexuales deberá soportar?

Continuará



Suscribíte y recibí un regalo

Suscribite a V DE VIAN y recibíla donde vos quieras. Con tu suscripción te regalamos números atrasados y libros. También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidás. Basta de regalar siempre compactos y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista casi de literatura.

Valor de las suscripciones:

Cuatro números: 24 pesos. (Regalo: tres números atrasados)

Seis números: 35 pesos (Regalo: cuatro números atrasados y un libro de aparición reciente)

Dos suscripciones de seis números: 60 pesos (Regalo: los cuatro números atrasados y el libro para cada una de las suscripciones)

Llamáanos

787-2898

BIBLIOGRAFIA TOTAL

Novelas

Vercoquin y el plancton
La espuma de los días
El otoño en Pekín
La hierba roja
El arrancacorazones
Trouble dans les Andains*

Relatos

Las hormigas
El lobo-hombre*
Les lorettes fourrés*

Novelas «Sullivan»

Escupiré sobre sus tumbas
Todos los muertos tienen la misma piel
Que se mueran los feos
Ellas no se dan cuenta

Teatro

El descuartizamiento para todos
Los constructores del imperio
El último de los oficios
La merienda de los generales*
Serie pálida*
Cabeza de Medusa*
El cazador francés*

Poesía

Barnum's Digest
Cantinelas en jalea
No quisiera reventar*

Ensayos y crónicas

Adelante la zizique...
y por acá la guita
Crónicas del Mentiroso*
Crónicas de Jazz Hot*

*libros aparecidos póstumamente

Otros textos publicados póstumamente

El caballero de las nieves
Cine y Ciencia-Ficción
Detrás de la zizique
Escritos pornográficos
Pequeños espectáculos
Otros escritos sobre jazz
Cien sonetos
Fiesta
Tratado de civismo
Manual de Saint-Germain-des-Prés
La belle époque
Le ratichon baigneur
Boris Vian en verve



vian

l'arrache cœur
autres écrits sur le jazz t. 1
la belle époque (variétés)
cantilènes en gelée / je voudrais pas crever
le chevalier de neige
les chroniques du menteur
cinéma science-fiction
dossier de l'affaire "j'irai cracher sur vos tombes"
écrits pornographiques
elles se rendent pas compte
et on tuera tous les affreux
l'écume des jours
les fourmis
l'herbe rouge
j'irai cracher sur vos tombes
le loup garou
les morts ont tous la même peau
petits spectacles
le ratichon baigneur
textes et chansons
traité de civisme
trouble dans les andains
vercoquin et le plancton

