

número 3: nos
vemos en
junio

CON V DE VIAN

Año I Nº2 A 32.000
(le dejamos tres pesos para el colectivo)

Inéditos:
Los Redonditos
de Ricota

Mapplethorpe
Eisenstein
O'Brien
Plath

Baudelaire:
El diablo en el cuerpo

Los militares
según
Boris Vian

CON V DE VIAN

Año 1 Número 2
Abril de 1991

DIRECTOR
Sergio S. Olguín

**SECRETARIO DE
REDACCION**
Pedro B. Rey

**COORDINADORA
GENERAL**
Karina Galperín

REDACCION
Gerardo Laster
Santiago Pazos

COLABORAN
Daniel Cholakian
Fabio Cholakian
Beatriz Leborburo
Martín Sotelano
Sara Williams

ARTE Y DIAGRAMACION
Gabriel Miró

CON V DE VIAN es publicada por
Ediciones Magara. Registro de la
propiedad intelectual en trámite. Prohibida
su reproducción total o parcial sin
autorización previa. Las notas firmadas
representan la opinión de sus autores y no
necesariamente de la revista.

Correspondencia a:
K. Galperín
Casilla de Correo 4253
C.P. 1000 Buenos Aires
Mensajes:
240-1851

Agradecimientos
a Luis Chaparro, a Juan Manuel y a Carlos
A. Fernández.

IMPRESION
Agencia Periodística CID
Av. de Mayo 666

DISTRIBUCION
Trapax

Capital Federal
República Argentina

Los oficios terrestres

Que un sueño acabó ya te dijeron pero no, que todos los sueños no. Un nuevo número de **Con V de Vian** y nuevas excusas para seguir haciendo esta revista. Este número dos está razonablemente poblado de creadores molestos, inconformistas, e indudablemente talentosos: Baudelaire, Rich, Vian, los Redonditos. Todos sabían o percibían que no es la resignación el lugar que deben reservarse los hombres. Hagan lo que hagan.

Lograr que la literatura se parezca a realizar un acto. Es necesario insistir sobre este lugar común. Creer que la literatura sirve para algo, aunque más no sea para molestar a algún desgraciado o para recordarles a los que leen que existen el placer y el dolor (y hacerles sentir, al menos, un simulacro de ellos) tal vez sea una pavada. Pero hacer de la literatura un lugar tranquilo, lleno de bostezos, sólo para iniciados que hacen gala de un escepticismo mediocre y de una pedantería insostenible es, sin ninguna duda, una estupidez mayor.

Quizás se equivocaban aquellos que en los muros de Altamira dibujaban piezas de caza heridas para augurar la victoria sobre las bestias. Tal vez se equivocaba Eurípides al infectar sus dramas mitológicos con la realidad de su tiempo. Es probable que Ovidio nunca hubiera tenido que marchar al exilio si no hubiera escrito su *Arte de amar*. Pero son ellos, sus bisontes heridos o sus palabras las que hicieron que su época gozara con el arte. Por el contrario, nadie recuerda ni la obra ni el nombre de ningún escritor, de ningún crítico literario, de ningún pulcro teórico de esa ciudad donde nadie entendía a nadie (ni les interesaba hacerlo), de esa ciudad grandilocuente llamada Babel.

Vivimos en un país donde los responsables del mayor genocidio nacional se pasean alegremente por sus calles y donde, en cambio, cualquiera puede terminar en la comisaría por olvidarse los documentos en la casa. Vivimos en un continente donde sus intelectuales y políticos discuten si entramos en la modernidad, posmodernidad o era espacial mientras sus habitantes se mueren víctimas de enfermedades medievales. Vivimos en un mundo donde fueron necesarios 2500 años de civilización y la alianza de los gobernantes de otros tantos millones de personas para masacrar a un pueblo en nombre de la Libertad y la Democracia. Tenemos muchas dudas, ni siquiera las preguntas están claras. Una de las pocas certezas que tenemos es que escribimos insertos en esta realidad. Y, muchas veces, contra ella.

Escribimos. Ese es nuestro oficio.

En este número están nuestros artículos, traducciones, ficciones que queremos compartir con los lectores, seres abstractos por momentos y en otros personas muy concretas, con historias, amores, rechazos y oficios. Pero mientras el estado de las cosas sea el actual, lectores y autores compartimos un mismo oficio. El poeta Mario Trejo escribió: "*La noche dura y puede durar todavía/ El alba es oficio de sobrevivientes*". Como hace siglos, dibujamos en los muros para augurar la victoria sobre las bestias. Ayúdenos a escribir palabras. En esta noche. En este mundo.

SUMARIO

- 3/ Apertura - Equipo y Sumario
4/ Click!
6/ Sergio Olguín: Charles Baudelaire, el perseguidor perseguido

- 10/ Pedro B. Rey: Tim O'Brien, el color de la experiencia
12/ Pedro B. Rey: El negro, el blanco y la censura
15/ Santiago Pazos: Esos locos armaditos
18/ Redonditos de Ricota: Canciones inéditas
20/ Sara Williams: Las mentiras y el silencio
22/ Felipe Goicolea: Nenes de mami

- 24/ Gerardo Laster: Rojo Sangre contra el Suelo
26/ Sylvia Plath: Papi
28/ Daniel Cholakian: Eisenstein, el talento de un pionero
29/ Marcelo Motto Rouco: La menesunda
30/ Sergio S. Olguín: Zonas
32/ Boris Vian: Que se mueran los feos
34/ Tutti.

Al abrir de nuevo mis ojos de llama
he visto el horror de mi tugurio,
y sentido, penetrando de nuevo en mi alma,
el aguijón de las inquietudes malditas;

el péndulo de acentos fúnebres,
daba brutalmente el mediodía,
y el cielo derrama tinieblas
sobre este triste mundo entorpecido.

PROFETICA

Además de lingüista genial, Noam Chomsky se caracterizó siempre por la aguda visión crítica que tiene de su país, particularmente de su política exterior. Ahora a esa condición crítica agrega la profética. Según Chomsky, Estados Unidos trataría de usar la fuerza -tras Panamá y la Guerra del Golfo- para desestabilizar al gobierno de Cuba. Para sustentar sus declaraciones cita una frase de Murray Abrahams (responsable para América Latina de la Era Reagan) quien dijo, poco

después de la invasión a Panamá, que "es la primera demostración de fuerza en este período posterior a la guerra fría". Según Chomsky, la guerra contra Irak fue el segundo ejercicio y el tercero y próximo sería el intento de desalojar a Castro del poder. "Este es otro caso en el que considero que, a través de presiones económicas y subversión, y tal vez de ejercicios de confrontación en Guantánamo, tratarán de encontrar algún tipo de pretexto para derrocar al gobierno cubano", dijo el que fuera uno de los puntales en su país en el movimiento contra la guerra de Vietnam.



UN YUPPIE EN APUROS

Una obra con problemas en los últimos tiempos es la reciente novela de Bret Easton Ellis. Este autor, perteneciente a la camada de escritores yuppies, viene provocando a la sociedad norteamericana desde *Menos que cero*, su primera historia publicada; pero esta vez, según parece, muchos opinan que se pasó de la raya. La novela *American Psycho*, que contiene descripciones de espantosas torturas, especialmente a mujeres, y que ha sido motivo de controversias desde fines del '90 fue publicada finalmente a fines de marzo último, aparentemente remozada por el autor, quien eliminó las partes más discutidas del libro.

Easton Ellis había firmado contrato originariamente con Simon & Schuster, percibiendo sólo como adelanto la friolera de 300.000 dólares. Pero ante presiones de distintos grupos y boicots varios, sobre todo feministas, la editorial se echó atrás aduciendo que la novela carecía de buen gusto. Finalmente fue publicada por Vintage books. Los editores aseguran que el texto no fue suavizado a pesar de los ajustes llevados a cabo. Una escena que repugnó especialmente describe cómo el protagonista, un joven financiero de Wall Street graduado en Harvard, tortura sexualmente a una mujer con una rata hambrienta. Entre los partícipes de la polémica suscitada se encuentra el sempiterno Norman Mailer quien escribió que si la tesis de Ellis es que la década de los '80 fue "espiritualmente asquerosa" no es con la descripción acumulativa de carnicerías como se logra una gran obra.

LIBROS

El erotismo de un moralista

Alexandrian. *Historia de la literatura erótica*
Editorial Planeta, Bs.As., 1990.

Si bien no está demasiado claro qué se está diciendo cuando se dice literatura erótica, Alexandrian reúne en su último trabajo una cantidad interesante de textos y autores que tienen como denominador común el haber escrito sobre los placeres carnales y el escándalo, la censura o el deliberado olvido de las bibliotecas prohibidas.

Desde Grecia hasta nuestros días, prolijamente dividida por períodos, la Historia de la literatura erótica hace desfilar ante los ojos del lector una gran cantidad de obras, y se ocupa no sólo de aquellos autores ya conocidos sino que rescata otros con los cuales seguramente la gran mayoría del público se encontrará por primera vez.

Las referencias a los textos, sabrosamente entrelazadas con datos y chimentos sobre la vida de los autores y de la época de la que se habla, agilizan y le dan ritmo a este trabajo, que se deja leer con placer y que invita a completar la tarea de lectura recurriendo a la gran cantidad de bibliografía que se ofrece.

Pero Alexandrian, no satisfecho con la ya de por sí ardua tarea de dar cuenta de la historia de la literatura erótica, salpica su texto con opiniones dignas tal vez de aquellos mismos censores que condenaron a la oscuridad a la mayoría de los textos que aquí se trata de devolver a la luz. Sostiene, por ejemplo, que "la literatura homosexual se convierte en trivial y vulgar tan pronto como se le

quita el soberbio romanticismo que pasa por desafiar la condenación eterna o resignarse a ella con estoica tranquilidad"; al mismo tiempo que recomienda que, cuando no puede igualar la calidad de una Colette, Louise Labé o Anaïs Nin, "lo mejor es que una mujer de letras se limite al género sentimental, donde el genio femenino suele destacar". También hay juicios de este tipo que hacen blanco en Jean Genet, Oscar Wilde, Simone de Beauvoir y muchos otros, y ante los cuales el lector no podrá dejar de reír.

En conclusión, la Historia de la literatura erótica resulta un trabajo interesante y útil. Consejo: cuando vea que Alexandrian empieza a dar sus opiniones, trate de desviar la mirada y olvidarse de que ante usted se encuentra el espíritu de un moralista.

Karina Galperín.



Correo

Sr. Sergio Olguín:

Llegó a mis manos, en diciembre, el primer número de "Con V de Vian". Lo leí, lo disfruté, lo gocé (haciendo honor a los intereses de Vian). Y fue un camino especial porque (no tiren con piedras, por favor) sólo he leído *La hierba roja* y algunos cuentos de Boris Vian. Sé más de su vida y de su obra por ustedes, que por mi propia experiencia.

Me acercan un Vian que no encuentro en todos lados (ausente en muchas librerías, y en especial, lejano de mí ante el éxodo de australes de mis bolsillos las veces que lo encuentro).

La propuesta de la revista me fascinó: tener un proyecto, hoy en día, en este país, en este mundo, y tener, encima, un proyecto cultural es maravilloso. Sobre todo si se tiene humor (¿de qué manera si no?), y el paroxismo es tal cuando, además, nos regocijamos en el placer: el estético, el de los cuerpos, el de las almas, el del arte.

Después de leer la revista y devolverla a su natural dueña, la encontré semanas después en un kiosko del subte A, en Congreso. Y la compré. Meritorio, ¿no?

Notable la publicación de "No quisiera reventar", aunque no quedan claras las dificultades citadas para su traducción. Sería riquísimo tener acceso al texto francés. Aunque sea una miradita.

Espero un segundo número y un tercero y pedir más...sería ingenuo? Costos mediante (buena impresión, armónica disposición, lindo trabajo) tienen fuerza, materia y más de un lector para seguir adelante.

Toda la suerte, a disposición de Uds

Stella Maris García.

N. de la R.: Gracias por tus alentadoras palabras. Esperamos que la revista siga despertando en vos

lo que despertó el primer número. La tuya fue la primera carta que recibimos y el debut no pudo ser mejor. En cuanto a tu interés por los textos en el idioma original, es nuestra intención que a partir de los próximos números los poemas aparezcan en forma bilingüe. Tu carta, además, nos llegó por casualidad ya que como no pusimos ninguna dirección la enviaste a la imprenta, cuya relación con nosotros es puramente comercial. Por eso, para todos aquellos que quieran escribirnos ahora lo pueden hacer enviando sus cartas a la casilla de correo de: Karina Galperín, C.C. 4253, C.P. 1000, Buenos Aires.

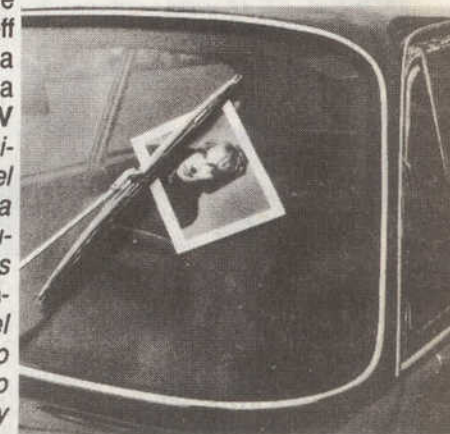
FOTOS

Algunos de los fotógrafos que ilustraron este número, además de Mapplethorpe y Nadar en página 2, son Patrick Demarchelier (pág. 23), B. Braquehais (25, foto de 1854), Bill Brandt (21), y otros que a este cronista se le escapan. El afiche que algunos habrán tenido la suerte de ver está confeccionado con una foto francesa de autor anónimo sacada hacia 1880.

Los desnudos de la nota de Baudelaire y de los Click! pertenecen al fotógrafo argentino Martín Sotelano, quien nos seguirá acompañando los próximos números con producciones preparadas especialmente para esta revista. Las fotos de la nota de Vian y los militares pertenecen a Brenno Quaretti, porteño nacido en Italia que, en un gesto uterino, ha vuelto a su país de origen. Aprovechamos la ocasión para decirle al Tano que no se haga el difícil y nos mande su excelente material. La tapa es, como el número anterior, de Jeanlop Sieff. De él volvemos a hablar en el próximo Click!

JEANLOUP

Ilustrada por su autorretrato de 1978 (un poco viejo, es cierto), Sieff se confiesa en un telex enviado a nuestro corresponsal en Burkina Faso (King Size): "La tapa de *Con V de Vian* fue extraída de una exposición de 44 fotos que mostré en el Festival de Moda de Budapest a fines del noviembre último. En octubre publiqué un libro en Ediciones Contrejour titulado Mañana el tiempo será más viejo y expuse en el Crédit Foncier de París. Por lo demás, todo anda bien, el verano vino caluroso, mis hijos andan bien y yo estoy aprendiendo a jugar tenis".



Jeanlop Sieff

Charles Baudelaire

El perseguidor perseguido

Sergio S. Olguín



"No me disgustará pasar como un desenfrenado, un borracho, un impío y un asesino" decía de sí mismo Baudelaire. Pero se quedó corto: soportó tendencias suicidas y parricidas, sintió especial devoción por lo diabólico y los amores descontrolados, fue revolucionario y reaccionario según el día, buscó aminorar el desasosiego en el alcohol, el opio y el hachís; enfermo de sífilis desde joven, fue un dandy, un provocador y, para colmo de inales,

poeta. Acusado y condenado por inmoral, obsesionado por la bellezas y el cuerpo femenino, en sus diarios íntimos y en el juicio que le llevó adelante la justicia del Segundo Imperio, podemos descubrir a un desmitificador del progreso moderno. Persiguió el placer y fue perseguido por ello. Quién lo duda: después de sus flores malsanas ya nada fue lo mismo.

I
Todos los imbéciles de la burguesía que pronuncian sin cesar las palabras "inmoral, inmoralidad, moralidad en el arte" y otras estupideces semejantes, me recuerdan a Louise Villedieu, puta a cinco francos, quien acompañándome una vez al Louvre, donde nunca había ido, se puso a enrojecer, a cubrirse el rostro con las manos, y tirándome a cada rato de la manga me preguntaba ante las estatuas y ante los cuadros inmortales, cómo se podía mostrar públicamente semejantes indecencias.

II
El 20 de agosto de 1857 Charles Baudelaire fue condenado por ultraje a la moral pública y a las buenas costumbres debido a sus *Flores del mal*, libro aparecido tan sólo dos meses antes: el 25 de junio. El 5 de julio, un tal G. Bourdin, en el diario *Le Figaro* concluía así la crítica de los poemas: "Nada puede justificar a un hombre de más de treinta años, después de haber dado a la publicidad un libro lleno de semejantes monstruosidades". Durante el juicio, el procurador Pinard reprochó a Baudelaire "no respetar ni la moral pública ni la moral religiosa". La Sexta Cámara Correccional de París, siguiendo el informe del fiscal, condenó a Baudelaire, por "el funesto efecto de los cuadros" que ofrecían *Las flores del mal*, a una multa de 300 francos, otros mil para el editor Poulet-Malassis, más las costas del juicio. Además fueron prohibidos seis de los poemas que contenía la obra.

El escándalo despertado a partir de la obra de Baudelaire continuó por mucho tiempo y fue para el poeta, que se encontraba gravemente enfermo a causa de la sífilis, el comienzo de su fin. Cargadas de blasfemias que entronizaban todo lo diabólico y cargadas de un inusitado erotismo, sus "flores malsanas" (como él las llamaba) marcaron un hito en la poesía moderna. ¿Pero quién era este hombre que torció el rumbo de la azucarada poesía occidental? Algunas referencias biográficas y fragmentos de sus diarios íntimos (*Cohetes*, *Mi corazón al desnudo*) pueden pintarnos en trazos gruesos la personalidad del escritor maldito por excelencia.

III
El mundo va a terminar. La única razón por la que podría durar es porque existe. Qué débil es esta razón comparada con todas aquellas que anuncian lo contrario, particularmente ésta: ¿qué tiene que hacer de aquí en más el mundo bajo el cielo?. Porque, suponiendo que continuara existiendo materialmente, ¿sería una existencia digna de ese nombre y del diccionario histórico? No digo que el mundo va a quedar reducido a los expedientes y al desorden grotesco de las repúblicas de América del Sur, ni que vamos a poder retornar al estado salvaje, ni que, atravesando las ruinas cubiertas de hierbas de nuestra civilización, vamos a buscar nuestro alimento con un fusil en la mano. No, porque esa suerte y esas desventuras supondrían aún cierta energía vital, eco de tiempos antiguos. Nuevo ejemplo y nuevas víctimas de las inexorables leyes morales, pere-

ceremos por lo mismo que hemos creído vivir. La mecánica nos habrá americanizado hasta tal punto, el progreso habrá atrofiado tanto en nosotros la parte espiritual, que ninguna de las fantasías sanguinarias, sacrílegas o antinaturales de los utopistas podrá ser comparada con sus resultados positivos. Pido a cualquier hombre pensante que me muestre qué subsiste de la vida. Creo inútil hablar de la religión y buscar sus restos, porque tomarse el trabajo de negar a Dios es el único escándalo posible. La propiedad había desaparecido virtualmente con la supresión del mayorazgo; pero llegarán los tiempos en que la humanidad, como un ogro vengador, arrancará el último pedazo a quienes creen haber heredado legítimamente las revoluciones. Y esto, todavía, no será el mal supremo.

(...)
En cuanto a mí, que siento a veces dentro mío el ridículo de un profeta, sé que no encontraré jamás la caridad de un médico. Perdido en este mundo mezquino, rodeado por la muchedumbre, soy como un hombre cansado cuya mirada no ve hacia atrás, en los años profundos, más que desengaño y amargura, y que hacia adelante sólo ve una tempestad que no trae nada nuevo, ni enseñanza ni dolor. La noche que este hombre robó al destino algunas horas de placer acunado en su digestión, echando al olvido, tanto como le es posible, el pasado, contento del presente y resignado al porvenir, embriagado por su sangre fría y su dandysmo orgulloso de no ser tan bajo como los que pasan, se dice a sí mismo contemplando el humo de su cigarrillo: ¿Qué me importa adónde van esas conciencias?

Creo que he derivado hacia lo que la gente del oficio llama una disgresión. Sin embargo dejaré estas páginas porque quiero fechar mi cólera, mi tristeza.

IV
Charles Pierre Baudelaire, tal su nombre completo, nació en París el 9 de abril de 1821. Era hijo de Joseph Francois Baudelaire, un sacerdote católico que había abandonado los hábitos para poder casarse. Charles era fruto del segundo matrimonio de J. F. con Caroline Dufaÿs, una inglesa treinticuatro años más joven que él. El frustrado sacerdote no soportó demasiado tiempo la vida conyugal con la muchacha y falleció en 1827. Un año más tarde, la viuda se casaba con el por entonces jefe de batallón (llegaría a general) Jacques Aupick.

En su adolescencia, Charles comenzó a mostrar su inclinación hacia dos de sus pasiones: la rebeldía y la poesía. En 1836 y 1837 ganó sus primeros premios poéticos en el colegio donde estaba internado. En 1839 fue expulsado de dicho colegio por indisciplina.

Baudelaire terminó, igualmente, el bachillerato y se inscribió para estudiar Derecho pero por entonces descubrió (o, al menos, efectivizó) otra pasión: las mujeres. Una de ella había dejado en él una huella imborrable, literalmente, ya que Charles contrajo sífilis.

Aupick y su madre soñaban con que Baudelaire siguiese la carrera diplomática pero él ya estaba decidido a ser escritor y a extraer de la existencia cotidiana "el gusto muy vivo de la vida y el placer". A los 20 años,

escapándole a los estudios, frecuentando artistas y prostitutas, gastando el mucho dinero que había dejado su padre, Charles no era el hijo ideal. Y el general Auspik no era lo que podríamos denominar un padrastro moderno o comprensivo. Era lógico que empezaran los problemas.

V

Creo que ya escribí en mis notas que el amor se parece mucho a una tortura o a una operación quirúrgica. Pero esta idea puede desarrollarse de la manera más amarga. Aun cuando los dos amantes estuvieran muy enamorados y muy llenos de deseos recíprocos, uno de los dos estará siempre más tranquilo, o menos poseído que el otro. Ese, o ésa, es el cirujano o el verdugo; el otro es el sujeto, la víctima. ¿Escuchan ustedes esos suspiros, preludios de una tragedia de deshonor, esos gemidos, esos gritos, esos estertores? ¿Quién no los ha proferido, quién no los ha irresistiblemente arrancado? (...)

¡Espantoso juego en el que es necesario que uno de los jugadores pierda el gobierno de sí mismo!

Una vez preguntaron delante de mí en qué consistía el mayor placer del amor. Alguien naturalmente respondió: "en recibir", y otro: "en darse". Este dijo: "placer en el orgullo", y aquél: "voluptuosidad en la humildad". Todos esos cerdos hablaban como la Imitación de Cristo. Al fin apareció un impúdico utopista que afirmó que el mayor placer del amor era el de formar ciudadanos para la patria.

Por mi parte, yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor consiste en la certidumbre de hacer el mal. El hombre y la mujer saben desde el nacimiento que toda voluptuosidad se encuentra en el mal.

VI

Aupick, con el apoyo de su esposa, había conseguido "convencer" a Baudelaire de las delicias de hacer un pequeño viaje fuera de París para alejarse de las malas compañías. Charles se embarcó hacia Calcuta (India) en el Paquebote de los Mares del Sur. Con tan auspicioso nombre el barco no podía ir muy lejos y luego de casi naufragar tocaron puerto en la Isla Mauricio en Africa. Al poco tiempo volvió a París.

Por esos días ofreció sus primeros artículos a las revistas *Tintimarra* y *La Democracia pacífica* pero son rechazados por "su audacia y su espíritu satírico", ambas revistas temían ser perseguidas judicialmente por inmoralidad.

En 1842 Baudelaire consiguió no realizar el servicio militar gracias a los buenos oficios de su padrastro. Por entonces conoció a la mujer de su vida: Jeanne Duval, una chica mulata, actriz de profesión y poco partidaria de la fidelidad conyugal. Aupick, al ver que Charles no sentaba cabeza, consiguió que se le impusiera un tutor judicial para controlar sus bienes.

A los 24 años Baudelaire, coincidiendo con un agravamiento de su sífilis, tuvo la intención de suicidarse, hecho que no llevó a cabo debido a los cuidados que le realizaba Jeanne. En ese estado depresivo comenzaron a tomar forma *Las flores del mal* cuyo título era en un principio *Las lesbianas*. Por otra parte experimentó

con hachís y opio, experiencias que juntamente con la ya conocida del vino le servirían para elaborar su libro *Los paraísos artificiales*.

Colaborador habitual de diversos medios literarios, crítico de arte capaz de ser el primero en admirar la pintura de Delacroix y la música de Wagner, Charles ya se ha convertido totalmente en Baudelaire.

VII

Encontré la definición de lo Bello, de lo que es Bello para mí. Es algo ardiente y triste, algo un poco vago, que abre paso a la conjetura. Voy, si se quiere a aplicar mis ideas a un objeto sensible, por ejemplo, al objeto más interesante en la sociedad, a un rostro de mujer. Una cabeza seductora y bella, quiero decir, una cabeza de mujer, es una cabeza que hace soñar a la vez pero de manera confusa de voluptuosidad y de tristeza; que arrastra una idea de melancolía, de lasitud y hasta de saciedad; o si no, una idea contraria, es decir, un ardor, un deseo de vivir, asociado a un reflujo de amargura, como proveniente de la privación o la desesperanza. El misterio, el pesar, son también características de lo Bello.

VIII

Para Baudelaire, si había un enemigo de lo bello ése era el pueblo. No dudó en lanzar sus diatribas contra los demócratas, las masas ("el populacho") y los obreros. Pero su espíritu contradictorio lo llevó a estar junto al pueblo en la primera levantada revolucionaria de estos tiempos. En 1848 París se llenó de barricadas obreras ("las barricadas cierran la calle pero abren el camino") gritarían las paredes de esa misma ciudad 120 años después y las crónicas de la época lo recuerdan a Baudelaire corriendo por la ciudad, con un fusil en la mano, vociferando: "¡hay que fusilar al general Aupick!".

El fervor revolucionario lo llevó a participar en varios periódicos socialistas pero al "enfriarse" los ecos revoltosos, Baudelaire terminó por alejarse. En 1851 se terminaron los sueños de la Segunda República: un golpe de estado propiciado por la burguesía llevó al poder a Napoleón III, fundador del Segundo Imperio.

Baudelaire, por entonces, soportó tres graves crisis. La primera, de salud; la segunda, económica: acosado por los acreedores, se trasladó a Dijon donde trabajaba anónimamente en un periódico y de vuelta a París tenía que mudarse cada quince días para despistar a todos los que les debía dinero. Y la tercera crisis era sentimental: decidido a separarse de Jeanne, se alejó de ella pero nunca de manera definitiva.

En el terreno intelectual, por el contrario, su producción era de lo más provechosa: traducía gran parte de los cuentos de Edgar Allan Poe y ponía a punto *Las flores del mal*. Anónimamente enviaba sus poemas a Madame Sabatier, la dueña de un salón literario que frecuentaban Flaubert y Gautier, y de la que Baudelaire estaba enamorado. Uno de los poemas dedicados a la millonaria señora era "A la que es demasiado alegre", uno de los poemas prohibidos cuando en 1857 publicó por primera vez su obra máxima.

No la gloria sino el escarnio traen consigo la publicación de *Las flores del mal*. Insultado por la prensa y condenado por la justicia, tuvo, para mayores desgra-



Charles Baudelaire y Jeanne Duval (vistos por un pintor de la época): un poco de amor francés. cias, que soportar un empeoramiento de salud.

Pero mientras la justicia lo condenaba, el ministerio de Instrucción pública, viendo el estado lastimoso en que se encontraba Baudelaire, le dio diversas indemnizaciones que le permitían sobrevivir. Y Victor Hugo, en una carta que le envió, reconocía así su genio: "*Sus Flores del mal brillan y encandilan como las estrellas*", a la vez que se solidarizaba por la condena de la que era víctima: "*usted acaba de recibir una de las raras condecoraciones que el régimen actual puede conceder*".

Baudelaire sufrió, por entonces, un ataque cerebral sin consecuencias inmediatas. Jeanne Duval, por su parte, quedó hemipléjica. Un supuesto hermano de Jeanne se fue a vivir con ellos y una de sus actividades consistía en vender los muebles de Baudelaire para hacer dinero. El escritor descubrió luego que el hermano en realidad era un viejo amante de su amante, la que, por entonces fue internada en un hospicio.

Su amigo y Editor Poulet-Malassis no estaba mejor: sin poder pagar sus deudas de edición y las multas de la justicia, fue encarcelado en la prisión de Clichy. Baudelaire se dirigió a Bruselas para dar una serie de conferencias que terminaron en un rotundo fracaso. El final estaba cada vez más cerca.

IX

Es imposible recorrer un periódico cualquiera, de no importa qué día o qué mes o qué año, sin encontrar en cada línea los signos de la más espantosa perversidad humana, al mismo tiempo que las más sorprendentes jactancias de probidad, bondad, caridad, y las afirmaciones más descaradas sobre el progreso y la civilización.

Todo periódico, de la primera a la última línea, no es más que un tejido de horrores. Guerras, crímenes, robos, impudicias, torturas, crímenes de los príncipes, crímenes de las nacines, crímenes de los particulares, una borraquera de atrocidad universal.

Y es con este repugnante aperitivo que el hombre civilizado acompaña su comida cada mañana. Todo en este mundo suda el crimen: el diario, el muro y el rostro

del hombre.

No comprendo que una mano pura pueda tocar un diario sin una convulsión de repugnancia.

X

Sin abandonar sus intensas actividades de crítico de arte y de poeta, Baudelaire empeora físicamente. En 1861 se siente nuevamente al borde del suicidio pero no lo realiza porque es más fuerte su deseo de ver publicada su obra crítica.

Ni el opio, ni la belladona, ni la quinina mitigan los sufrimientos corporales de Baudelaire. Un nuevo ataque cerebral le produce afasia. En 1866 la hemiplejía le paraliza el costado derecho.

Abandonado por todos los medios de expresión, no puede ni hablar ni escribir. Es internado en un hospital atendido por enfermeras religiosas. Baudelaire espanta a las monjas de tal manera que las hermanitas llaman a un exorcista para que le arranque el diablo que llevaba dentro suyo. Baudelaire es trasladado a otro hospital.

El 31 de agosto de 1867 fallece pero las desgracias "baudelaireanas" continúan: Jeanne Duval, fuera ya del hospicio y apenas pudiendo arrastrarse sobre unas muletas, se prostituye por los bajos fondos parisiños; su amigo Poulet-Malassis es condenado nuevamente por la nueva edición de *Las flores del mal*.

Tarda pero la justicia llega: el 31 de mayo de 1949, la Sala Criminal del Tribunal de Casación, rehabilitó la persona de Charles Baudelaire anulando el fallo de 1857.

Baudelaire, donde estuviera (cielo o infierno, jamás el purgatorio) habrá recibido la noticia con total indiferencia. ¿Adónde se vio un poeta preocupado o interesado por conocer la opinión de un juez?

XI

No existen más que tres seres sustanciales: el sacerdote, el guerrero y el poeta. Saber, matar y crear. (...)

Sé siempre poeta, aún en prosa.

Tim O'Brien

El color de la experiencia

Pedro B. Rey

Tim O'Brien tiene una obsesión: Vietnam y el impacto que eso produjo en la imaginación de la gente que, como él, estuvo allí. Pero lo que verdaderamente sobresale en sus relatos son sus personajes, que forman parte, encerrados en jaulas geográficas, de la siempre extraña fauna humana.

La literatura norteamericana se caracteriza por la multiplicidad de escritores en continuo recambio: el espectro abarca monstruos secretos como Pynchon o Salinger, realistas sucios como Carver y toda la caterva de minimalistas asociados (Richard Ford, Bobbie Ann Mason, ed altri), patriarcas de la literatura yanqui-judía (Bellow o Malamud), consagrados autores posmodernos como Barth o Hawkes, polos de una generación, supuestos marginales tipo Raymond Federman, Steve Katz o Ronald Sukenick o supervendedores como Irving o Doctorow.

Dentro de esa extraña, amplia y contradictoria galaxia se mueve Tim O'Brien, un autor al que no le van bien etiquetas ni calcomanías de ningún tipo. No le gustan que lo adscriban a ninguna corriente. Sin embargo, la crítica suele incluirlo en la línea más tradicional del relato norteamericano, lo cual no es del todo desacertado.

Sus obras suelen transcurrir en Vietnam (o tienen relación directa con lo ocurrido en aquella guerra). Si el tema ya ha sido tratado en abundancia por literatura dispar y films monocordes, la voz de O'Brien crea una nueva voz para tratar el tema con personalidad. El modo de narrar, lo contado y la relación que establece con el material es poco común.

"No, de ningún modo puede decirse que yo sea un escritor de Vietnam. Es cierto que empecé a escribir por mi experiencia en el frente. Cuando volví a casa sentí que tenía algo que decir: había presenciado cosas terribles, había oído, había imaginado pesadillas, que no sólo seguían golpeándome cruelmente y llenándome de horror, sino que a la vez me intrigaban profundamente. No me importaba ni el lenguaje, ni la técnica, ni la estructura, ni ninguno de los preceptos de la profesión; lo único que tenía era una experiencia enorme, que me impulsaba a escribir. Pero desde la aparición de Cacciato, en 1978, mi método de trabajo ha cambiado mucho", dijo alguna vez Tim O'Brien. Toda la re-

flexión que ha venido haciendo sobre su propia obra lo lleva a tomar una máxima consciencia sobre lo que escribe. Parece tener muy claro hacia donde se dirige. La literatura se transforma en un nuevo desafío en el que lo más importante no es quedarse con una forma para repetirla hasta el hartazgo, sino que cada libro debe ser un paso hacia un terreno nuevo y azaroso.

O'Brien es uno de los pocos escritores que se sentaron a narrar con seriedad dramática sobre la guerra de su generación y la continua referencia a esa etapa vivida está de alguna manera siempre presente, aunque más no sea de modo tangencial, en sus textos. Su obra no es moda. La lectura que de él pueda hacerse fuera de los Estados Unidos es limitada, porque muy pocos de sus libros fueron traducidos a nuestro idioma.

Nacido a fines de la década de los '40 y criado en un pueblo de Minnesota donde vivió rodeado por la naturaleza relativamente salvaje de la zona (su primera novela *Northern Lights* es un buen ejemplo de ello), O'Brien fue reclutado en 1968 y destinado a Vietnam al año siguiente. En el '70 ya estaba de vuelta y se dirige a Harvard con la finalidad de hacer un doctorado en Ciencias Políticas. Durante su primer año allí escribe el que iba a ser su primer libro: *If I Die In A Combat Zone*. Este libro deriva de una serie de viñetas o anécdotas cortas que él mismo había tomado como soldado en el frente. O'Brien considera a aquellos bocetos como un tipo de escritura casual: "Todavía no me consideraba un escritor: escribía como puede hacerlo cualquiera, a través de cartas o postales". Entre el '73 y '74 abandona momentáneamente la universidad para trabajar como reportero, en la mejor tradición hemingwayana, y va a tener que cubrir todo tipo de información, desde audiencias del senado y boicots petroleros hasta el surgimiento de los primeros problemas con los veteranos de guerra. En sus tiempos libres,

va a escribir la ya citada *Northern Lights* y durante los tres años siguientes *75,76,77*. *Going After Cacciato*, su novela más famosa hasta la fecha, que en 1978 ganó el *National Book Award*, desplazando a la muy promocionada *The World According to Garp*, de John Irving.

Pero, a pesar de todas estas evidencias, O'Brien no se considera ni "escritor de Vietnam", ni escritor de temas bélicos. En el último libro suyo de que tengamos noticia en estas costas, queda narrado con claridad el problema que significa escribir en apariencia siempre sobre lo mismo: en uno de los relatos capítulo de *The Things They Carried* (1990) su hija le pregunta por qué escribe siempre sobre el mismo tema, sobre la guerra, por qué, por ejemplo, no escribe una historia de amor donde todo salga bien. El narrador, que es el propio autor, se va a responder a sí mismo que su tarea es, simplemente, escribir historias, historias con personajes que son seres humanos como cualquiera. Si ocurren donde ocurren es porque es la situación dramática que mejor conoce. Y, por supuesto, siempre, puede haber alguna historia de amor.

Lo primero que le interesa de Vietnam en función de su literatura no va a ser la denuncia ni nada por el estilo, sino lo que él llama "el factor experiencia"; es decir, tener algo para contar que valga la pena. No narrar como simple enumeración de lo sucedido, que es lo que normalmente ocurre con los autores que sitúan sus obras en este escenario, sino como modo de ordenar aquella realidad experimentada. Ahí entra en juego otro factor: "la facultad imaginativa". Sus cuentos y novelas tienen que ver con la capacidad de imaginar que hay en el hombre. Es lo que él mismo va a considerar como base de toda su obra. Que un libro tenga que ver con la imaginación de los personajes y que esa imaginación penetre todos los intersticios de la novela no la vuelve a ésta poco creíble o fantástica. Cacciato es el la encrucijada

donde se concentra toda esta temática: los fantasmas de la deserción, los sueños delirantes, la invención de un lugar utópico (Paris en este caso) en el que el mundo es diferente, una fiesta

Cuando le comentan que su estilo en Cacciato es comparado por ciertos críticos con el realismo mágico de García Márquez, O'Brien responde con mucha frialdad que todo realismo debe ser mágico y que toda la realidad es mágica. "Creo que se puede decir que Cacciato es el texto más realista que he escrito. La existencia de la imaginación es real, tan endiablidamente real como cualquier otra cosa, especialmente si uno adhiere a la idea de Fichte de que nada es real, que sólo lo es aquello que está adentro de nuestra cabeza. Pero incluso, sin ir tan lejos, sé que estoy en un cuarto imaginando cosas, soñando despierto; y esto es una experiencia absolutamente real. Las partes de Cacciato que han sido definidas como fantasmas no son menos reales que los recuerdos de la guerra que tiene cualquier soldado. Las escenas de guerra no tienen lugar en el presente. Los soldados son soñadores, con este epígrafe comienza Cacciato. Los soldados fantasean; sueñan despiertos. Viven en su mente. La guerra es horrible, por lo que es necesario escapar. Cualquier psicólogo diría que recluirse en la fantasía es una manera de escapar. Cuando Albert Speer estaba en prisión solía caminar, dando vueltas por un pequeño jardín, durante su hora de ejercicios, e imaginaba que caminaba alrededor del mundo. Contaba cada uno de sus pasos y decía: 'Caminé tantos kilómetros. Ya estoy en Hong Kong'. Al día siguiente: 'Caminé tantos otros, voy camino a Pekín'; estaba simulando, imaginando. La misma sensación de encierro sobreviene durante la guerra. Ahí es cuando uno se refugia en su propia mente. Se construye una nueva realidad"

Cacciato va a ser así una descripción del impacto de la guerra en la imaginación y de la influencia de la imaginación en la guerra. "Al escribir Cacciato, estaba haciendo hincapié en un concepto que puede resultar de sumo interés aún para aquél a quien la guerra le importa un comino: la existencia de la imaginación", repite.

Para él toda novela de guerra (las de los otros, porque las suyas transcurren, en todo caso, "en la guerra") posee un aspecto surrealista. Para ejemplificar su definición cita la escena más famosa de *Sin Novedad en el Frente*; aquella en que la tierra explota y los ataúdes salen despedidos por el aire. También *Trampa 22* de Heller, o *Matadero Cinco* de Vonnegut, ambas sobre la segunda guerra, tienen características similares. Inclusive ve rasgos surreales en la mítica *La Roja Insignia del Coraje*, aquella vieja novela de Stephen Crane sobre la guerra de secesión.

Para O'Brien es condición *sine qua non* tener algo que contar, pero el elemento más importante es el estilo. Si buscamos cuál es la principal característica del suyo, lo primero que encontramos es la importancia que tienen el sonido y ritmo de la frase en la construcción de la novela o el relato. No es ilícito, en todo caso, teniendo en cuenta estas cosas, tomar a O'Brien como discípulo de Hemingway. El mismo habla al respecto: "No sé cuánto de su estilo puedo haber absorbido realmente. No me parece que Cacciato suene a Hemingway. Quizás en *Northern Lights* sí haya algo de su voz, mucho más que en ninguno de mis otros libros. Pero hay ciertas cosas que sí puedo decir que le debo a Hemingway; gracias a él aprendí a ser eficiente, a no confundir sentimiento con sentimentalismo; aprendí qué es el drama"

Lo que O'Brien intenta mediante esta conjunción de hechos y estilo tiene

una finalidad muy precisa. Lograr que el que lee se sienta conmovido por la experiencia de otros, por la evidencia de la condición humana.

El resultado es que, como ya se habrá sospechado, ninguno de sus libros es antibelicista, más allá de que a O'Brien le repugne esta guerra. Vietnam es solamente un escenario sobre el cual él puede contar por haberlo experimentado y le sirve como excusa para poner ahí simplemente distintas historias. "No creo que un libro resulte verdaderamente si es antibelicista. El resultado será totalmente fallido, lleno de estereotipos y golpes bajos. No tendrá ningún misterio. No puedo imaginarme nada bueno, literariamente hablando, si se trata de criterios absolutos, de moralinas del tipo de 'esto es blanco y esto es negro', de preceptos rígidos sobre el bien y el mal, donde todos los buenos son increíblemente buenos y los malos tremendamente malos". La condición humana es un título que le hubiera venido bien para una futura novela si Malraux no se lo hubiera llevado antes. Junto a *La esperanza*, considera a esa novela la que mejor trata estos temas, pero, a pesar de todo, no llegan a convencerlo. "Es mucho más relevante una genuina preocupación por describir la verdadera complejidad de los hechos, que el lector descubra, establezca su propia verdad"

Casi no le atrae nada de lo que se ha hecho sobre el tema: le gusta la novela *Dispatches* de Herr, pero todas las películas que tienen como tema Vietnam, incluyendo "Regreso sin gloria", "Apocalypse Now" o "El Francotirador", le parecen "pura mierda, simplistas y estúpidas; vulgares historietas; pinturas retóricas y superficiales". Lo que se dice definiciones categóricas.

La lista de sus autores preferidos es escueta: John Fowles es para él el mejor. También están Graham Greene, John Updike, Walker Percy, Mailer y Tom Mc Guane.

O'Brien tiene la costumbre, cuestiones pragmáticas de por medio, de estructurar sus novelas de una manera particular. Cada capítulo puede leerse individualmente como un cuento particular y, entretejidos unos a otros, dan una historia mayor, una novela. Esto le permite ir publicando sus textos en revistas para ganar algún dinero extra y tratar así de dedicar la mayor cantidad de tiempo posible a escribir. Playboy ha sido una de las que más lo ha contado en sus páginas.

(Sigue en página 34)

"La guerra es horrible, hay que escapar"



Robert Mapplethorpe

El negro, el blanco y la censura

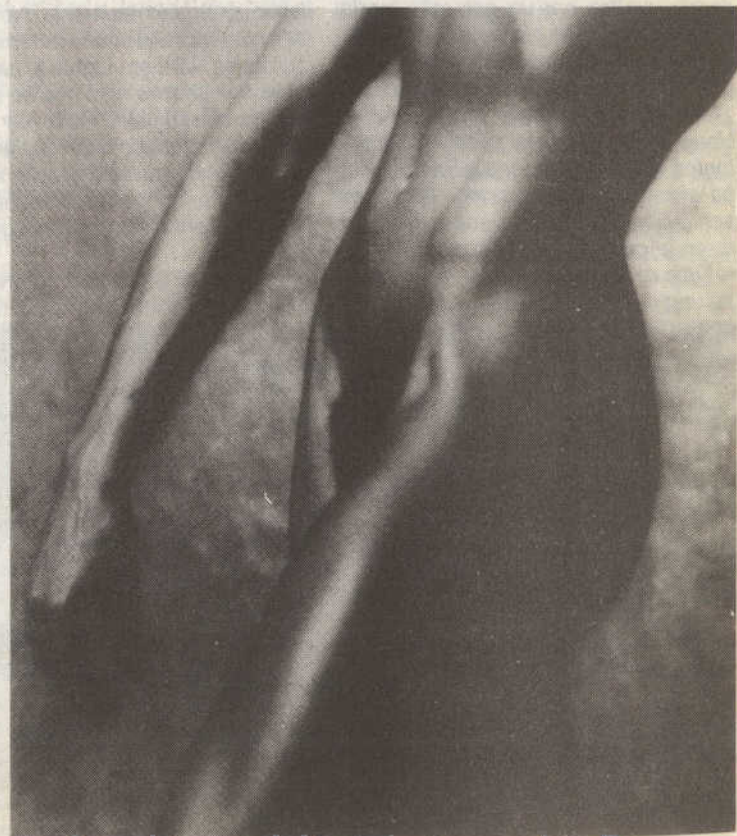
Pedro B. Rey

Cuando apareció su nombre en la pantalla durante los recitales que Laurie Anderson dio el año pasado en el Gran Rex más de un espectador debe haberse preguntado quién era Robert Mapplethorpe. El texto que la Anderson leía mientras los caracteres permanecían en la pantalla rechazaba la censura de cualquier tipo, y, en particular, la que se había llevado a cabo contra este fotógrafo en la retrospectiva póstuma que se desarrollaba en un museo de Cincinnati. La denuncia había sido hecha por un senador conservador de paso que la acusó de obscena y pornográfica. En un país donde el *Ulises* de Joyce y los libros de Henry Miller tuvieron que entrar hasta fines de la década del '60 de contrabando para que los disfrutaran paladares escondidos no es ninguna sorpresa este resurgimiento de lo prohibido.

Mapplethorpe, que había nacido en 1946 en Nueva York, y murió de Sida el año pasado, era considerado desde mucho tiempo antes uno de los mejores fotógrafos contemporáneos. Barthes mismo lo tenía por su preferido y, aunque hoy se lo considera paradigma de la transgresión y sinónimo de escándalo, su obra se caracteriza por un sutil clasicismo que investiga la disposición de las líneas, formas y proporciones.

En todo caso, nunca se preocupó demasiado por el halo que lo rodeaba. Si bien originalmente se dedicó a la pintura y escultura, se trasladó más tarde al campo de la fotografía especializándose en el blanco y negro. Sus obras son clasificables en tres categorías bien delimitadas: desnudos (los que les traerían los problemas), retratos (solamente de

Un fotógrafo norteamericano polémico y excéntrico. Especialista en retratos, naturalezas muertas y desnudos, preferentemente negros musculosos. Un espectáculo para el ojo avizor.



celebridades porque, como él mismo confesaba, no lo inspiraba la gente común) y naturalezas muertas. Sus desnudos nos muestran estudios sobre cuerpos de hombres y mujeres, escenas de parejas hetero y homosexuales, a veces durante actos sexuales, y algunas escenas de masoquismo. Por cosas como éstas, la crítica no lo trató del todo bien y para desprestigiarlo usó términos análogos a aquellos en los que después iba a deleitarse la censura: carente de buen gusto o

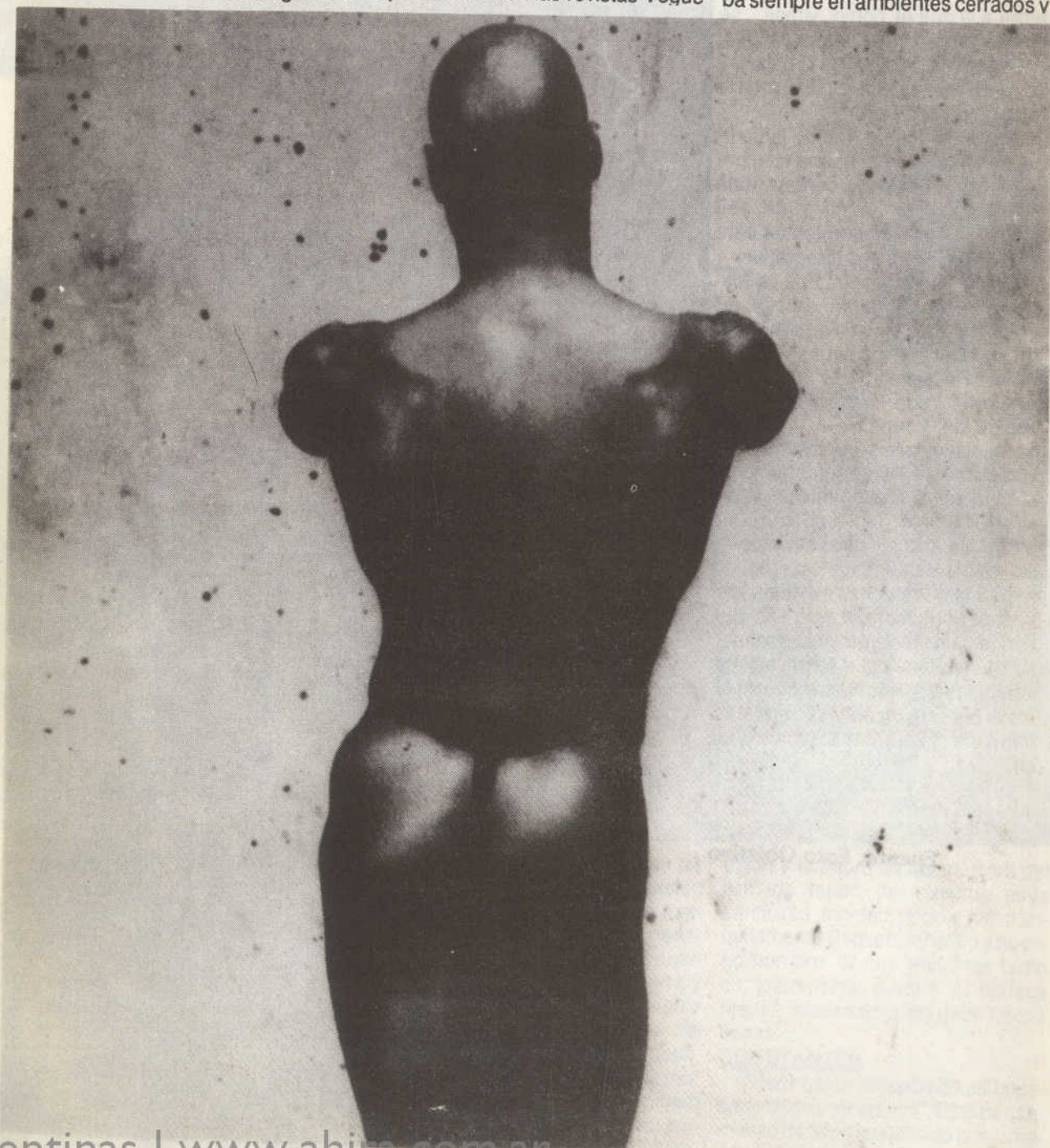
pornográfico. Pero para él la cosa era muy simple: no veía diferencias entre unas fotos y otras. Lo único que le importaba era abrir los ojos de la gente. Su método era muy simple: "Siempre mostré los desnudos en conjunto con fotos de otros temas. He tenido fotografías de frutas o flores próximas a otras de sexualidad y otras de retratos de alguien socialmente prominente"

Además de publicar en medios fotográficos renombrados, sus fotos aparecieron en las revistas *Vogue*

o *Vanity Fair*, como había hecho anteriormente André Kertész.

Publicó también algunos libros: *Lady* (desnudos de la campeona mundial de fisiculturismo Lisa Lyon); *Black Males: Power & Beauty* (desnudos de hombres negros únicamente) y *Certain People* (retratos de celebridades).

Mapplethorpe amaba la oscuridad. Siempre vestía de negro y durante mucho tiempo vivió en una habitación sin ventanas. Fotografía siempre en ambientes cerrados y

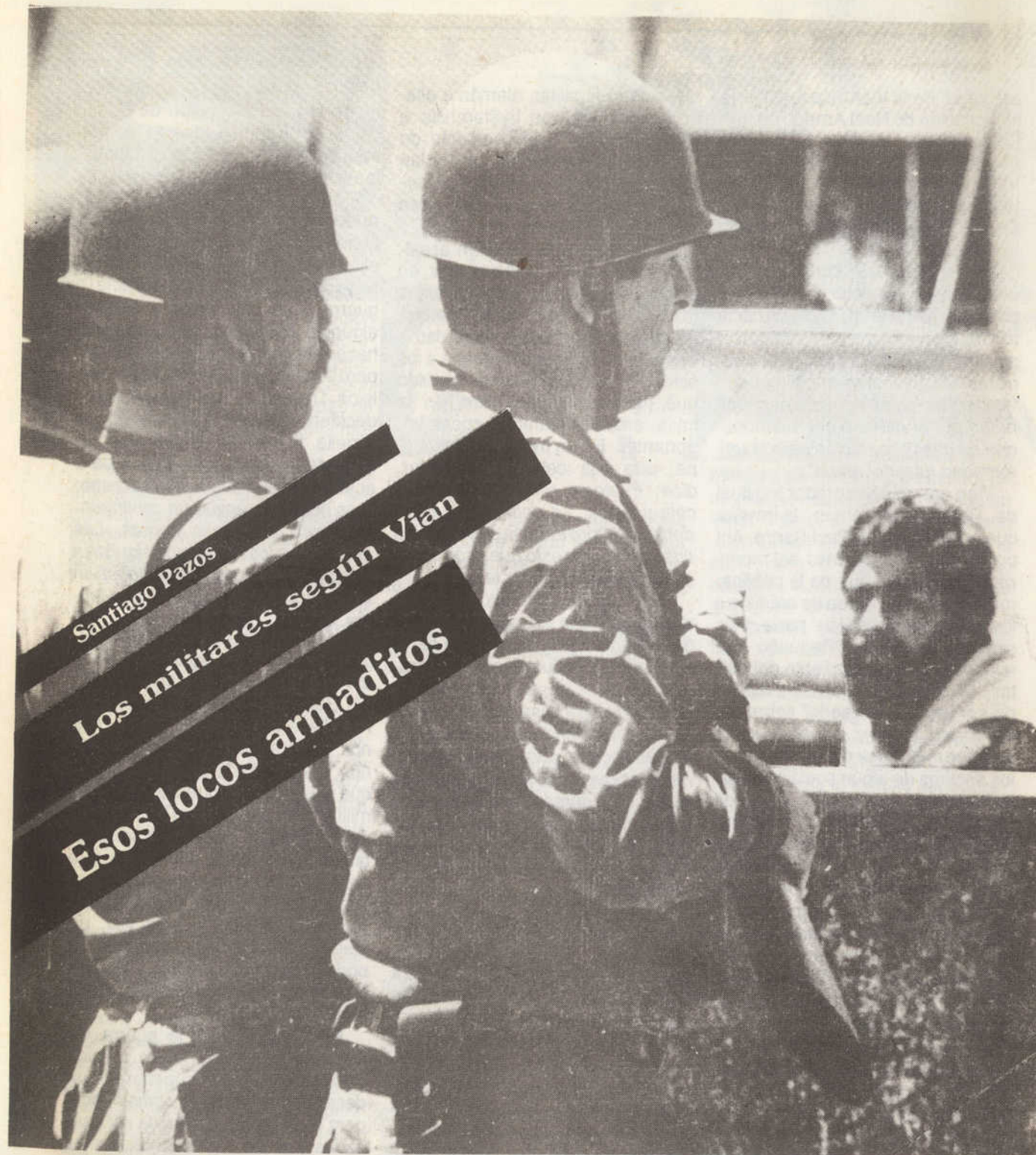


nunca con luz natural, sino con flash y reflectores. Estando en las antípodas de un Cartier Bresson, no es de extrañar que sus fotógrafos preferidos, los que él mismo consideraba sus precursores, fueran Man Ray y Nadar: sobre el primero dijo que "fue el más importante, ya que arribó a la fotografía de un modo que no había sido hecho antes" y, aquella artificialidad de toques surrealistas lo influenció notoriamente; del segundo, rescata la maestría de sus retratos, tarea a la que él, como vimos, se dedicó también apasionadamente. (La foto de Baudelaire de la página 2 es, justamente, de este pionero de la fotografía).

Sus métodos de trabajo lo acercaban al fanatismo: usaba siempre el mismo modelo de cámara (una Hasselblad con objetivo de 150 mm.) y al mismo laboratorista para que le procesara sus fotografías.

Ezra Pound, después de condenado, decía que dentro de algunos siglos los que leyeran sus poemas se preguntarían quiénes eran la señora Roosevelt o ese general Eisenhower "que aparecían en los versos de Pound". Se tenía una confianza quizás proverbial. Robert Mapplethorpe seguramente nunca se planteó un interrogante tal. No es difícil imaginar, sin embargo, que con el tiempo aquellos retratos de las ahora celebridades pasarán a ser admirados como extraños rostros de gente común, que sus desnudos ya no tendrán que esconderse de senadores que se pasean por laberintos equivocados y que su firma al pie será reconocida, afortunadamente, hasta por los chicos de colegio.

Fuente: Foto Objetivo



Santiago Pazos

Los militares según Vian

Esos locos armaditos

Nada nuevo bajo el sol. Las guerras en el sudeste asiático prefiguraban la guerra del Golfo. En la guerra de Argelia ya aparece la ideología que marcará al golpe del '76. Y todo todito se encuentra en el teatro de Boris. Un viaje sin escalas de Vian a Videla y Schwarzkopf. El muchacho sabía que los militares eran tan inteligentes como los monos pero que éstos son muy peligrosos cuando portan navajas.

De las ocho obras teatrales de Boris Vian (incluyendo su versión teatral de *Escupiré sobre sus tumbas*), tres de ellas (calificadas generalmente como las mejores) tienen como tema fundamental la guerra y los militares: *El descuartizamiento para todos*, *Los constructores del imperio* y *La merienda de los generales*. Tomar sólo el "antibelicismo" de la obra teatral de Vian es limitarla demasiado. Las obras de Vian son mucho más que eso y, sin duda,

están a la altura de las mejores del llamado teatro del absurdo cuya santísima trinidad podría ser tranquilamente Beckett, Ionesco y nuestro hombre. Si nos limitamos tanto es, justamente, porque su riqueza resulta inabarcable en unas pocas líneas.

CONSTANTES

"Para hacer un soldado es necesario deshacer un civil". Este pensamiento de Vian (publicado póstumamente en *Boris Vian en verve*, algo

así como "Boris Vian inspirado", una recopilación de Noël Arnaud de textos, algunos inéditos, de Vian) muestra cómo el antimilitarismo de Vian se manifestaba no sólo en su teatro sino en todas sus creaciones. Canciones, artículos, algunos cuentos (particularmente "Las hormigas"), reiteran esta constante que en realidad era mucho más amplia y se manifestaba en su aversión hacia todos los uniformes: sacerdotes, policías, boy-scouts, trajeados oficinistas. Gesto vital contra la muerte: "Militar: variedad de hombre disminuido por el método del 'uniforme' que es una preparación para la uniformidad total del ataúd".

Vian era un colaborador habitual de Tiempos Modernos, la revista que conducía Jean Paul Sartre. Ahí publicaba sus "Crónicas del mentiroso". Hubo una que no le publicaron. Se llamaba "Nada de créditos a los militares" y en su parte más sabrosa incluía un "Pequeño manual para el aniquilamiento del militar". El artículo de Vian lejos estaba de ser un trabajo "serio" sobre tan escabroso tema y sus propuestas estaban más cerca del delirio que de los escritos de algún sociólogo antimilitarista. Y aquí está la clave, en gran parte, de su manera de tratar el tema: "Me parecía -escribió Boris en abril de 1950 para el estreno de *El descuartizamiento para todos*- que valía más hacer reír a expensas de la guerra. Era una manera de atacarla más cáustica y más eficaz". Humor, la "cortesía de la desesperación", que de eso se trata.

EISENHOWER

El descuartizamiento para todos (subtitulada "Vodevil paramilitar en un acto largo" y dedicada a "mi enemigo íntimo: Carlomagno"), única obra que Boris pudo ver estrenada en vida, se desarrolla el 6 de junio de 1944, es decir, el día del desembarco de las tropas aliadas en Normandía que dio comienzo a la liberación de Francia.

En la campaña normanda, mientras soldados de los dos ejércitos se pelean, un descuartizador de animales y su familia se prepara para la boda de su hija Marie. Todos en esa familia hacen caso omiso de la batalla a pesar de las explosiones, los tiros y los soldados que entran y salen sin cesar de la casa. Cada vez

que entra un militar, alemán o aliado, es tratado con indiferencia o fastidio. En un tono constante de farsa, las escenas bélicas recuerdan a las de *Sopa de ganso* de los hermanos Marx, película que Vian admiraba por demás.

Ni los alemanes parecen asesinos (demasiado preocupados en huir) ni los aliados muy valientes (demasiado preocupados porque les disparan con "balas de verdad"). El padre de Marie les reprocha a los soldados norteamericanos el ruido que hacen mientras ellos, en la casa, están preparando cosas importantes. En un momento Catherine, otra hija del descuartizador, dice: "Pastores religiosos, coca-cola y autos... La democracia occidental siempre termina siendo estas cosas. Y es por esto que esos imbéciles se hacen romper la cara".

Los espíritus patrióticos franceses no dudaron en calificar la obra de "antinacional" y de burlarse de "la resistencia y la lucha por la liberación". Pero Vian sabía defenderse: "La guerra, esa cosa grotesca, tiene como particularidades, entre otras, que es abusiva, invasora e inoportuna. Y los que se divierten con ella se creen con derecho de extenderla sobre aquellos que no se divierten para nada. Es una de las múltiples figuras de la intolerancia, y la más destructiva".

SCHWARZKOPF

Los '50 no habían empezado bien para Boris. Acosado económicamente se dedica gran parte del día a la traducción, no siempre de obras gratificantes. Entre ellas se encontraban las memorias del general Bradley, un militar de destacada acción en la Segunda Guerra Mundial. Como antídoto, Vian se pone a escribir una obra que recién se estrenaría en 1964 y en Alemania: *La merienda de los generales*.

En esta obra, de la inconfundible escuela de Ionesco, la burla hacia los militares llega a su paroxismo. El presidente del consejo francés le pide a su comandante, el general Audubon, que organice una guerra para compensar el superavit. Para ello cuenta con el apoyo de los comerciantes, del electorado ("Audubon: ¿Acaso el resultado de las últimas elecciones no dio el 75 por ciento de abstenciones?" Presidente

te: ¡Razón de más! ¡El que calla, otorga!) y del arzobispo de París, monseñor Tapecul (que se podría traducir como "carcacha" o "abofetea-culo").

Para llevar a cabo la guerra, Audubon se reúne con sus otros generales y luego con los generales aliados: un chino, un norteamericano y un soviético. Deciden hacerle la guerra a un país chico y barajan algunos nombres. Uno propone hacerle la guerra a "Tierra del fuego" pero la desechan porque queda muy lejos. Desechado también Mónaco, deciden hacérsela a Marruecos y a Argelia. El general yanqui propone extenderla sobre toda África para acabar con el problema del racismo: "Les podemos enviar un contingente entero de tropas negras. Les enviamos a los nuestros, aniquilan a los suyos y terminan quedándose en su lugar... en fin, los sobreviven-tes..."

Pocas cosas han cambiado. Algunas costumbres siguen a la orden del día como lo demostró la guerra del Golfo. El ejército norteamericano estaba poblado de negros y latinos, las grandes potencias se reúnen para pegarle al chico. ¿Pero qué más pequeño que la inteligencia militar? Por eso en Vian los militares se comportan como oligofrénicos que le tienen miedo a la mamá, que confiesan con culpa su homosexualidad y que hacen de la guerra una merienda suicida y, a la vez, un juego para quienes detentan el poder: "General Laveste: "...éste es uno de los incentivos del juego, que es totalmente injusto".

Pero para hacer la guerra los militares necesitan, como lo pide Audubon, "órdenes superiores", un decreto, una coartada democrática, para escudarse en caso de ser acusados por los "civiles". Ellos sólo reciben órdenes: obediencia debida. La merienda de los generales abandona el teatro del absurdo y se convierte en un sainete argentino:

General Audubon

¿No creen que tendría sumo interés, antes de que sea demasiado tarde, el conseguir que se vote una ley internacional en la que se estipule que, en caso de inculpa- ción de crímenes de guerra, todo general acusado deberá ser juzgado por sus pares?



General Jackson
Oiga, en Nüremberg los genera-
les no pagaron demasiado el pato.

General Audubon
No importa, la sola posibilidad de
ser juzgados por civiles resulta mo-
lesta...

Pero si hay una obra que acepta (in)tranquilamente una lectura argentina, esa obra es *Los constructores del imperio*. Veamos por qué.

DE GAULLE

Una familia escapa de un enemigo invisible que sólo se manifiesta por un ruido. Para ello van subiendo a los pisos superiores de la casa. Los pisos son cada vez más pequeños, más agobiantes. El enemigo invisible acecha, está dentro de la casa pero no se lo ve. Es necesario tomar medidas, castigar a alguien, en este caso, un "schmürz" (ser extraño inventado por Boris, algo así como un Tío Cosa -el de los Locos Adams- pero más saparrastroso).

Al padre de familia sólo le importa salvarse del enemigo invisible. No importa que en el camino caigan víctimas inocentes: su hija contestaría, su esposa sumisa; no importa saber si el schmürz tiene algo que ver con el ruido, hay que pegarle hasta matarlo. El tema de la guerra no es mencionado casi en ninguna parte de la obra, sólo hacia el final el padre hablará de la cuestión, pero poniendo más el acento en la palabra "enemigo".

Esta obra la escribió Boris hacia 1957, cuando ya había terminado la guerra de Indochina con una derrota francesa y tomaba fuerza la rebelión popular en Argelia. Todo esto influyó mucho en el pensamiento de Vian. ¿Cuáles es la relación, entonces, de *Los constructores*... con la realidad argentina? Para aclarar este punto, en un gesto viñesco, vamos a tener que irnos de tema. Pero (el viejo David diría) vale la pena. Pa-

VIDELA

El ejército francés, hacia 1954 había sido derrotado en Indochina por los "amarillos, paganos y marxistas". Luego, en Argelia, los "negros mahometanos" los hacen bolsa. Mezcla de racismo y resentimiento, los ideólogos del ejército francés comienzan a delirar una especie de pseudoamenaza hacia Europa por parte de los países bárbaros, estructurándola en base a una teoría de la Edad Media: la Roma mística estaba asediada por los "demonios" de alrededor. Esto lo trasladan a la actualidad: hay ciertas doctrinas horribles que están asediando a la Europa "cristiana" para comerse a Occidente. Toma forma así la doctrina de la guerra contrarrevolucionaria.

Los yanquis estaban demasiado ocupados con Corea como para andar prestándole atención a las elucubraciones de los franceses. Pero doce locos en una sierra los hicieron cambiar de actitud. En 1959 Cuba cae en manos de gente poco amigable con ellos. Los hermanos del gran país del norte, entonces, se apropian de los principios básicos de la guerra contrarrevolucionaria francesa y en las aulas de West Point (la escuela militar norteamericana) la sazonan con la idea de la seguridad continental ("América para los norteamericanos"). Había nacido la nefasta Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN).

Los militares latinoamericanos solían (¿suelen?) ir a estudiar a West Point. Ahí les inculcaban la DSN. A mediados de la década del '60 se suceden once golpes de estado en América Latina realizados por

militares de máxima graduación. En un célebre discurso pronunciado en West Point, el teneiente general Juan Carlos Onganía sistematiza la DSN para el ejército argentino, dándoles el sustento ideológico a los golpes del '66 y del '76.

Algunas características de la DSN son: las fronteras ya no son físicas sino ideológicas; el enemigo se internaliza; la agresión ya no viene de "afuera" sino que está dentro del país; las fuerzas armadas ya no vigilan la seguridad exterior (para eso está el ejército norteamericano) sino la seguridad interior; el "enemigo" no es necesariamente militar (es decir, armado) sino que actúa sobre todas las áreas de la sociedad (economía, educación, cultura), es un enemigo ideológico al que hay que aniquilar. Los intereses de un sector (fuerzas armadas, iglesia católica) son confundidos con los intereses de toda la nación.

Tomemos un válium y volvamos a *Los constructores del imperio*.

En la obra de Vian, el enemigo es algo invisible que está dentro de la casa; no como en *El descuartizamiento*... donde la batalla se sucedía fuera del hogar. Ya no se va a la guerra, se está en guerra. Ya no hay batalla sino lucha constante. La casa es "tomada" por el "otro" que acecha. No hay soldados, hay enemigos.

Vian era lo suficientemente lúcido para intuir que el papel de los militares en Francia (y de allí al mundo) estaba cambiando en esos aciagos días. Tal vez por eso, de las tres obras, ésta sea la más dramática y, para lectores sureños, la más angustiante.

Letras inéditas de Patricio Rey

IMPORTANTE HALLAZGO

(Agencia Hefe, especial para **Con B de Bors**) Fueron halladas en Buenos Aires, en la noche de ayer, unas cintas que contienen versículos iniciáticos de la orden de Patricio Rey, un monarca que supo recorrer antros subterráneos y hasta grandes estadios porteños. Estos versículos, grabados piratadamente a modo de canciones, formarían parte de un rito de encarnación del mismo Patricio Rey, monarca, según fuentes oficiosas, con alas, tetas, pelo largo y mirada castigada e inocente que se volvería 99 por ciento humano en cada recital de un grupo aparentemente denominado "Los Redondos" y cuyo sumo sacerdote (y autor de estas y otras plegarias) sería el Indio Solari. Estas cintas no formarían parte de ninguno de los long-plays grabados hasta ahora por la banda (aunque algunas estarían incluídas en su próximo disco, titulado sugestivamente *Nueva Roma*), por lo cual se las considera de un alto valor histórico y religioso, ya que sólo los iniciados conocerían las letras de estos versículos que gentilmente acompañamos con este despacho para alegría de fieles y profanos.

No se vuelva loco con sus fotos



Martín M. Sotelano
773-1969

**MODELOS - SOCIALES
PUBLICIDAD - ARTE
REPRODUCCIONES**

En esta vieja

UN POCO DE AMOR FRANCES

Una tipa rapaz
(como te gusta a vos)
esa tipa vino a consolarte

Un poco de amor francés
no muerde su lengua, no
(no es sincera pero te gusta oirla...)

Es una linda ración
con un defecto (con uno o dos)
y es un cóctel que no se mezcla solo.

Quiere, si quiere más
(ya no la engatuzás)
es una copa de lo mejor
cuando se ríe.
"El lujo es vulgaridad"
dijo y me conquistó
(de ésa miel no comen las hormigas).

PURA SUERTE

Que un sueño acabó ya te dijeron
pero no, que todos los sueñitos no.
Arrugar no es ir al saladero
pero ay, mi viejo, ay qué rabia da.

Yo no puedo librarme
a lo que te debo como ilusión
Si pudiera,
como si fuera un chico,
emborrachar el ritmo
de un maldito rock,
pero hay un par de ojos ineludibles
que valió la pena alquilar para ver.
Imagina los planes
que en mi mente están
tan sin dolor.

Esto ya,
esto ya no es rock,
mi amor,
es pura suerte.

y sus redonditos de ricota

cultura frita

Texto y selección: Fabio Cholakián

MI GENIO AMOR

Si empiezo a desconfiar
de mi suerte estoy perdido
pues tengo ideas
cada vez menos atrevidas.

Pero cerca,
aquí cerca el lobo aúlla,
deparando al mal hombre,
al mago bueno.
Por un corazón que no puede cumplir
/más promesas ya.

Los genios son buenos servidores
y malos amos.
Si los has visto primorosos
caíste en el lazo.
Tu bolsillo es más profundo que su gracia
y calcular, corazón,
puede llevarle la vida
a un corazón que no puede cumplir
/más promesas ya.

Yo te saqué
un día de allí.
Me encadené
y te obedecí
hasta donde pude
mi genio amor.
Te pude apartar
de mi corazón
en otro crimen más,
y me alejé de tu seducción
y tu dulce voz.

Si empiezo a desconfiar
de mi suerte...

FUSILADOS POR LA CRUZ ROJA

Hay mucho misterio en tus ojos
y hay mucha chispa aún en tu cerebro loco.

¡Pero estás hundido en tu propia herida!

Hay muchas formas de pelar el gato
y ¡ay! puede fusilarte hasta la Cruz Roja.

¡En esta vieja cultura frita!

Vas apartando a golpes tus dolores
así, vas a ser el más premiado de la morgue.

Porque estas hundido en tu propia herida.

Te encanará un Robocop sin Ley
un crono-rock japoleía hecho en Detroit.

¡Ay! La gente decente es diferente
pero tu belleza empieza a abrirse paso.

¡En esta vieja cultura frita!

EL UNIVERSO ELECTRICO

Soy un perdido eléctrico,
el universo eléctrico,
un multitudinario,
perdido y sin identidad.

Cuido mi tubo túnel
con DDT galáctico
y aunque parezca un crimen
el monstruo no me sigue más.

Yo soy,
yo soy nadie,
yo soy.

Y así prosigue el juego
boda de dos aliados
abuelitos perversos
timbeándose la eternidad.

Soy un perdido....
Yo soy...
Soy un perdido...
Cuido mi tubo...
Yo soy...

Ejercicio recordatorio para Adrienne Rich Las mentiras y el silencio

Sara Williams

Poeta y militante feminista, Adrienne Rich logró develar en sus poemas y ensayos los lazos que impiden la comunicación entre hombres y mujeres.

Ahora que el feminismo parece que- rer verse como singular anacronismo o como una actitud "Demodée", tal vez no sea tarde ni un ejercicio vano de reflexión re-introducir la obra de alguien que, como Adrienne Rich, supo desarrollar su obra poética y ensayística entretejiendo en ambas un pensamiento y reflexión originales sobre las mujeres. Poeta, pensadora, profesora, activista, esposa, madre, militante feminista, lesbiana; en todas esas facetas y, principalmente, en su tarea como escritora puede rastrear la evolución y desarrollo de la conciencia feminista. Hay quienes quieren ver la obra de Rich como el detritus de los ideales sesentistas, pero ¿que época puede arrogarse alguna verdad absoluta y no reconocer su simple aproximación en perspectiva? ¿Por qué todo lo que suena o trae recuerdos de los ideales del sesenta es desvalorizado sin más, aún cuando sea un tópico de total actualidad?

Adrienne Rich nace en 1929 en Baltimore, Estado de Maryland, EEUU. Sus orígenes de escritora se remontan a su misma infancia. La biblioteca de su padre -un médico intelectual judío- va a ser el sitio donde adquirirá su pasión por la lectura: la Biblioteca "Prerrafaelista", como la llamaría más tarde, donde podrían encontrarse tomos de Tennyson, Keats, Blake, Rossetti, Swinburne. Todos poetas, todos hombres.

Paralelamente empieza a escribir, con la única finalidad, como lo confesaría más tarde, de complacer a su padre, el que por muchos años va a ser su único y dedicado lector. Todas esas lecturas van a chocar durante su adolescencia con los textos de la literatura escrita por mujeres: Dickinson, las hermanas Brönte, Virginia Woolf, Daly, Griffin, y muchas otras que la despertarán a una nueva realidad con la que se irá identificando cada día más.

Luego estudiará en Radcliffe, hecho que concuerda con los comienzos de la guerra de Corea. Allí descubrirá la política. Trabajando con las minorías étnicas (negros, portorriqueños) descubrirá la injusticia del sistema educativo imperante. Es en esa época en que se publica su primer libro de poemas, *A Change Of World*, cuando tenía sólo 20 años. El

volumen había sido premiado por W.H. Auden y editado en la prestigiosa colección de jóvenes poetas de Yale. Su segundo libro, *The Diamond Cutters*, va a ser alabado por Randall Jarrell en una reseña y su autora comparada con una bella durmiente, una princesa oculta en un cuento de hadas. Ese artículo laudatorio va a convertirse para Rich en una puñalada. A partir de allí, convencida de que su obra comenzaba a convertirse en una serie de poemas brillantes y pulidos, va a replantearse los pasos que seguirá su carrera poética. En el interín se había casado con un economista, profesor de Harvard, y había tenido dos hijos. La conjunción de estos hechos va a llevarla a analizar la situación de las mujeres y sus roles sociales.

La guerra de Vietnam la encuentra en la transgresión de lo público (masculino) a lo privado (femenino). A partir de ese momento tomará conciencia de la discriminación de que es objeto la mujer por meras razones biológicas y va a oponer a esa fuerza masculina, patriarcal, la de su pensamiento. A partir de 1971 se produce el cambio más radical en sus escritos: la guerra, el suicidio de su marido, su residencia en Holanda (becada para traducir poesía Dutch), el conocimiento que allí hace de otras mujeres van a converger en su séptimo y fundamental libro de poemas: *Diving into the wreck*. Sus libros anteriores (*Necessities of Life*, *The Will to Change*, entre otros) habían empezado a abrirse paso hacia una nueva postura ética y poética, más comprometida, más inquisitiva. Las relaciones posibles entre hombres y mujeres va a ser el eje temático sobre el que girará todo el libro:

*Un hombre duerme en el cuarto de al lado
somos sus sueños
tenemos cabezas y pechos de mujer
Los cuerpos de aves de presa*

La que escribe no es ya una mujer en particular llamada Adrienne Rich, sino que son todas las mujeres. La escritura va a convertirse en re-escritura, en un despertar en sí. Uno de sus ensayos más sutiles tiene el mismo título que uno de sus poemas -lo que ejemplifica singularmente el entretejido que hay entre ambos- y resume con las palabras justas lo que para ella significa la escritura:

"Cuando las muertas despertamos: la escritura como re-visión"

Lo que en sus primeros libros era personal y subjetivo, se va a conjugar en sus últimos libros en un ámbito mayor. En su poética hay también lugar para la denuncia del sistema norteamericano y la guerra de Vietnam, la locura general, el crimen: *Diving into the Wreck* es eso, pero es a la vez una denuncia: la del sistema patriarcal que impide la comunicación entre hombres y mujeres.

Sus poemas son testimonio, además de gran literatura: Godard se cruza con Wittgenstein, la astrónoma Caroline Herschel (Planetarium) con Dianne Fossey y a la novena sinfonía se la entiende como "mensaje sexual".

Sus ensayos son la contracara de sus poemas. En ellos los pasos del desarrollo del pensamiento oculto se autoevidencia para llegar a conclusiones concluyentes.

Una superficial interpretación que Virginia Woolf hace sobre Jane Eyre da origen a un extenso ensayo: *Jane Eyre, las tentaciones de una mujer sin madre* (1973). Rich descubre en el discurso de



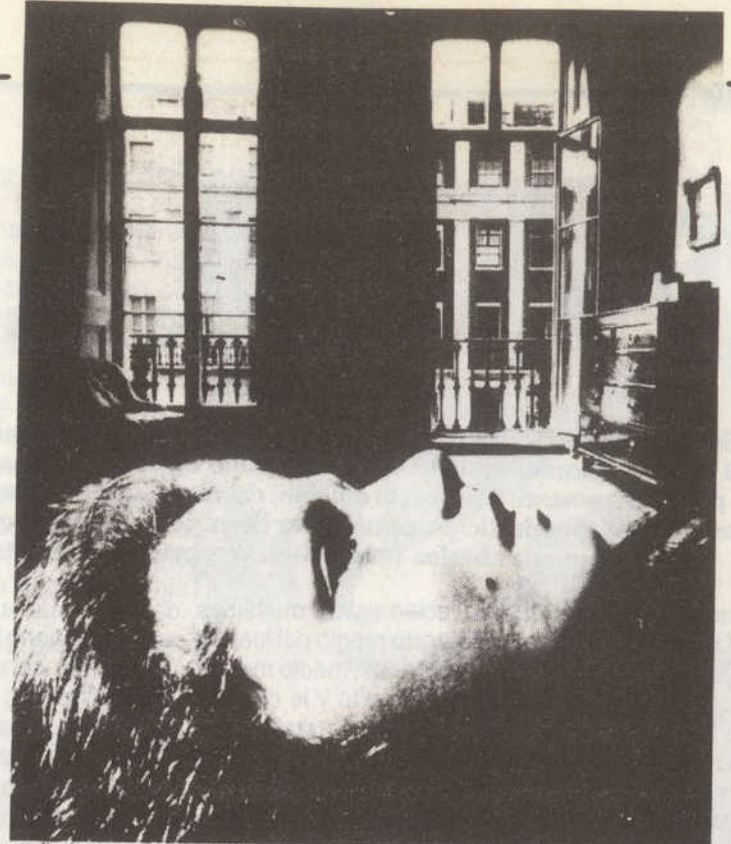
Jane un manifiesto feminista avant la lettre. Lo que Charlotte Brönte lleva a cabo es la transposición de su vivencia como mujer en un mundo de hombres a la página: allí se acumulan temores, angustias, miedos, necesidades. A partir de allí extraerá una de las categorías de valor de la sociedad patriarcal: cómo es el tipo de relación que se espera de las mujeres con su familia, esposo, marido, amante, padre, hijo, hermano y todo el amplio abanico de la sociedad que la encierra.

En otro de sus ensayos, *Las Tensiones* de Anne Bradstreet, Rich ya se había animado a investigar las relaciones que otra poeta, ésta del siglo XVII, Anne Bradstreet había entablado con las sociedad masculina de su época. Rich se identifica en más de un aspecto con la autora investigada y, al focalizar a lo lejos la dependencia que liga a una escritora con su medio, va a negarse a que, al ser considerada una poeta "feminista", se la tolere y se la admire, perdiendo así todo lo combativo que en sus poemas y ensayos pueda haber.

También va a dedicar un ensayo fundamental a Emily Dickinson (*El Vesubio en Casa: el poder de Emily Dickinson*) en el que da una visión nada tradicional de la autora. Rich va a identificarse también en muchos aspectos con ella, pero lo verdaderamente interesante, y lo que va a hacer a sus ensayos mucho más humanos, es que no niega esa identificación en aras de una objetividad académica. Toda interpretación es subjetiva pero pocos aceptan la subjetividad como punto de partida. Los distintos análisis que Rich hace de la literatura escrita por mujeres la llevan a rescatar el tono confesional de aquella. A partir de esa subjetividad, las mujeres pueden reconocer a esos escritos como propios y por estos medios retomar la historia que les ha sido negada. En esta relectura de la Dickinson lo que se intenta es encontrar una clave para descubrir los estados psicológicos por los que atraviesa toda mujer que quiere confrontar su realidad interior y su deseo de creación con el mundo establecido por la cultura patriarcal. Dickinson es viable para ese cometido porque, como la misma Adrienne Rich escribió, "era una mente capaz de describir estados psicológicos con mayor claridad que cualquier otro poeta excepto Shakespeare". Menuda alabanza para quien con tanta precisión escribió:

*Asiente -y eres cuerdo
Objeta -y eres directamente peligroso*

*Y te atan con cadenas
La dicotomía realidad interior (femenina)- realidad exterior (masculina, pa-*



triarcal) da como resultado a veces el silencio autoimpuesto, otras los suicidios o el manicomio, siempre la soledad.

Pero más allá de sus ensayos, Rich ha contribuido con importantes aportes a la teoría feminista, como, por ejemplo, su definición de Patriarcado: "es cualquier clase de organización grupal en la cual los machos mantienen el poder dominante y determinan cuál es el papel que deben jugar o no las mujeres, y en el cual las capacidades asignadas generalmente a las mujeres son relegadas a los dominios místicos, estéticos y excluidas de lo práctico y lo político". En 1972, año de su enunciación, esta definición abrió camino para que muchas mujeres interesadas en construir una epistemología feminista pudieran seguir trabajando.

En *Nacida de Mujer*, investiga lo que denomina *La Institución de la Maternidad* que impone a la mujer un servicio que la define socialmente. La mujer debe ser madre, debe educar a sus hijos, amarlos, apoyarlos, etc. Si no cumple con estas obligaciones es culpable y rechazada por la sociedad. Rich hace un relato de sus experiencias como hija y madre, añade sus lecturas, y nos muestra cómo la evolución de su propio pensamiento se une al desarrollo de una conciencia que poco a poco se va radicalizando hasta el punto de concebir una acción que pueda transformar la realidad.

"Tal vez durante un cierto tiempo, los hombres necesiten una especie de educación compensadora en aquellas cosas en las que han permanecido ignorantes gracias a la educación recibida como hombres. Mientras, en el ámbito

de las relaciones personales, si los hombres están dispuestos a compartir "el trabajo del amor", deberemos cambiar nuestra manera de amarlos."

Históricamente el silencio y su máscara, la mentira, han venido siendo el distintivo verdadero de las mujeres. En *The Dream of a Common Language* queda reflejado en forma muy concreta este problema. Es un libro centrado en la relación que las mujeres tienen entre sí, en lo difícil que es vivir para ellas en este mundo, a pesar del consuelo del amor:

*Nadie vive en esta habitación
sin vivir algún tipo de crisis
sin contemplar tarde o temprano
la verdadera naturaleza de la poesía
La necesidad de comunicar
El sueño de una lengua común.*

Para poder ser hay que hablar. En otro poema del mismo libro, *Cartografías del silencio*, vuelve a aparecer el tema de las mentiras y el silencio. Estos son, si rastreamos a fondo sus obras, los tópicos recurrentes tanto en sus poemas como en sus ensayos.

*El silencio puede ser un plan
ejecutado rigurosamente
el croquis para una vida
una presencia
tiene historia y forma
No lo confundan con algún tipo
de ausencia.*

Desde el silencio, Rich logró escribir no sólo una obra que comunica un nuevo lenguaje común, sino que moviliza el pensamiento de todas las mujeres que, en este mundo contradictorio y desesperanzado, parece querer estancarse. Sus poemas son, y seguirán siendo, un buen antídoto para esa forma de parálisis.

Felipe Goicolea

Nenes de mami

Felipe Goicolea (Santiago de Chile, 1965) estuvo en Buenos Aires participando de la Bienal de Arte Joven (1989). Cualquiera que lo haya escuchado en alguna de sus conferencias, lo recordará por su ironía y por el vehemente fraseo a la chilena, característica que traslada a sus textos. Como anécdota, podemos agregar que participa de un taller literario feminista, actitud que reivindica constantemente en sus charlas (que deben ser, preferentemente, con mujeres).

Recuerdo que habíamos recién salido de clases con el Azocar, que estaba en el cuarto medio paralelo al mío, medio hediondos, medio choreados, medio mes de Diciembre también. Nos fumamos un pito y le choreamos las llaves del "Meche" a mi vieja que estaba en el bridge con el papá y nos fuimos derechito a la casa de unas chulas que conozco, allá por la Estación Central; lo que pasó es que andábamos sin un coño de plata y para más remate se nos quedaron los preservativos en el home, así que el flaco, que cuando quiere es más papista que el Papa, se cansó de pedirme que no pasara nada, que lo dejáramos para otro día, pero para colorear más la situación se inventó al hilo una historia de un famoso Domingo 7, una china calzonera que trabajaba puertas adentro y la intervención estelar de su hermano mayor y una posible coparticipación de su viejo; a decir verdad, me bajó la duda sobre la autenticidad de la anécdota pero ante tales argumentos (imaginar la cara de mi vieja con la familia de la otra cocinando encima de la alfombra persa del living y la guagua arriba chillando) unánimemente se decidió hacer visita social, que por lo demás las hace sentir importantes y eso es un poroto a favor. Cuando llegamos nos salió el apuesto del padre que parece que es jardinero porque nos decía que nos iba a cortar la pichula con la podadora si no le dábamos el teléfono para una conversación directa con la patrona, así, medio hueviando, en realidad medio maricones le dimos el teléfono del guatón Oyarce y nos echamos al pollo. De ahí pasamos donde la Soledad Artzen, casualmente a la hora del té, no es que cocine de maravillas, pero pucha que tiene buen cuero, el trasero está modelado por la mano de Dios y lo demás en Ritratí; cuando se presentó a "Miss Shile" dejó la crema, dicen que hasta el Santer andaba caliente pero se quedó con cuello, con papito mono es la cuestión no más; por eso no ganó. La cosa es que el progenitor de esta Venus tiene una pistola de aire comprimido que utiliza en competencias, así que cuando pasó el calorito (a escondidas) se la pedimos prestada con una caja de municiones y nos fuimos a recrear deportivamente como corresponde a un viernes por la noche. A la altura del faro se posan las putas listitas para que les disparen, no, si no es tan fácil hay que ver lo complicado que resulta acertar cuando el flaco pasa a ciento veinte; es una décima de segundo en que uno tiene que coordinar todo el cuerpo, concentrarse, agudizar la vista ya que en algún momento sólo se ven como sombras; después come el Taveli

damos la vuelta y manejo yo para que el flaco dispare, ese sí que tiene buena puntería, parece que una le sacó un ojo a la cara de un postonazo según mencionó el Pérez Catapos que se la echó al pecho la semana pasada. La cosa es que nos salieron persiguiendo en un fito blanco con un chumahué que su traducción literal es "chucha manso huevón", no va a ser nada, si era para la risa, el otro juraba que nos iba a dar alcance, así que entramos, pero tan rápido por Manquehue, que el flaco no se fijó que marchábamos contra el tránsito y yo le decía "atina carajo, vay contra la corriente...que vay contra la corriente huevón ¡oh!", y el otro, ni idea de cómo, pegado detrás del meche. De puro urgido comencé a dispararle postonazos y el Azocar mudo, dale esquivando los autos igualito que en "Vivir y morir en Los Angeles", de repente saltamos uñache, a mí me extrañó porque en estos autos no se siente nada y en una bocacalle derrapando como locos pudimos tomar la senda correcta, pero en fin para qué le vamos a poner más color a la película, el fito se debe haber quedado sin bencina porque no lo vimos más. De allí nos fuimos a un boliche para tomar unos chops y calabaza, nos fuimos a saquear el refrigerador del Azocar; bueno, cuando llegamos a su casa qué impresión Dios mío, qué impresión, cuando cacho el par de zapatos que se asoman por el parachoque. Obviamente llamamos a la ambulancia, a los pacos y a mis papitos; primero llegaron unos señores con imitación a Raibans, parecía desfile de anteojos y de bigotes y mira que no vamos a tener mala cueva, que el difunto era nada menos que uno de esos que dirigen el tránsito, se le quedó enganchado la gueá esa de suspensores en el tubo de escape y casi me caga el auto, por suerte que no porque mi vieja después me saca la cresta. Nos llevaron a un cuartel y nos vendaron los ojos, de ahí no supe más del Azocar, sólo recuerdo que me tiraban de cada brazo e incluso me dio la impresión en algunas oportunidades de que mis pies no tocaban el piso, yo trataba de caminar al ritmo de ellos pero dimos vueltas y vueltas por lo que parecían corredores interminables; preferí quedarme calladito para que no volvieran a taparme en puteadas, bajamos por una escalera, nos detuvimos, el de la izquierda preguntó algo a alguien que se hallaba allá, por donde huele a mierda, parece que le causó risa al otro comenzó a escribir a máquina. A lo lejos gritaron. Seguimos de prisa, el olor penetrante me hacía pensar que vomitaba de un momento a otro.

entonces tragué saliva, pregunté por mi papá y me mandaron un codazo super maletero, entramos a una habitación más fría que las berengenas y me dejaron sentado apoyando la espalda en una superficie lisa, más helada que ese lugar, se alejaron los pasos sin antes amenazarme con darme la dura si no me estaba tranquilito, me sobé en silencio el costado y comencé a rezar pa dentro. (Silencio). Alguien succionó uos mocos, me tiritaban las patas, pensé en la Soledad, pensé que podría pedirle pololeo si salía de ésta, pensé que me dedicaría de frentón a la Prueba de Aptitud y sería el mejor puntaje de Chile, pensé...ahora más fuerte tragó los mocos, todo para dentro, me acerqué el sonido reptando con el trasero hasta chocar con un hombro, me quedé congelado como si jugara al un dos tres momias es, entonces carraspeé,

-¿Flaco?...dijo tan suave que hasta creí que me lo había imaginado.

Pasé la mano como si fuera a rascarme la cara y encontramos el dorso de nuestras palmas en un golpecito entrecortado, rápido, caluroso. No recuerdo nada más en adelante, sólo la voz del papá que subía y bajaba, a estos rotos de mierda que andan hueviando, pendejos, todavía le daban disculpas y allí nos vinimos a enterar que otro fulano había atropellado al carabineiro, nosotros sólo lo enganchamos.

Nos fuimos al auto, mudos, papá dijo que nos diéramos con una piedra en el pecho por salir así de ésta. El Azocar se quedó a dormir en la habitación de huéspedes, en cambio yo no pegué un ojo en toda la noche.

Temprano, por la mañana, fuimos a misa para rezar por el señor policía, la mamá nos abrazó, murmuró al oído algo de pobres muchachos y no sé por qué, te juro, que no se por qué, me dieron tantas ganas de llorar; pero eso sí, ni cagando me golpeo el pecho, porque se me quiebran los cigarros.



475 km. más allá, en General Villegas,

GRANPLAZA

el helado hecho en casa

Moreno 744

Tel. (0388) 21458

Provincia de Buenos Aires

¿NO TE PARECE
UNA BUENA IDEA
PONER UN AVISO
EN NUESTRA
REVISTA?

A nosotros
nos parece excelente
Publicitar en **CON VDE VIDA**
es Bueno, Bello y Barato
Pedí un promotor o dejá tu
mensaje al Tel. 240-1851

Rojo sangre contra el suelo

Gerardo Laster

Mientras recorre editoriales con su primera novela bajo el brazo, Encrucijada en Tamar, nuestro redactor Gerardo Laster (Buenos Aires, 1964) nos acerca un anticipo de su segunda novela. El presente fragmento pertenece a *Rojo Sangre contra el Suelo*, obra a la que el propio autor define como noveleta, y que junto a *Crescencia* y *La Toma* constituye un tríptico sobre el terror y la opresión, además de una búsqueda de nuevas formas narrativas. "Informativos desinformados" nos cuentan que se halla recluido en un retiro espiritual, actitud que reitera cada vez que tiene que escribir un artículo prometido.

Un reloj a orillas del Sena da las nueve campanadas que retumban en los pasillos de la enorme casona deshabitada. Y la luna continúa su ascenso helado por el estropeado de estrellas cielo azul de la pampa. Entonces puede verlos llegar. Sale de su casa iluminada de sombras plateadas y se asoma a la tierra seca para ver llegar la caravana de sombras. Errantes fantasmas incompletos. Demonios de venganza que se aproximan. Cargando sobre sus espaldas una cruz enorme que no sólo les pertenece. Legado de calamidades que les han dejado en herencia. Cruz de fuego que les ilumina los ojos atravesándoles los transparentes cráneos transparentes. Entonces; cuando suenan los relojes a orillas del Moskovia y aturde las paredes heladas y desiertas, ella sale a verlos pasar. Y se entrega a su paso de vengadores tristes; sin destino vengadores de sus propios dolores.

Entonces llegaron.
Cruzando el valle,
atravesando la pampa iluminada oliendo las aguas estancadas de un río de barro;
llegaron desde siempre
desde todos los rincones de la tierra revuelta
llegaron de sus tumbas de anónimos
de sus tierras de olvido para que
los recordaran.
Entonces llegaron y
como la vida
están pasando frente a sus ojos de alegría espantada.
Entonces llegaron y
como los sueños que se niegan a pudrirse en
las buenas conciencias
perduraron en su paso
cruzando la pampa de luna
iluminados.

El titilar de un reloj en las altísimas torres de Manhattan se refleja en los ojos ciegos de la ciudad abandonada. Y la luna en la pampa se sumerge en el cielo abanderado de noche. Y la luna camina sombras en la tierra de insoportables, insospechables curvas. Y si ella ahora llorara una gota de río a su paso, se llenaría la tierra sedienta de venganzas y rodaría hacia la ciudad en meandros; rodaría buscando el camino más difícil, el único camino de las aguas; el camino de las vueltas, y regresos; arroyo de la pampa, su lágrima llegaría a la ciudad inundándola.

...
Ahora,
que el universo parece descansar en los sonidos de los relojes que dan en todo el universo las nueve; ahora que en el mundo, en cada ciudad de sueños y presagios son las nueve; en este mismo instante suenan en el aire de la pampa enorme y desnuda doce campanadas de espanto y del cielo gloriosamente iluminado de mediodía descienden entre nubes de curvas satisfechas; descienden entre nubes iluminadas con gloriosa propia luz los ángeles que el señor ha enviado. Aquemarle la vista. A enmudecerle el habla. A ahogarla para siempre en suplicios. A penetrar su cuerpo y dejarle sembrada la semilla terrible del bien. La espantosa semilla de la bondad que olvida. A cegarla. A callarla. Han llegado los ángeles regordetes bajando con su celestial música del cielo. De entre las nubes mágicamente iluminadas. Y un ángel con un libro le tapa la boca
Y un ángel con laud
la ensordece
Y un ángel de bondad iluminado
la enceguece
Y un ángel de espada flamigia la
penetra
y es el ángel más bello.
y es el ángel más enorme

y es el ángel que ahora
cubre con su cuerpo los últimos agujeros que le
permanecían vírgenes
y el ángel se disfruta regordete y angélico
en su carne nueva
descarga toda su pureza en el cuerpo
mudo
sordo
ciego
que se debate bajo su peso puro
y la llena con su
alabado
semen luminoso. Y los ángeles la rodean con su sonrisa pura; y no hay
maldad posible en un ángel
y los ángeles la rodean ensordeciéndola;
y el ángel del laud
deja su paso musical al ángel delicado de
la lira
que tañe y tañe y tañe rompiendo en sus oídos el delicado equilibrio
de los huesitos mínimos
y el ángel del laud
se arroja sobre ella
y la penetra un coro de agudas voces
y se le llena el cuerpo de la bendita música del cielo
y le inunda y la ahoga y el ángel del libro se lo hace tragar
empujando con su blanca mano regordeta hasta la cueva oscura
del vientre destrozado
y se arroja sobre ella
y los ángeles danzan
alrededor de su cuerpo deshecho y
mudo y
sordo y
ciego y

quieto y
suena la epifanía de altisonantes
voces partiendo en medio del cielo
de mediodía
hacia el cielo eterno;
dejando aquel cuerpo y quieto
ahogado en la sangre
de la pureza
divina. Y regresa la noche que nunca
debiera haberse ido; a cubrir con su
manto helado de rocío el cuerpo que
yace en medio de la pampa desolada.



Sylvia Plath

En Ariel (1965), que incluye los poemas escritos en los dos años anteriores a su suicidio, la poesía de Sylvia Plath alcanza su máxima plenitud. En "Papi", el juego entre revelación y represión una constante en su obra, pasa a primer plano. La pasión biográfica de muchos, sumada al grito del yo lírico en la poesía de Plath los llevó a confundir al nazi que "de un mordisco partió en dos (su) bonito corazón rojo" con don Otto Plath, alemán, sí, pero entomólogo, cuyo único pecado quizás haya sido morir cuando su hija era pequeña aún. Papi aparece en el poema como el epitome de la represión y la tortura, entendida aquí como la compleja relación de terror, sadomasoquismo y dependencia tan bien reflejada por Liliana Cavanni en Portero de noche.

Tanto la prosa como la poesía de Plath juegan permanentemente a la escondida entre lo expresado y lo reprimido. La doble voz de

La dinámica de la represión

Texto y traducción: Beatriz Leborburo

PAPI

Ya no servís, ya no servís
más, zapato negro
en el que viví como un pie
durante treinta años, pobre y blanca,
apenas animándome a respirar o estornudar.

Papi, tuve que matarte.
Moriste sin darme tiempo,
pesado como un mármol, una bolsa llena de Dios,
horrible estatua con un dedo del pie gris y
grande como una foca de San Francisco,

y la cabeza en el caprichoso Atlántico.
Donde fluye verde arveja sobre azul
hacia las aguas más allá del bello Nausset,
solía rezar para recobrarte.
Ach, du.

En lengua alemana, en la ciudad polaca
arrasada por la aplanadora
de guerras, guerras, guerras,
el nombre de la ciudad es común.
Mi amigo polaco

dice que hay una docena o dos.
Así que nunca supe dónde pusiste
tu pie, tu raíz,
nunca pude hablarte,
la lengua se me trababa en la mandíbula

se trabó en una trampa de alambre de púas,
ich, ich, ich, ich.
Apenas podía hablar.
Pensé que todos los alemanes eran vos.
Y el lenguaje obsceno

una locomotora, una locomotora
bufándome como a un judío.
Un judío hacia Dachau, Auschwitz, Belsen.
Empecé a hablar como una judía.
Creo que bien podría ser judía.

Las nieves del Tirol, la cristalina cerveza de Viena
no son muy puras ni muy reales.
Con mis ancestros gitanos y mi extraña suerte
y mi mazo de taroc, y mi mazo de taroc,
puede que sea un poco judía.

Siempre te tuve un poco de miedo
con tu Luftwaffe, tu jerigonza
y tu prolijo bigote
y tu ojo ario, azul claro.
hombre_Panzer, hombre_Panzer, ah vos.

No Dios sino una svastika
tan negra que no deja pasar ni un poco de cielo
toda mujer adora a un fascista,
la bota en la cara, el brutal,
brutal corazón de un bruto como vos.

Estás parado al lado del pizarrón, papi,
en la foto que tengo de vos.
El mentón partido en lugar de la pezuña,
pero no menos demoníaco por eso, no
menos el negro hombre que de un mordisco

partió en dos mi bonito corazón rojo.
Tenía diez años cuando te enterraron.
A los veinte traté de morir
y volver, volver, volver a vos.
Creí que al menos los huesos servirían.

Pero me sacaron de la bolsa,
y me pegaron con goma.
Y entonces supe qué hacer.
Hice un modelo tuyo,
un hombre de negro con mirada meinkampf.

Amante del potro y el garrote vil
y dije sí, sí.
Así que, papi, terminé.
Cortaron el teléfono negro de raíz.
Las voces ya no pueden escurrirse.

Si maté a un hombre, maté a dos_
el vampiro que decía ser vos
y bebí mi sangre durante un año,
siete años, si te interesa saberlo.
Papi, ahora puedo descansar.

Hay una estaca en tu corazón gordo y negro
y los del pueblo nunca te quisieron,
están bailando y golpeando los pies.
Siempre supieron que habías sido vos.
Papi, papi, hijo de puta, acabé con vos.

Plath estructura sus poemas, y detrás del tono directo se siente el peso de lo silencioso, de los fantasmas que aquí se esconden detrás de la figura totémica de Papi.

Plath, de fama póstuma, es considerada junto con Ann Sexton, una de las voces más fuertes de la literatura feminista de los sesenta. La trágica vida de Sylvia Plath y los cientos de cartas que se publicaron acercan, invariable y peligrosamente, su obra a su vida, como sucede con Virginia Woolf; pero más importante que leer en las obras de Plath una voz femenina quizás sea leer una voz que, más allá del sexo, logra abordar el tema de la represión y el autoritarismo con la fuerza de una víctima que ve con lucidez el tono satírico tan frecuente en Plath establece una distancia que le impide caer en lo plañidero, los hilos que mueven la relación, las marcas psíquicas que deja, y el costo y la complejidad de la ruptura de ese tipo de vínculo.

Eisenstein, el talento de un pionero

Daniel Cholakián

Si algo distinguió a los maestros del cine soviético de la década de 1920 fue su capacidad de organizar no ya la narración, sino el mundo desde la mirada cinematográfica. Eisenstein fue entre ellos el más completo, coherente y lúcido, además de capaz de organizar un cuerpo teórico y una práctica cinematográfica que nos permite establecer un recorrido por todo el cine anterior y posterior a él.

Seguramente pocos intelectuales de este siglo hayan tenido la solidez y capacidad de Serguei Eisenstein. Marxista pleno y cabal, tenía suficientemente clara la relación existente entre la práctica y la teoría en el camino de la revolución. Tal vez por eso fue el único artista que armó un cuerpo teórico capaz de desmontar el proceso cinematográfico de construcción y a la vez, revolucionó con su práctica concreta las formas del cine. Eisenstein, riguroso en lo intelectual y genial artísticamente, tal vez represente, en términos hegelianos, el "en sí y para sí" del cine.

ANTE TODO

ES EL CONFLICTO

Su obra teórica, como toda producción vasta y compleja, puede abordarse desde diferentes lugares. Sin embargo existe una cuestión particular desde la cual toda su producción puede ser aprehendida como una unidad. Para él, el cine se constituye como arte del conflicto, el que como gran motor aparece desde la misma noción de ilusión de movimiento, hasta la construcción de la épica de sus films.

Partamos de la ilusión de movimiento. Tradicionalmente se la considera producto de la "persistencia retiniana", como un fenómeno de carácter fisiológico a partir de la superposición de dos imágenes fijas (fotogramas). Para Eisenstein el movimiento se obtiene de un proceso dialéctico, al colisionar dos imágenes diferentes, que generan un nuevo concepto: el movimiento.

Esta operación es de carácter intelectual y ya aquí introduce el concepto de conflicto.

EL MONTAJE

COMO ORGANIZADOR

¿Cómo funciona teórica y prácticamente el conflicto en el cine? Superada la instancia del movimiento, el choque de dos planos diferentes produce una serie de conflictos de formas, luces y sombras, tamaños, direcciones, sentidos, tiempos. Esta formulación conduce irremediablemente al montaje cinematográfico. Este se constituye como organizador del conflicto con el fin de obtener conceptos, los cuales se concretan no sólo de toma a toma, sino de escena a escena y entre secuencias, hasta abarcar la totalidad de la obra. Indudablemente, la famosa escena de la escalinata de Odessa (*El Acorazado Potemkin*) muestra perfectamente la manera en que se plasma el choque de imágenes para concluir conceptos específicos. EL conflicto de luces, direcciones y sentidos, se hace presente en un permanente enfrentamiento entre los manifestantes y los represores zaristas. Aunque tal vez resulte obvio pensar hoy aquella construcción desde lo teórico, la creación a partir del montaje de un nuevo espacio, de una más compleja trama de relaciones entre personajes y de un

acabado sentido del "tempo", no es sino la obra de este creador. Y si bien Eisenstein no es el primero en operar sobre estas posibilidades, es aquel que sistematiza el procedimiento, dando origen al cine moderno.

Pero no sólo en estos aspectos aparece el complejo proceso dialéctico en el autor. También el contrapunto audiovisual ocupa en su obra un espacio importante. Basta observar la escena de la batalla sobre el hielo en *Alexander Newski* para comprender cómo elabora la narración en base a la construcción de la imagen y la música, ambas con ritmos propios y que combinados permiten construir el sentido épico, la noción de conjunto de los personajes, así como preparar el desenlace del film.

A su vez, la construcción diegética del film se impregna de esta construcción dialéctica. No existe sino un permanente entrecruzamiento de lo individual y lo universal en la obra de este director. Así, el héroe individual se encuentra subsumido en el héroe colectivo, modificado y modificador, así como la historia aparece como una evolución de luchas permanentes.

Proyectando aun más la construcción dialéctica, podemos abarcar como unidad la trilogía inconclu-

sa sobre Ivan el terrible, en donde como pocas veces, las luces y sombras dan cuenta de la historia social. Sobre el final de la segunda parte, *La Conspiración de los Boyardos*, la inclusión del color, en colisión con el blanco y negro del resto, recupera el significado histórico, que completa conceptualmente la saga.

Lo fundamental de esta conceptualización, no es ya marcar que estas teorías sirvieron para enmarcar su producción cinematográfica, sino que explican en definitiva el proceso de construcción de todas las películas y seguramente de todo el cine como proceso industrial, artístico e histórico. Sus detractores ingenuos nunca pudieron darse cuenta. Y sin embargo formaban parte de una película que Eisenstein ya había contado.

Marcelo Motto Rouco nació en Buenos Aires en 1961. Escribió varias novelas, aunque sólo publicó *El juego de K.*, en 1988. Sus intereses, más allá de sus poemas y prosas, son múltiples: la dirección teatral, la escritura de guiones de cine y de historieta, la pasión por la fotografía, por ciertos lugares de Palermo, San Isidro y La Plata, y por las mujeres no comprometedoras. Malérrimas lenguas aseguran que hasta ahora no se hizo cargo de ninguno de sus hijos. Actualmente, se gana la vida diseñando crucigramas para una revista.

Marcelo Motto Rouco

La menesunda

Tía invitó a su casa a nos, su chancha familia.

Papá el cerdo y mamá la puerca odian a tía, la chancha limpia porque su vulva troska, que viene ya de abuela la anarco, los asquea y mortifica.

Es raro que nunca un cerdo haya experimentado permanencia en tu chiquero, siendo como sos, tan eficiente, Carola dijo mamá, derramando esa bilis, tan común en ella cuando busca roña, mientras nos sentábamos en la mesa redonda que tía sólo usaba para las grandes ocasiones.

Tan raro como que un cerdo haya experimentado permanencia en tu chiquero, siendo como sos, tan pelotuda, Eduvijes dijo tía a mamá, con ese savoir-faire que tienen las personas que han frecuentado círculos distinguidos, mientras se retiraba a la cocina.

¿Oíste lo que me dijo tu hermana, cerdo? dijo má a pá.

Sí, puerquita, no nos pongamos a su altura, seamos civilizados dijo el obsecuente de pá mientras se ponía la servilleta en los jamones.

Recibimos nosotros, los pequeños cerditos, gorgoteando berridos parco-infanto-neuróticos, la llegada de una gran cacerola; má y pá acompañaron la escena soltando forzosamente una fórmula de cortesía.

Todos intentamos meter nuestra patita hábil en la olla y fuimos detenidos por tía, con su natural bonhomía, quien metódica y eficientemente se puso a capturar los sapos semihervidos que bailaban el hula-hula, motivados por el devenido cocimiento, en el interior de la gigantesca marmita.

Sapos croatas, una buena cosecha dijo tía sin saber que su delicado instinto de gourmet atemperó el traicionero apetito de mis padres que, sin respetar lazos de familia, habían pensado hincar, al menor descuido, sus porcinos dientes en el resbaladizo cuello de Carola, mi pasionaria tía.

A los postres (una suculenta ensalada de moscas colombianas a la cual nos arrojamos y con decisión), tía nos roció sigilosamente, aprovechándose de nuestro ensimismamiento, con un delicado perfume de manzanas. Este perfume, por tradición familiar, es a nosotros como Dios para un religioso, como la tierra para un naufrago, nuestro sino. La primera en percatarse fue má, al oler el cuello de mi hermano Carlos, quien se encontraba accidentalmente en su falda tratando de robarle una gigantesca mosca; má no pudo contenerse y enardecida le clavó los dientes en el diminuto cerebro.

Pá, al tratar de separarla de las meninges de su crío, olió también el icónico perfume y con una resolución a la que no nos tenía acostumbrados clavó sus colmillos en el vientre de mi madre. Yo, ya mareado por el perfume, intenté un salto de tigre, salto ajeno al comportamiento de un chanchito bien chanchito, y fui detenido en el aire por tía, quien, tomándose por las orejas, me impidió sumarme al banquete.

Atrapado por tía observé cómo má, triunfadora en la contienda, terminaba con las vísceras de pá, sin percatarse de que estábamos observándola. Terminado el último resto más se limpió la trompa en el piso; al levantar la cabeza vio cómo tía la apuntaba decididamente con una Magnum 44 y, sin permitirle decir palabra, le perforaba el cráneo. Tía, quien aún me sostenía con su mano izquierda, me arrojó sobre los restos de mi madre. Sabía a mermelada.

Tía y yo nos amamos durante un tiempo; murió estúpidamente al tratar de agradarme, en una de nuestras largas noches de amor, poniéndose unas gotitas de perfume de manzanas en el cuello.

Yo, con una historia familiar tan intrincada, necesariamente tenía que terminar o como delincuente o como escritor; aparentemente lo segundo parece más tranquilo, de ahí esta crónica.



Sergio S. Olguín

Zonas

Sergio S. Olguín (Buenos Aires, 1967) nos ha pedido que escribamos unas líneas alabatorias como presentación a su texto. Tarea difícil si las hay. Digamos que es hincha de Boca y de El porvenir (nombre paradójico de un club que todos los años pelea el descenso a Primera C), dice estudiar una carrera universitaria de cuyo nombre no queremos acordarnos, envidia furiosamente a Sam Sheppard (no por lo que escribe sino por su mujer: Jessica Lange) y le hubiera gustado dirigir Betty Blue o Kaos. Intenta hacer una mística de Lanús que nadie le cree. Dirige una revista confusamente relacionada con la literatura.

No puedo mover la cabeza. Debo contentarme con mover los ojos. Pero este movimiento no me depara demasiada visión. Un entretejido como de mimbre ocupa todo el espacio, salvo un celeste agrisado que, sospecho, debe de ser el cielo. Si bajo la vista, ya desde la altura del cuello se repite la profusión del mimbre pero con la diferencia de que su color abandona el amarillo apagado por un rojo irregular. Se huele un olor rancio, húmedo, como el de una casa abandonada. Un murmullo incomprensible se repite como una letanía. Por momentos crece el silencio y el olor se vuelve más nauseabundo. Unas voces comienzan a gritar y el grito se va reproduciendo como un eco. No la dejen acercarse dicen en un francés que entiendo con naturalidad. Los dedos de dos manos se aferran al nacimiento del amarillo apagado del mimbre. No dejen que lo vea gritan las voces. Las manos hacen un movimiento, se esfuman y mi visión empieza a girar locamente. Veo, a una velocidad que me mareo y acrecienta mis náuseas, a un hombre arrastrando a una mujer que grita, una multitud detrás, todos (salvo la mujer) vestidos como campesinos europeos o escapados de siglos pasados, veo un cielo que gira abruptamente, siento golpear mi cara contra el suelo, mi visión se va volviendo cada vez menos caótica hasta detenerse en una imagen: la guillotina y al lado, tendido, mi cuerpo decapitado. La visión dura un instante, como un latigazo de los ojos. Al cabo, todo se ensombrece, se reduce a nada. Los sentidos se paralizan y toda mi conciencia se trasladada de pronto a mi cuerpo cercenado. No veo, no oigo, no hay olores o si los hay no me revelan nada en especial. No obstante, puedo sentir mi cuerpo, la sangre que se traslada de mis pies al corazón y esa misma sangre que humedece mis hombros y mis brazos. De pronto, algo me aprieta las muñecas; primero una y después la otra soportan una molesta presión. Una voz dice:

- Se ha quedado dormido. Suerte para él.

Abro los ojos, los restos de la pesadilla van desvaneciéndose a la vez que compruebo la unidad de mi cabeza con el resto del cuerpo. Sin embargo no puedo reprimir una sensación de zozobra al recordar el producto de mi imaginación. Necesito pasarme una mano por el cuello para reafirmar lo obvio pero no puedo: mis brazos, igual que mis piernas, permanecen atadas. Descubro que estoy sentado e imposibilitado de moverme a causa de las correas. Dos hombres trabajan en mis brazos y luego lo hacen en mi cabeza colocándome algo así como un viejo secador de pelo. Alguien, a mi lado, llora en un susurro. Giro la cabeza lo poco que puedo y descubro a una mujer en la misma situación que yo. Uno de los hombres la consuela en inglés:

- Tranquílcese, señora Rosenberg, haga como su marido. Esto ya es inevitable.

El otro, que lleva uniforme policial a diferencia del primero que tiene traje de tela barata, me susurra:

- Ya está. Tómelo con resignación.

Los dos hombres se retiran dispuestos a comenzar la ejecución. Mi mujer sigue llorando en la otra silla eléctrica y la contemplo pero no se me ocurre qué decirle para calmarla. Alguien, una voz, un sonido entre humano y fruto de los éxitos de la tecnología, nos informa que se hará efectiva la condena. Acto seguido se escucha el ruido como de una palanca y una especie de chillido rebota en las paredes desnudas de la habitación hasta meterse en la silla. La descarga eléctrica invade la carne. Mi mujer ha dejado de llorar. Pero la descarga eléctrica no es pareja, no lacera mi cabeza, no se hunde en el pecho o los brazos, el dolor, la puñalada invisible, revienta en mis testículos. Una carcajada tapa mi grito, igualmente ahogado por el trapo o la felpa que alguien me ha metido en la boca.

- ¿Te despertaste, perejil? Seguro que soñabas con la puta de tu esposa, ¿no?

Apenas puedo verlo. Del techo cuelga una lámpara que ilumina pobremente. Siento cómo me sangran las muñecas del esfuerzo que hago para soltarme. Mis tobillos también deben de estar ensangrentados. Mi cuerpo desnudo parece rebotar contra esa especie de mesa en la que me encuentro. El que se rió, un hombre de unos cuarenta años, alto, corpulento, cabello castaño claro y unos dientes enormes, maneja el aparato minúsculo, suavemente chirriante cada vez que se apoya en mi cuerpo: los testículos, el pecho, las plantas de los pies; en la piel el aparato que quema como una brasa pero que entra como un cuchillo, no poder casi respirar por tener la boca llena de felpa o de gomapluma, el otro que repite como una letanía: un nombre, danos solo un nombre, mi grito ahogado al unísono con el suave chirrido y la carcajada, aflojo los puños, los pies, ya no gimo, el del aparato le dice al otro:

- Son unos mantequitas, tienen poco aguante. Se aprovechan porque saben que el Mayor los quiere vivos.

- Habrá que esperar a que se recupere.

Dice estas palabras y me pasa una mano por el pelo. Todavía no retiró su mano cuando agrega:

- Epa, ¿desde cuándo un chico se duerme en una hamaca?

Lo miro. El reflejo del sol no me deja verlo. Tengo un gusto ácido en la boca y siento toda la cara pegajosa como si me hubiera pasado un chupetín por alrededor de los labios. Repite el gesto. Sus dedos se enredan en mi pelo desmelenado.

- Vamos, los chicos tienen que jugar en las plazas. ¿Oíste? En las plazas, sólo jugar.

El sol cae sobre mis ojos. Me corro hacia un costado y por primera vez lo puedo ver bien.

- Pero ya es tarde para andar jugando. Vení que te llevo a tu casa.

Es él. El mismo de la otra noche. Siempre con la misma sonrisa. El no hacía nada, sólo daba órdenes y tranquilizaba a mamá: a su esposo, le decía, se lo devolvemos dentro de un rato, pura rutina, si no anda en nada raro no le va a pasar nada, se lo aseguro. Salieron por la puerta que habían roto y se lo llevaron en un auto grande.

Iba a volver a apoyar su mano en mi cabeza o iba a tomarme del hombro cuando atiné a salir corriendo. Corrí y corrí sin mirar si me seguía. Atravesé la plaza, me pareció que atravesaba toda la ciudad y que cuanto más corría más velocidad tomaba. De pronto, una multitud de espaldas me cierra el paso. Más despacio pero sin dejar de correr me mezclo entre ellos. Visten de una manera muy particular y todos observan con expectativa algo que hay más adelante. Sigo corriendo, me reconocen, comienzan a gritar: no dejen que se acerque ese chico. Sigo corriendo, algunos intentan detenerme. Sigo corriendo, no dejen que se acerque esa mujer gritan ahora. Sigo corriendo, los esquivo, llego adelante, veo lo que están mirando. Veo el cuerpo a un costado. El verdugo aún está allí y no se ha sacado la capucha. Me acerco a la canasta. Grito: mi hijo. Tomo la canasta. Dejé eso, me ordena el verdugo a la vez que se quita la máscara inútil. Como si no lo conociera, como si no supiera de quién se trata. Me agarra de atrás, la canasta cae y la cabeza de mi hijo rueda hacia los pies de la gente que mira sin ver. El verdugo me arrastra, no me deja mover los brazos, no puedo desprenderme de los suyos. Mi hijo, grito. El verdugo me arrastra, siento su pecho rocoso contra mi espalda. Grito: mi hijo.

Me arrastra, no puedo soltarme, no puedo realizar ningún movimiento y, sin embargo, un viento que nos da de lleno hace que mi pañuelo blanco le abofetee la cara.

Z

O

N

A

S

Que se mueran los feos

Cap. II: Un poco de física divertida

Boris Vian

Traducción: Karina Galperín

Resumen de lo publicado: Rocky es un joven musculoso, sumamente fuerte, por el que se vuelven locas todas las mujeres. Pero él se ha prometido llegar virgen a los 20 años sea como sea. A la salida de un baile un señor lo invita con un cigarrillo. Lo fuma y cae desmayado.

Me despierto en una habitación normal. Todavía es de noche, supongo, porque las cortinas están cerradas y la luz prendida; miro la hora. Debía de ser cerca de la una y media cuando acepté ese cigarrillo. Me acuerdo muy bien de todo, salvo de lo que pasó entre el cigarrillo y esta cama en la que estoy tirado... completamente desnudo.

Me doy vuelta y busco mi ropa, sábanas, algo. No es agradable encontrarse desnudo en una habitación que uno no conoce. Linda habitación. Paredes beige anaranjado, iluminación indirecta. Raro. Ningún mueble. La cama es baja, muy suave. Nada sobresale de ninguna parte. Una puerta allá.

Me paro. Voy a la ventana. Separo las cortinas. Hay tantas como ropa: las cortinas son falsas. Todo es pared maciza.

La puerta. Hay que probar todo. Si la puerta también es una broma me pregunto cómo me hicieron entrar acá. La puerta no se mueve. Todo me parece sólido. Pero esta es una puerta verdadera.

No hay que preocuparse. Me tiro sobre la cama y pienso un poquito. No mucho tiempo... me aburre pensar. Todavía me siento un poco molesto por estar desvestido pero, después de todo, no puedo hacer nada. Además uno debe acostumbrarse ya que se dice que algunos tipos viven así toda su vida... En Africa o en Australia, creo. Que lo disfruten. En cuanto a mí, no me veo bailando la samba con Sunday Love así vestido.

Sí, al carajo la tranquilidad. La puerta se abre y después se vuelve a cerrar. Y entre las dos operaciones hay una ligera modificación en mi estado de ánimo.

Porque ahora, en la pieza, hay una mujer con la misma ropa que yo.

Por Dios, muchachos, ¡qué mujer! Me apuro a rezarle al Señor porque si yo le causo el mismo efecto que ella a mí, mis buenas intenciones están perdidas.

Es muy linda, pero de una belleza bastante sor-

prendente. Demasiado perfeccionada, no sé si soy claro. Se diría que la fabricaron con los senos de Jane Russell, las piernas de Betty Grable, los ojos de la Bacall y así lo que sigue. Me mira, la miro, y creo que nos ruborizamos al mismo tiempo. Se me acerca. Rezo. Sin embargo no es mi estilo rezar. Puede ser que simplemente quiera hablarme. Me esfuerzo por seguir tranquilo y lo consigo, pero Señor, ¡lo que me cuesta! Pienso en mi padre y sus anteojos de oro, en mi madre y su vestido malva, en la hermanita que podría tener, en un partido de béisbol y en una buena ducha fría; pero ella se sienta en la cama. Me mira fijo y me guiña un ojo suavemente. Tiene unas pestañas de cincuenta centímetros y una piel tan lisa...

¿Qué quieren que haga? Estoy ahí completamente desnudo, con una chica impresionante vestida igual que yo, en el medio de una habitación donde hay una cama y nada más. Este es un problema que no me enseñaron a resolver en la Universidad. Prefería los cursos de francés... y sin embargo, ¡la de verbos irregulares que tienen esos desgraciados!...

Por fin, los verbos irregulares consiguieron volver a darme aplomo. Me siento más seguro de mí mismo. Maldita suerte. Si yo decidí que me mantendría virgen hasta los veinte años, no era para arruinar todo mi programa a la primera mujer que entra en mi habitación. Es mi habitación: yo estaba ahí antes que ella. Y la ropa no tiene nada que ver en esta cuestión. Yo le voy a mostrar que se puede ser digno, incluso sin pantalón.

Me levanto, cruzo los brazos y le digo:

— ¿Qué es lo que usted quiere?

Su respuesta es corta:

— A usted.

Me atraganto y toso:

— No estamos de acuerdo -digo. Mi entrenamiento exige castidad absoluta.

Alza las cejas, sonríe y se levanta. Avanza. Va a rodearme el cuello con los brazos. La atrapo por las muñecas y busco mantenerla a distancia... Me acuerdo de Sunday Love. De todas formas es mucho más fácil en un baile cuando uno lleva traje de noche.

No sé más que hacer... Es fuerte como un caballo... y huele terriblemente bien. Todo es una locura... me gustaría entender.

— ¿Quién me trajo acá? -digo. ¿Dónde estamos? ¿Qué significa todo este asunto, qué juego es éste? ¿Qué diría usted si la drogaran, la llevaran a una pieza que no conoce, la desvistieran y le trajeran un hombre con intenciones más que evidentes?

— Yo no diría nada -dice ella dejando de moverse. En circunstancias tan extrañas como éstas, las palabras son completamente inútiles... ¿No le parece?

Sonríe. Tiene todo esta muchacha. Hasta unos dientes como para engarzar en un anillo.

— Tal vez eso es lo que usted cree porque sabe lo que eso significa. Pero no es mi caso.

Me doy cuenta de lo estúpido de la conversación, yo así vestido y ella también; se ríe y vuelve a intentar acercarse y, maldito sea, no está para nada lejos: su pecho toca el mío mientras me debato cada vez con más fuerza... me está venciendo... me está venciendo... ella parece considerarme un pobre idiota... un tipo que tiene principios; y eso me hace enojar. Y sí, tengo principios, y mantengo mi punto de vista. Me pongo a gritar como un condenado...

— ¡Suéltame! ¡Vampiro! Déjeme tranquilo. No quiero... ¡Usted me está molestando! ¡Mamaaaaaaaá!...

Esta vez ella está completamente desconcertada. Me suelta, se separa de mí, se apoya en la pared y me mira. Muchachos, si alguna vez ustedes leyeron algo en una mirada, entonces pueden decir enseguida que yo soy el mayor cretino que haya habido sobre la Tierra. Grité tanto que me duele la garganta y tengo ganas de estar en cualquier otro lugar.

Después se abre la puerta y entran dos tipos absolutamente nada simpáticos. Están vestidos de blanco, como los enfermeros, y están contruñidos casi tan endeblemente como el puente de San Francisco. Me da lo mismo; de todas formas protesto.

— Llévense a esta loca y devuélvanme mi ropa, digo. No voy a ser yo a quien usen para sus sucios asuntos de voyeurs.

— ¿Qué pasa?, pregunta el primero.

Es gordo y tonto y tiene un bigotito.

— ¿Este no preferirá a los hombres?, pregunta el segundo.

Eso, viejo, vas a lamentarlo. Tomo envión y le lanzo el puño en el estómago con toda la fuerza que tengo. Apparently, esto le resulta desagradable, porque se dobla en dos haciendo una mueca satisfecha sólo a medias.

El gordo de bigotes me mira reprobando.

— Hace mal en decir eso, por supuesto -me dice- pero no deberías ser tan brutal. ¿De qué te sirve?

El otro se enderezó. Tiene todo verde alrededor de la boca y lanza ruidos bastante originales de su pico.

— No quisiera ofenderlo, consigue decirme. No sea tan impulsivo.

No desconfío de él, y hago mal porque me aplasta el cráneo con uno de esos golpes que te hacen ver el sistema solar entero. El gordo se adelantó un paso y me recibe en sus brazos. Lucho desesperadamente para no perder el conocimiento y consigo volver a ponerme de pie. Debo tener en el occipucio algo como un embrión de huevo de avestruz y siento que crece. De aquí a cinco minutos va a abrirse y va a estar cocido porque

además está caliente.

— Ahora estamos en paz, digo. O más bien murmuré.

— Bueno, bueno -dice el bigotudo-. Yo sabía que al final ibas a ser razonable. Escuchá. No vas a poder terminar con nosotros dos juntos. Así que mejor dejarnos hacer lo que queremos y no te resistas. ¿Te negás a quedarte solo con la señora?

— Ella es encantadora, digo, pero yo tengo mis razones.

— Bueno, gruñe el segundo. Después de todo es un asunto suyo. Venga con nosotros.

Mi cabeza retumba como una campana vieja, pero él está lívido y camina encorvado. En cierto sentido, eso me reconforta. Siento algo sobre mi pie. Es el zapato con suelas de clavos del gordo de bigote. Me pisa apenas.

— Escuchá bien, tesorito -me dice-. Vení con nosotros. Son cinco minutos y, palabra de honor, te dejamos ir.

Uno se siente horriblemente desarmado con los pies descalzos cuando los otros tienen zapatos. Sobre todo, con suelas de clavos. Y mi cabeza no me permite pensar como yo quisiera.

La muchacha se tira sobre la cama, indiferente. Casi me arrepiento pero, en fin... Quizás son los prejuicios los que me hicieron actuar, pero hay que creer en algo, aunque sea en prejuicios. Voy a tener veinte años dentro de seis meses y si no puedo aguantar todavía seis meses, no voy a volver a respetarme. Sigo a los dos tipos por un pasillo desnudo y limpio, como los de los hospitales. Me vigilan de reojo y el segundo tiene siempre la mano en el bolsillo. Sé que guarda ahí una cachiporra... Espero que eso sea todo lo que tiene para mí. Me sobresalto pensando de pronto en el Zlooty Slammer y en mis compañeros que me esperan ahí. Si me vieran...

Me sonrío otra vez pensando en la ropa que llevo. No sé qué daría por no sonrojarme así, por cualquier cosa. Es idiota.

Entramos en una pieza del tipo de las salas de operaciones. Hay algunos aparatos. Me intriga una barra horizontal niquelada a la altura de los hombros, sujeta al techo como una barra fija. Me ponen delante de ella.

— Levante el brazo -dice el segundo.

Lo levanto. En un abrir y cerrar de ojos me atan las muñecas a los dos extremos de la barra. Pataleo en el aire.

— ¡Suéltense de una vez, banda de ladrones!

Les digo muchas otras cosas mas, pero mi memoria me falla como para contárselas todas a ustedes. Mejor así. Me agarran los pies y me los atan al piso. ¿Qué es lo que quieren? ¿Pegarme latigazos? Grité lo más que pude. Seguro que caí en manos de una de esas bandas que sacan fotos especiales y procuran espectáculos de primera a los viejos y viejas de buena familia un poco cansados de la vida.

— Déjenme en paz... Banda de atorrantes... Banda de piojosos... Les juro que ya los voy a agarrar.

Bah. Es lo mismo que hablarle a la pared. Se movían por la pieza. El primero puso delante mío una

especie de palangana de porcelana con un pie, como un cenicero. y el segundo no sé qué cosas raras hizo con una máquina eléctrica.

Nosotros, me dice el bigotudo, hubiéramos preferido la primera solución... pero no quisiste y vas a tener que disculparnos.

Me coloca el aparato sobre el vientre. Está conectado a la máquina por un cable fino y el segundo pasa por atrás mío con el segundo electrodo. ¡Dios mío! ¡Cerdo! Me siento todavía más humillado que si fuera un termómetro. Me tratan exactamente como a un conejito de India. Los gratifico con todos los insultos que me vienen a la memoria.

No te inquietes, dice el gordo. No duele y, además, te dejamos elegir. No te muevas más, enciende el contacto.

Lo enciende una vez... dos veces... tres veces... y salto a cada descarga y entiendo para que servía la palangana de porcelana. Me da demasiada vergüenza

como para decir cualquier cosa y esos dos imbéciles se matan de risa.

No se preocupe _me dice el segundo. Esto quedará entre nosotros.

Miento, cuestión de salvar las apariencias:

No me importa _digo gruñendo. Ustedes son un par de desgraciados pero ya volveremos a encontrarnos.

Cuando quieras, nene _dice el primero, riendo todavía más fuerte.

También me acuerdo de que me dieron algo para tomar...

¿Podrá Ricky deshacerse de estos señores misteriosos y degenerados? ¿Qué nuevas aventuras sexuales le tendrán preparadas?

Continuará

(Viene de la página 11)

En *The things They Carried* hay más de una hermosa historia. En una, dos soldados jóvenes juegan al beisbol con una granada a la sombra de un árbol: la granada estalla y los soldados salen al sol a morir; sus compañeros no son más que espectadores. En otra, la que da título a la novela (o a la serie de cuentos, según quiera cada uno), se describe la marcha de un grupo que avanza llevando consigo todo lo que tienen. La técnica

es enumerativa: llevan al hombro mochilas, armas, bidones, dolores, cantimploras, cartas, recuerdos que soruna pertenencia más. Pero quizás el tono más perfecto del libro, aquél que cierra el círculo, se logra en aquella pregunta de su hija y en la respuesta que se da a sí mismo: lo único que queda es seguir narrando. Narrando historias. Quizás así, contando y contando, se pueda destilar sobre la página -como si fuera un lienzo- algún matiz del color humano.

ESTA REVISTA HISTÉRICA

prometió en su primer número publicar algunos textos más de los Escritos Pornográficos de Boris Vian. Preferimos dejarlo para el próximo número porque en gran parte va a estar dedicado al erotismo, a la pornografía y a otras prácticas libertinas a la que son adeptos los colaboradores de esta publicación. De a poquito pero cumplimos. En un contexto más acorde, entonces, nos reencontramos en el número 3 con los nuevamente prometidos textos inéditos de Boris, el que, dicho sea de paso, fue poco nombrado en este número.

La mirada de un obseso sexual. Luche y vuelve en el próximo número.



TALLER '90

Directora: Gabriela Laster

TALLERES Y SEMINARIOS DE :

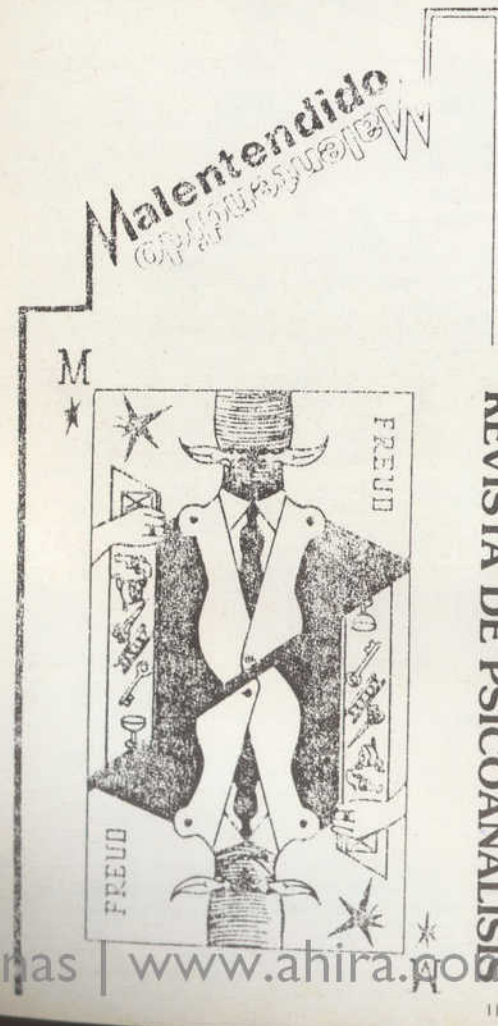
Narrativa - Poesía - Tutti frutti - Literatura Policial - Literatura erótica
- Escritura en inglés - Guión de Historieta - Guión de Cine
y muchos más

COORDINAN:

Ricardo Andrada, Gerardo Laster, Beatriz Leborburo, Marcelo Motto Rouco, Sergio S. Olguín, Fernanda Palacios, P. B. Rey, Esteban Sauer, Marcos Thisted.

Aranceles promocionales
Gran variedad de horarios

Mitre 1371 4ºL Tel: 45-0497 (después de las 18 horas)



CUERPO ABIERTO

De la tensión a la expresión

Talleres anuales, seminarios, jornadas
Clases en grupos e individuales

ACERCAMIENTO AL TEATRO

Para adultos, sin objetivo profesional
por medio de técnicas corporales, juegos, improvisación.

Coordinan: Patricia Gilmour - Susana Yasan
En KALEIDOS

INFORMES: 38-7137 962-8591 - CORRIENTES 3671 1ºPISO

Librería LAS ARMAS SECRETAS

Compra-Venta • Canje de Libros Usados

Ciudad de La Paz 2149 (L. 19 B)
Cabildo 2136 Galería Recamier

ESCUELA ARGENTINA DE
MIMO EXPRESION Y
COMUNICACION CORPORAL
ANGEL ELIZONDO
CORRIENTES 1670 - P. 11 "I" - T.E. 35-4743