

# el tajo.

PRIMER

## PERIODISMO JOVEN CON MUCHO ROCANROL

Crean y escriben: Carlos Polimeni, Rep, Marcelo Figueras, Fati, Claudia Acuña, Víctor Pintos, Marcelo Panozzo, Fabián Polosecki y muchos otros rufianes melancólicos

Todos los jueves en los Kioskos **₳ 20.000**



Filmando  
**FERDYDURKE**

**PRINCE**  
El signo de los tiempos

Entrevistas:

Ricardo  
**PIGLIA**  
Rodrigo  
**FRESAN**  
Hermanos  
**COEN**

Una respuesta:  
**¿EROS PORNO QUE?**

Inéditos de:

Boris **VIAN**  
**GOMBROWICZ**

Reinaldo

**ARENAS**  
**KENNEDY TOOLE · SARTRE**

**CON VIAN**

Una revista casi de literatura

Año I N°3  
A 32000

## CON V DE VIAN

Año 1 Número 3  
Junio-Julio de 1991

DIRECTOR  
**Sergio S. Olguín**

SECRETARIO DE  
REDACCION  
**Pedro B. Rey**

COORDINADORA  
GENERAL  
**Karina Galperín**

REDACCION  
**Gerardo Laster, Beatriz Legorbu-  
ro, Santiago Pazos, Javier  
Vandenberg.**

COLABORACIONISTAS  
**Luis Chaparro, Daniel Chola-  
kián, Fabio Cholakián, Eduar-  
do Hojman, Viviana Lysyj,  
Sebastián Olaso, Ramiro Pas-  
succi, Martín Sotelano, Andrés  
Vidal, Pablo Zecca, Claudio  
Zeiger.**

ARTE Y DIAGRAMACION  
**Gabriel Miró**

CON V DE VIAN es publicada por *Edicio-  
nes Magara*. Registro de la propiedad in-  
telectual en trámite. Prohibida su  
reproducción total o parcial sin autoriza-  
ción previa. Las notas firmadas represen-  
tan la opinión de sus autores y no  
necesariamente de la revista.

Correspondencia a:  
K. Galperín  
(Con V de Vian)  
Casilla de Correo 4253  
C.P. 1000 Buenos Aires  
Mensajes:  
240-1851

IMPRESION  
Agencia Periodística CID  
Av. de mayo 666

DISTRIBUCION  
Trapax  
(38-8671)

Capital Federal  
República Argentina

## SUMARIO

**3/ Apertura- Equipo y Sumario**  
**4/ Click!**  
**6/ Boris Vian:** Inéditos (Autobio-  
grafía, Drécula, La misa...)  
**9/ Karina Galperín:** Literatura

pornografía... y otras perversiones.

**12/ Ricardo Piglia:** Entrevista de  
Galperín, Olguín y Rey.

**16/ Viviana Lysyj:** Lengua y lite-  
ratura

**17/ Sebastián Olaso:** Poemas  
**18/ John Kennedy Toole:** por  
Pablo Zecca.

**19/ Javier Vandenberg:** Filman-  
do Ferdurdurke

**20/ Witold Gombrowicz:**  
Inédito.

**22/ Prince:** Por Fabio Cholakián  
**24/ Beatriz Legorbu:** El ojo de  
Safo.

**26/ Rodrigo Fresán:** Entrevista  
de Olguín y Rey

**29/ Eduardo Hojman:** Las no-  
ches de por medio

**30/ Reinaldo Arenas:** por Gerar-  
do Láster

**32/ Claudio Zeiger:** Un poco an-  
tes de seguir viaje

**34/ Jean Paul Sartre:** Eróstrato  
**36/ Hermanos Coen:** Entrevista  
de B. Krohl

**38/ Reseñas bibliográficas**

**40/ Boris Vian:** Que se mueran  
los feos

**42/ Tutti.**

## Ideas fijas

Amigos o simplemente lectores han creído notar una constante en Con V de Vian. Dicha constante sería cierta preferencia (cierta obsesión, dirán algunos) por temas relacionados con el erotismo. Y como no nos gusta defraudar las expectativas de amigos y lectores, este número está plagado de artículos, cuentos, poemas y fotos que, de una manera u otra, se relacionan con el sexo en sus distintas manifestaciones. Por supuesto, también hay otros temas que intentan abarcar gustos y disgustos de quienes hacemos y leemos la revista.

Pero de la primera a la última página, de la descripción de las virtudes lingüísticas de una chica (y no justamente por sus lecturas de Chomsky) hasta el comentario más banal sobre el uso del adverbio en los escritores persas, lo que siempre está en juego es lo mismo: o vivimos y producimos una cultura para la vida, con todas las consecuencias que esto conlleva, o seguimos inmersos en la cultura de la muerte que nos imponen día a día. Y que quede claro: la indiferencia y la resignación forman parte de esa cultura de la muerte que con disfraces y maquillajes democráticos se encuentra cómoda y tranquilamente instalada en nuestro mundo.

El erotismo es (además de un vehículo para una vida placentera, una elección estética o un fin en sí mismo) una cuestión política.

Sería un acto de estúpida inocencia no percibir que detrás del intento de censura a la fotógrafa Annemarie Heinrich, la posición de la Iglesia Católica ante los problemas del SIDA o la anticoncepción, los atentados políticos contra Solanas y Crespo Campos y la actitud del Poder Ejecutivo de vetar la ley anti-razzias, hay una íntima relación: son manifestaciones de la cultura de la muerte que, en los papeles, había abandonado su predominio en diciembre del '83 pero que, en la realidad, nunca abandonó su sitio de honor, salvo algunos sacudones que no le hicieron demasiada mella. El autoritarismo no se termina por decreto, pero, por el contrario, se lo confirma con leyes, declaraciones y actitudes que toman a diario los que tienen el poder.

Los latinoamericanos lo sabemos de sobra: se empieza tapando un culito y se termina volteando a un presidente. Los prolijos censores, los bendicidores de armas y los torturadores se complementan.

Una cultura de la vida tiene múltiples manifestaciones y no tendría sentido enumerarlas. Defender nuestra «sed erótica» (como decía Cortázar) es una de ellas.

**Necesitamos repetirlo: estamos hartos de muerte, hartos de su asquerosa impunidad, hartos de sus ideólogos y sus custodios. Tal vez por todo esto sentimos que como hace dos mil años, como hace veinte, los poemas de amor siguen siendo importantes.**

## Juego de espejos

Amor mío, ¿escuchaste en el senado  
los discursos de César, sus promesas  
para esta tierra que se muere de hambre?  
Le saquean al pueblo su lenguaje,  
se roban su dinero, falsifican  
cada palabra.

Sí, por eso  
los poemas de amor son importantes.

Cayo Valerio Catulo  
Ernesto Cardenal  
José E. Pacheco

## Correo

Kerido Direktor Olguín:

La verdad que la tarevis está güena. Es medio razón encontrar vahos literarios tan bien esparcidos, sobre todo en el Nro. 2, con el espíritu de Vian más repartido, más diversificado, Redondos amén.

No me pienso mandar una crítica concienzuda de sus líneas y «menos» de sus fotoróticas (unas jermu, Hermano), pero sí quiero pecar de pedigrío, vió. Pues es sabido que entre tantos papitos de nuestras musas está El. Un prócer de la tecla, yankee oriundo y bocho profuso, bautizado Norman Mailer. Jueguensén tritri y arremetan con Mailer (como hicieron interesadamente con Tim O' Brien).

Sin más, un zoabra a Ud., Don Olguín, que, como su socias futbolístico, es alegre, me cuenta chistes (ah, me olvidaba, un aplauso por Eisenstein y ese armenio cinéfilo ¿Cholakián era?). Chau, un tinto a su salud y suerte.

Koko Gemucho  
Caballito

**N. de la R.: Está en los planes de un redactor de la tarevis escribir sobre Mailer. Salud y recordá que no siempre el nombre (en este caso, sobrenombre) es**

**el hombre ni, como quería Jan Kott, el nombre es destino. Cuidate. Póntelo, pónselo.**

Sr. Sergio Olguín:

Con un número de retraso, quiero hacerle llegar mis felicitaciones por Con V de Vian. Pero no le pido disculpas porque es una situación totalmente favorable: puedo felicitarlo por el Número 1 y el Número 2 de su revista, lo cual me hace creer firmemente en los valores de la misma. Superado el efecto «sorpresa» de todo primer número, me encontré con este segundo que, en mi opinión, lo supera ampliamente. Desplazar el eje que toda la historia de la civilización nos ha impuesto como el único válido, hacer de lo marginal lo central creo que ha sido un acierto único, porque ¿quiénes sino los que denominaron «marginales» le dieron a nuestra tan anhelada «civilidad» las verdaderas flores, que aún «malsanas», fueron el verdadero remedio y la verdadera vida?

Notable además que un revista que trate de contenerlo todo, «encima» lo consiga; me parece genial la idea de insertar junto al arte de la literatura, la fotografía (Mapplethorpe: para degustar!) el cine y el

arte verdadero del humor.

Espero el Número 3 y los prometidos textos inéditos de Vian. Dejen que sus ganas se trasluzcan como hasta ahora; no impidan que se asomen detrás de cada signo escrito; a los lectores nos «empuja» a seguir, sigan ustedes mostrándonos que se puede y que hay dónde seguir. El proyecto es insuperable.

Jaquelina Peovich.  
Barrio Norte

**N. de la R.: Ay, Jaqui, a cuantas revistas le dirás lo mismo. Pero igual nos sentimos halagados. Pero un palo de vez en cuando no nos vendría mal.**

Con V de Vian:

«No es muda la muerte», escribió la poeta Alejandra Pizarnik, se escucha el aullido de los 90.000.000 de indios asesinados que alimentaron con su sangre a la bestia civilizadora.

La Roca, esa madre que vio nacer a la criatura humana, convertida por los fans del progreso en millones de latas, en moneditas, en montañas sin tierra: SE SACUDE y en su movimiento bambolea al infeliz bípedo que buscó asilo en el cemento.

Después de atragantar-

se con la torta, Europa quiere hacernos la fiesta y convidará a América Latina el hueso raído del quinto centenario. Los festejos que abren el recuerdo de la cruz violadora, de los desprecios a la sabiduría indígena, llenan de horror al durmiente latino que soñaba:

«no más inercia bajo el sol  
«no más sangre anonadada  
no más formar fila para morir»

Los fantasmas de las revoluciones frustradas, la cultura del yo-yo, las rutinas que negaron el SER entorpecieron la unión. Para no ser más fragmentos: nos abrimos las barreras para que pase la farolera de la puerta al sol. Se aproxima, se huelen los humos del Gran festival-contra-fes: valejos. ¡Pues claro que hay otros mundos!, pero están en éste.

Violeta Yucatán. José Iram. Grupo Musarela (colectivo de arte). Por el ojo (video).

**N. de la R.: Esperamos que nos mantengan informados. Con gusto informaremos de las actividades que desarrollen.**



Foto: Jeff Dunas

### Un amor platónico

Un padre no es lo mismo que un hijo, he ahí la moraleja. Kingsley Amis, novelista, padre del genial Martin Amis, hace todo tipo de declaraciones. Cuando le preguntan por la literatura inglesa actual habla pestes de todos excepto de Julian Barnes, de su hijo, por supuesto, y de William Boyd. Pero donde más muestra la hilacha es en los argumentos de defensa de su antifeminismo. «Primero -afirma,

dialéctico- no soy feminista, porque no soy mujer. Segundo, las mujeres que amo no son feministas. Y tercero, ¿es que no se dan cuenta que son lo más ridículo que hay?». Sin embargo, -el destino es cruel- reconoce soñar a menudo con la señora Thatcher («una de las mujeres más hermosas que haya visto alguna vez», admite) a la que le susurra onírica, eróticamente pavaditas tales como «usted tiene un ros-

tro tan, tan interesante» y cosas por el estilo. Evidentemente, la cantidad de premios oficiales que le han otorgado por docenas en los últimos años ha reblandecido el leve cerebro del que dicen es el progenitor de una de las mejores plumas actuales.

## Babel

Los comentarios en la redacción de V de Vian fueron de todo tipo. Uno, algo ebrio, dijo: «Antes éramos la mejor, ahora somos la única». Otro, con ese triunfalismo que le hace tan mal a la imagen del país en el exterior, gritaba: «No se animan a contestarnos. Se fueron al mazo». Otra, emulando a una barra brava, cantaba: «Adónde están, que no se ven». Otro, nostálgico, se lamentaba «y yo que soñaba con colaborar ahí». Bromas aparte, es realmente una lástima que *Babel* haya dejado de salir. Más allá de las diferencias que nos separaban, *Babel* era una de las pocas revistas de literatura hechas profesionalmente y significaba un espacio de expresión que lamentablemente se ha perdido. Atados a una concepción de la literatura más bien banal, aburridos a la hora de escribir y «yogurth» a la hora de pensar (no todos, por cierto, hay honrosas excepciones), sin embargo, cada tanto sorprendían con un buen dossier o se les colaba algún buen artículo. Dicen los informantes que tal vez vuelvan a salir más adelante. Esperamos poder escribir un click con esa noticia. Mientras tanto se nos plantea un problema existencial: ¿Contra quién nos tiramos ahora?

Por suerte queda *Punto de vista*.

### ¿Qué Zappa, Frank?

Mr. Frank Zappa quiere ser presidente yanqui. Así de simple, así de claro. Picado quizás retroactivamente por el ofrecimiento de Vaclav Havel para que se hiciera cargo del Ministerio de Cultura checo, el proteico músico cree poder cambiar muchas cosas, entre otras su propio país. Como Rubén Blades

«Ha llegado a la gloria: los periódicos lograron escribir su nombre con ortografía». La frase de Oscar Wilde pone de manifiesto que, al menos hasta el número anterior, nuestra redactora Beatriz Legorburo no ha alcanzado tan altos objetivos ya que esta revista le trocó su vasco apellido por otro no menos vasco pero errado: Leborburo. Nuestras disculpas, Beatrice. Al margen, digamos que en el número 2 hubo abundantes errores de tipeo, ortográficos, gramaticales, etc. etc., que llevaron al borde del suicidio a los hacedores de este medio, tan amantes ellos de la buena prosa y las malas costumbres. Tipeador y correctora ya han sido duramente castigados (deberán leer obligatoriamente los libros de Daniel Guebel). Si la profusión de errores persiste en este número (San Corrector no lo permita) a partir del próximo impondremos un concurso entre nuestros lectores: quien descubra más errores se ganará importantes premios. Como verán «nada se pierde, todo se premia».

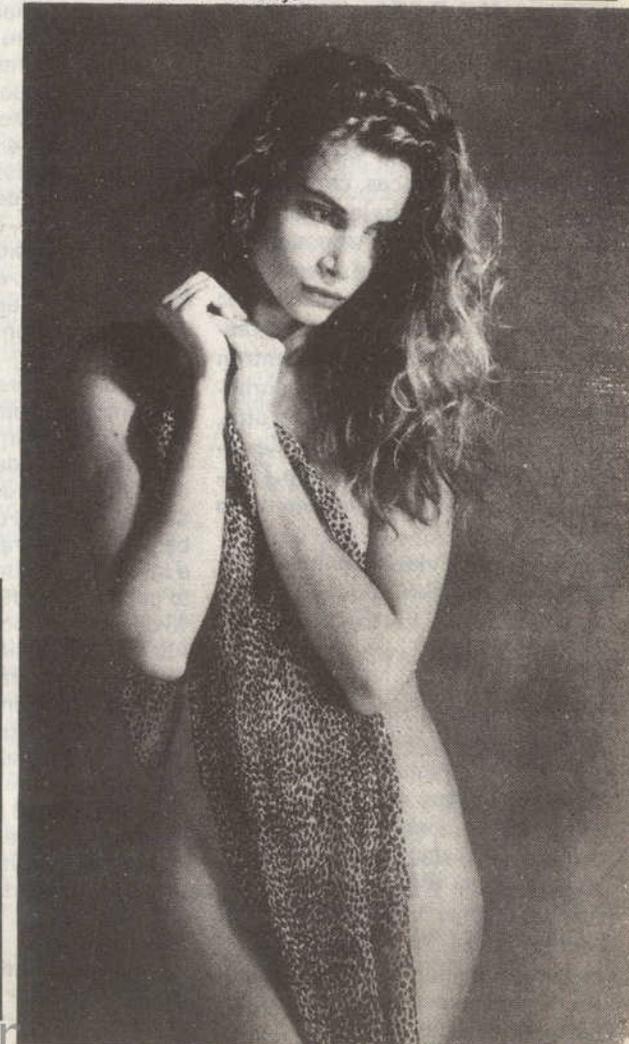
## Fotos

Casi todas las fotos están con sus respectivos créditos a un costado. Agreguemos que las de página dos son de Martín Sotelano (sup. izq.), André Kártész (inf. izq.) y la superior derecha fue tomada durante el Mayo Francés. La foto de Jeff Dunas son gentileza de «Fotobjetivo», las de Piglia son del fotógrafo Guillermo Cantón, y las de Prince forman parte de la colección privada de Pablo Santos. A todos ellos muchas gracias.

La foto de tapa es de Tana Kaleya que usó también a la ignota Sabine (20 años) como modelo de las otras fotos que publicamos (aquí, a derecha, por ejemplo). Cuenta Kaleya que cuando conoció a Sabine le dijo: «Me gustaría fotografiarla, desnúdese». Y así lo hizo. A partir de es-

ta anécdota más de un colaborador de Con V de Vian se ha puesto a estudiar fotografía.

Foto: Tana Kaleya



## Viejito y quilombero

William Burroughs remanente empedernido de la *Beat generation* sigue haciendo de las suyas. Así como hace unos años, a la encuesta que una revista hacía a varios escritores sobre qué les dirían a los E.T. si desembarcaran en la tierra, acumuló apocalíptica puteada tras puteada en un ejercicio de nada sutil misantropía incitando a los simpáticos marcianos a volverse a sus dominios porque acá no encontrarían más que humanos devorando humanos, ahora se dispuso (como ya lo hizo Allen Ginsberg en disco y en video) a grabar de propia voz algunas canciones. La originalidad de su propuesta consiste en que en el vinilo se dedica única y exclusivamente a enumerar los males de norteamérica. Que no es poco.

Vian por Vian

# Autobiografía

El 23 de junio se cumplieron 32 años de la aparente muerte del sátrapa mayor. Sin intenciones necrológicas, publicamos, no obstante, unos nuevos textos, inéditos en español, de Boris. La «autobiografía» fue publicada en el libro *Vian en verve* («Vian inspirado») bajo el título de «Elementos para una biografía». Tanto «Dréncula» como «La misa en Juan Menor» completan la publicación de los *Escritos pornográficos* que comenzamos en el número 1. Muchos se sorprenderán (lo que, en los tiempos que corren, ya es mucho) por la jocosa obscenidad que recorre, al menos en su lenguaje, la «Misa...», otros protestarán por el lenguaje casi médico (aunque no siempre) que caracteriza a «Dréncula». Reconozcámoslo: Vian era capaz de usar y abusar de distintas formas descriptivas y narrativas sin atarse a ninguna en especial. Las descripciones eróticas, cargadas de inocencia y cierto halo romántico, de sus novelas se contraponen con la dureza (y nunca tan acertada la palabra) de las escenas sexuales que «Sullivan» ponía en las suyas. Y tanto unas como otras se encuentran distantes de estos «escritos pornográficos». Pero de una forma u otra, el sexo en sus distintas manifestaciones, es uno de sus temas preferidos y forma parte del núcleo de su poética.

Aviso para vianistas inquietos: queda aún mucho material inédito de este señor en castiza lengua. Es de esperar que esta publicación (aceptemos la palabra) escuche vuestros ruegos y/o exigencias y se animen a seguir publicándolos. Los textos que incluimos en este número muestran que el francés de aire eslavo soporta el paso del tiempo con envidiable facilidad: humor, lucidez, belleza y provocaciones varias parece ser la fórmula de este escritor de los '90. Objetar un error en la década indicada es una muestra de mal gusto con el que los lectores no comulgarán.

Nací, por casualidad, el 10 de marzo de 1920 en la puerta de una maternidad, cerrada a causa de una huelga de brazos caídos. Mi madre, embarazada de las obras de Paul Claudel (es desde entonces que ya no puedo tragarlo), estaba en el decimotercer mes y no podía esperar la conciliación obligatoria. Un santo varón vestido de sacerdote que pasaba por ahí me recogió y me calmó: yo era, efectivamente, muy feo (de aquella época data, sin embargo, mi sotanofobia bien conocida). Por suerte, una loba afamada, que venía de dar a luz a Pierre Hervé (tengo, pues, exactamente la misma edad que él, lo que es totalmente coherente con las teorías de Einstein relativas a la simultaneidad), me tomó bajo su ala y me dio de tomar. Crecí en fuerza y en sabiduría, pero sin dejar de ser tan feo, aunque enriquecido por un sistema piloso discontinuo y muy desarrollado. De hecho, yo tenía la cabeza como la Victoria de Samotracia.

A los siete años, ingresé en la Escuela Central, de la cual salí tres años más tarde, en 1942, completamente enloquecido por el hidrodinamismo del curso del señor Bergeron. Yo no prevía, entonces que doce años después, en 1946... pero no nos anticipemos\*.

En 1938, emprendía el estudio de la trompeta bombón, y comenzaba a tocar como Armstrong, pero dejé enseguida a fin de no privarlo del oficio que le daba de comer: por culpa de los prejuicios raciales, yo le llevaba una considerable ventaja debido a mi tez verde que producía un efecto gracioso. En 1941, exactamente el 18 de abril, conocí al famoso Claude Abadie, actual director de la Compañía de Suez, miembro eminente de la Sinarquia, y clarinetista. Me tomó bajo su despojo y, gracias a nuestra fecunda colaboración, la orquesta Claude Abadie se llevó las palmas en 1945 en diversos premios internacionales, a pesar de contar en sus filas a Claude Léon, fumador de opio sin vergüenza y asesino en sus ratos libres (en realidad, pretende ser un justiciero).

De golpe, mi fisonomía se transformó y comencé a parecerme a Boris Vian, de allí mi nombre. Sin entrar en

detalles, les señalo que en una época indeterminada de mi vida estuve tres años y medio en la Asociación Francesa de Normalización, destruida después de un incendio encendido por los cuidados de Jacques Lemarchand, disimulado entre dos paréntesis.

Raymond Queneau me conoció pescando con caña, cosa que no suelo hacer, y, seducido por mi *drive*, me propuso una corrida de prueba. Fue lo que hice. El resto pertenece a la historia. Descalzo mido un metro ochenta y seis, soy bastante pesado, y ubico, antes que nada, las obras de Alfred Jarry, la fornicación, *Un rudo invierno* y mi esposa bienamada. No olvido, sino que viene enseguida, la música de Nueva Orleans, Duke Ellington, Lana Turner, Ann Sheridan, las sinfonías W. Spotlight para campana doble y velomotor de armonía, la pintura al óleo que practico con resultados poco felices, el mostacho de Jean Rostand, las chicas del Jazz Club Universitario (particularmente una rubia de vestido verde... pero no insistamos), el two-beat (ésta no es una alusión sexual), y a la madre Chaput. Detesto a Paul Claudel (ya lo dije, pero es agradable decirlo, y es por esto que yo no leí jamás nada de él), *El gran Meulnes*, Alain (no mi hermano, que es un tipo completamente loco), Peugeot, el violín de jazz tal como lo practican los franceses, las obras de imaginación, las mentiras y los aparatos de formato pequeño, Ivan el terrible, Leonard Father, Edgard Jackson, *El dictador*, Dumont d'Urville, Monseñor Suhard, el papa (exagero, en el fondo, me cago en todo esto); a Barbotin lo quiero bien. No me gustan tampoco los pechos planos (para las mujeres), las endibias, la mierda, salvo cuando están bien aderezadas. Busco un departamento de cinco habitaciones, muy confortable. He llevado una vida agitada, pero estoy listo para volver a empezar.

\*Las dos fechas indicadas por Vian en este párrafo son erróneas. No sabemos si son errores de la edición francesa u otro de los anacronismos a los que Boris era tan afecto y que hacen las delicias de los lectores y las pesadillas de los traductores (n. del t.).

Escritos pornográficos

## Dréncula

I  
Me encontraba desde hacía una hora apenas en el castillo del conde Dréncula y ya el aspecto siniestro de ese lugar hacía nacer en mi corazón los más sombríos presentimientos.

La morada del conde se elevaba en una de las regiones más salvajes del bosque de Transilvania que proyecta al asalto de las primeras estribaciones de los Cárpatos sus hordas negras de grandes pinos de Austria y alerces de aire desdeñoso; el castillo, en lo alto de un espolón de roca, dominaba una hondonada profunda, bajo la cual bramaba un torrente espumoso.

El conde había pedido al estudio de procurador oficial londinense, en el que yo trabajaba, que le comisionara uno de sus representantes a fin, escribía el conde, de poner en orden ciertos papeles importantes; yo llevaba en mi maletín la copia de la respuesta que me acreditaba ante él, y esa hojita blanca era la única cosa que podía en esta ocasión disipar en algo mi angustia.

En efecto, desde hacía una hora que yo había franqueado el umbral de la austera construcción de piedra gris y ni un alma se ofrecía a mis ojos. Sólo algunos murciélagos daban vueltas en el aire de manera extraña, poblado con sus gritos chillones el silencio opresivo, y era necesario nada menos que el recuerdo de mi gran oficina revestida de Londres para recuperarme.

Recorriendo una tras otra las salas desiertas, terminé sin embargo por descubrir, escondida detrás de una pequeña torre que se elevaba hacia el norte, una habitación calentada por un fuego a leña. Una tarjeta, puesta, sobre una mesa, al lado de una comida abundante, me informaba que el propietario, de caza desde hacía dos días, se excusaba por recibirme de manera tan insolente, me rogaba que me estableciera lo mejor que pudiese a la espera de su regreso.

Cosa extraña, el lado misterioso del asunto, lejos de acrecentar mi alarma, la disipó, y sin preocupaciones cené muy convenientemente.

Luego me desvestí completamente, ya que el calor era sofocante. Me acosté a lo largo, delante del fuego, sobre una inmensa piel de oso negro que conservaba todavía un ligero perfume de fiera, esto sin duda en razón de los métodos rudimentarios aplica-

dos a la conservación por parte de los montañeses del lugar.

II  
Fui sacado de mi torpor por una sensación de sofocamiento y por otra sensación, ésta totalmente desconocida. Mi pasado de soltero formal no me había preparado sin duda para semejante experiencia; pero al mismo tiempo tenía la impresión de que mi sexo entero se encontraba metido en una caverna caliente y singularmente móvil, y que sacaba de esta excitación nueva para él un crecimiento de fuerza y de volumen perfectamente anormal.

Retomando poco a poco conciencia, percibí que mi nariz y mi boca eran lastimadas por un colchón elástico, un olor particular, un poco sorprendente, llenaba los agujeritos de mi nariz y levantando las manos me encontré con dos globos parejos y sedosos que temblaban con mi contacto y se alzaban un poco; sobre los cuales percibí algo húmedo en mi labio superior, lamí esa humedad y mi lengua penetró en una hendidura carnosa y ardiente que emprendía en ese instante una larga serie de contracciones. Aspiré el jugo succulento que me corría por la boca y me di cuenta entonces que alguien se había extendido sobre mí a lo largo totalmente, pies contra cabeza, me devoraba el miembro mientras, desde el otro extremo, le devolvía el cumplido; yo, David Benson, estaba masticando el órgano de una criatura, y yo sacaba de todo esto un placer tremendo.

Esta constatación me golpeó en el instante que, preso de un violento arrebató, dejé escapar una gran cantidad de esperma, despedida y tragada al unísono. En ese instante, los muslos que me apretaban la cabeza se pusieron tiesos; actué lo mejor que pude, metiendo y sacando la lengua tan rápido como me era posible, y absorbí todo lo que podía arrancar de ese caliz exasperado que bailaba contra mi boca. Mis manos no permanecían inactivas, recorrían de arriba abajo la raya perfumada en la que mi nariz buscaba su aroma afrodisíaco; mis dedos penetraban por instantes en un hoyo diferente y de más difícil acceso.

— Estoy jodido — pensé. El conde es un vampiro y esta persona está a su servicio. Y yo mismo me voy a vol-



Con esa cara tan serietita y las cosas que escribía.

La criatura, en ese momento, apretó un poco más su culo contra mi nariz y sentí venir al asalto de mi mentón un bulto duro y peludo. Tanteando el objeto, descubrí que se prolongaba en un miembro tenso y turgente que bregaba por introducirse en mi boca.

— Estoy soñando... — pensaba. Los dos sexos no pueden estar reunidos en una misma persona.

Y como es necesario aprovechar los sueños para acrecentar nuestras experiencias, succioné ese miembro tan bien como pude, llevando de nuevo mi lengua hacia mi paladar para hacerlo recorrer el camino que partía por la mitad al glande, ya que quería estimular hasta el fin esas investigaciones topográficas. La actividad del vampiro continuaba alrededor de mi vientre, y yo no sé cómo, ayudado por un repliegue que yo había debido efectuar sin darme cuenta, el me lamí los bordes del trasero con una lengua puntiaguda y movidiza como la cabeza de una serpiente. Mi verga aplacada retomó su vigor con este contacto.

Una última elongación de la caña que yo mamaba ávidamente me advirtió de un cambio repentino y tuve la boca colmada por cinco o seis chorros de una esperma sabroso cuyo gusto jabonoso dejaba lugar muy rápidamente a un discreto aroma a trufas. Antes de que tuviera tiempo de tragar todo, el vampiro se dio vuelta rápidamente y su boca se pegó contra la mía, hurgando mis enclías y mi garganta para recuperar algunos filamentos que se encontrarían allí todavía. Entretanto, mi sexo invadía un pasillito tórrido y dulce, mientras que una mano ligera, recién llegada

al acceso de mi ano, ayudaba a penetrar un falo tímido aún pero que se consolidaba de sacudida en sacudida y me volvía loco con los más vivos y los más inesperados arrebatos.

Esforzándome por recuperar la conciencia, tuve tiempo de reflexionar que lo que me sucedía era forzosamente un sueño, ya que la vagina que, en el minuto anterior, se abría entre el ano y los testículos, se encontraba ahora encima de la verga, y yo continuaba sacándole provecho. La bestia me recorría la cara con lequeteadas rápidas y fugaces, cerca de los ojos, de las orejas y de las sienes, zonas que yo no hubiera supuesto tan sensibles. Crecía en mí el deseo de ver a esa criatura, pero los resplandores moribundos del fuego apenas me permitían distinguir una parte de su sombra que se recortaba a contraluz en el rojo apagado del hogar.

Pero estas reflexiones fueron interrumpidas por una nueva ola de goce que me atrapó y entonces lancé un río de líquido al fondo del torno que me apretaba el miembro a la vez que yo sentía en lo más profundo de mis entrañas derramarse el líquido de mi hembra demoníaca. Contraje fuertemente mis manos sobre los pechos agudos y duros a tal punto que sentí que sus pezones traspasaban mi carne. Perdí el conocimiento, agotado por impresiones tan terribles y tan fuertes.

El diario de David Benson se interrumpía aquí. Algunas de estas hojas fueron descubiertas cerca de su cuerpo, en los alrededores del castillo inhabitado de Redzganyi, en Hungría. David Benson había sido devorado en parte por las bestias feroces que, cosa curiosa, habían atacado su bajo vientre, completamente carcomido, y habían cubierto su cara con excrementos y orina.



Foto: Jeff Dunas

## La misa en Juan Menor

Amigos yo quiero eyacular  
Todo el viejo polvo acumulado  
En la tienda de mis pelotas  
Siento endurecer mi salamin  
Ya no es tiempo de recular  
Macho, hembra, asno o zapallo  
Esta noche voy a culearlos a todos

Es en la iglesia donde yo quiero  
Sodomizar a todos esos mocosos  
Pongámonos las sotanas negras  
Semejantes a las bolitas de los plátanos  
Nuestros testículos se ponen nerviosos  
Estamos desnudos bajo las blusas  
Y pasa una bella de largos cabellos

Desenvainemos el garrote violeta  
Que relincha y rompe su cadena  
Escapando de nuestros modistos  
Alzo mi delantal negro  
La bella lame mi pitilín  
Atizando el fuego homicida  
de su lengua rosa y limpita

He aquí que el cuervo grazna  
He aquí que mi proyectil se babea  
Y ya braman los cantores  
Tan pronto salgo como entro  
Y vierto mi caldito desabrido  
Salido del dedo de mi bajo vientre  
En la pila de agua bendita que es su cachucha

Mi esperma escupió sobre su tumba  
Y ya mi sable vuelve a caer  
Pero la bella conoce mil trucos  
Y me tiende su culo aterciopelado  
Culo de celestial mujer hermosa culo de paloma  
que se ofrece rosa y sin vueltas  
Y me arrojó sobre él como una bomba

Como una flecha hacia el blanco  
Como un protestante sobre su biblia  
Mi rabo palpita de felicidad  
Y la bella ríe de dolor  
Culo de una curvatura indecible  
Más cerrado que el culo de un cartero  
De polvo es necesario que te acribille

Liberándose con un golpe de caderas  
Ella se vuelve y se inclina  
Sobre el palito arrugado  
Asqueado de tantos mimos  
Ella tiene ojos grandes como flores azules  
Y me chupa el amuleto  
¡MILAGRO! ¡AMIGOS, TENIA LOS DIENTES BLANCOS!

LA APOTEOSIS entonces estalla  
Un beso cardinal escarlata  
Se culea a los niños del coro  
Que desafinan con todo el alma  
Pajeándose con un tomate  
El cura descarga - vencedor...

¡Un espectáculo auspiciado por COLGATE!

## PORNOGRAFIA, LITERATURA... ...y otras perversiones

Karina Galperín

**Un acercamiento al erotismo y a la pornografía desde la propia literatura. Una lectura que seguramente despertará polémicas y opiniones encontradas.**

Un cuerpo despojándose interminablemente de sus ropas. Un cuerpo esquivo y velado que se ofrece y se niega en un único acto de seducción. Invitación y rechazo. Permiso y barrera. Los métodos, las formas, el estilo varían, se ajustan a las circunstancias, a la situación. Lo que permanece es la preocupación central por el otro, por eso que está afuera y sin embargo participa, por ese otro cuerpo cuya presencia motoriza la acción, el discurso.

Foto: Tana Kaleya



Mantener la atención, acaparar la mirada. Así la mujer, así también el hombre. Así el texto. La literatura: erotismo, relato amoroso, búsqueda perpetua de seducción. El cuerpo escrito (aquel que componen las palabras, las frases; pero también el texto como extensión de la corporeidad de quien escribe) en continuo juego con el cuerpo que lee. De esta manera la literatura se relaciona siempre con el amor, aunque hable de otra cosa.

Pero cuando habla de amor, cuando lo que nos cuenta son historias de amor (es decir, historias de sexo, historias entre cuerpos) las posibilidades se multiplican: hay diferentes tonos, lenguajes, varían los espacios de lo visible (lo que se nos muestra, lo que se nos esconde), difieren los modos de acceso a aquello que podemos ver.

Dijimos que allí en donde el texto entra en contacto con aquello que le es exterior, la relación que se establece es erótica. Sin embargo, dentro del marco textual, parecería que no siempre que encontramos amor, cuerpos, sexo o seducción podemos hablar de erotismo.

### Ausencias

Lo que podríamos llamar literatura amorosa (por darle algún nombre) es quizás uno de los terrenos más difíciles de abordar desde una perspectiva teórica; empiezan a jugar cuestiones no sólo literarias sino también morales, religiosas, etc. ¿Cómo diferenciar el erotismo de la pornografía? En una primera mirada, esto parece sencillo; al menos cualquiera estaría dispuesto a afirmar que se trata de dos conceptos claramente diferenciables. Pero a medida que uno intenta precisar, los límites se hacen difusos y resulta que no hay ninguna definición de estos términos en la que, no sólo literatos, sino tampoco sociólogos ni antropólogos etc. se hayan podido poner de acuerdo.

Como la cuestión de la diferencia entre pornografía y erotismo es relevante en el ámbito de la literatura, pero también en el arte en general, en psicología, en antropología, etc., casi no es posible encontrar bibliografía que se refiera a este problema instalándose en el terreno de lo estrictamente literario. Así ocurre con la mayoría de los textos. Incluso cuando se trata de autores estrechamente vinculados con la literatura, este inconveniente subsiste. D.H. Lawrence y Henry Miller escribieron dos ensayos (*Pornografía y obscenidad* el de Lawrence, *La obscenidad y la ley de reflexión* el de Miller) muy importantes, sobre todo porque son casi los únicos que existen de este tipo, junto con el de Vian *Utilidad de una literatura erótica*; pero estos trabajos no tienen como objetivo llevar a cabo una investigación teórica sino más bien defender sus propias obras de aquellos que las acusan de pornográficas. Y en el afán de defender sus obras, más que clarificar los conceptos de los que

nosotros nos vamos a ocupar, se detienen a atacar a esa sociedad que condena un cierto tipo de literatura. Así, rozan ocasionalmente el tema de la diferencia entre un texto erótico, obsceno o pornográfico, pero terminan centrándose siempre en el problema de la hipocresía social y su correlato en los juicios estéticos. No se habla del tratamiento literario del sexo sino del sexo mismo; y por este camino será imposible encontrar el lugar desde donde definir el concepto de literatura erótica (tal como figura en numerosos prólogos, contratapas y tapas de libros), o individualizar y explicar la así llamada (pero quién sabe qué es) literatura pornográfica.

Tratemos de ensayar una delimitación entre lo erótico y lo pornográfico partiendo de la premisa de que ambas son categorías igualmente aplicables en el ámbito de la llamada Alta Literatura. Sabemos que los límites son difusos y que nuestro propósito aparece en principio como un intento de definir lo indefinible, de diferenciar lo indiferenciable. Podríamos formular la imposibilidad de establecer clasificación alguna en este sentido como única salida posible, pero preferimos intentar una definición (después de todo definir no es más que darle un nombre a las cosas que se nos escapan).

Como punto de partida, tenemos la sospecha de que es posible limpiar, por así decirlo, estos términos de su sentido habitual en donde la diferencia que entre ellos se establece no se vincula con ciertos procedimientos o con ciertos elementos intertextuales, sino con un juicio de tipo moral, en el que muchas veces se mezclan y confunden la moralidad con la estética.

Cuando hablamos de pornografía o de erotismo hay, más allá de toda diferencia, un elemento insoslayable que permanece en el centro, alrededor del cual gira cualquier explicación posible: EL CUERPO. Si nos referimos al amor, si nos referimos al sexo (amor inseparable de sexo pero no viceversa) habrá que dar cuenta de la relación entre cuerpos, y en el campo de lo estrictamente literario, habrá que presentar esos cuerpos, habrá que relatarlos, habrá que mostrarlos de alguna manera.

Vivimos en una cultura fuertemente influida por los valores cristianos que predicán el carácter pecaminoso del cuerpo, que presentan al acto sexual como pecado, sólo (y eso apenas) tolerado en función de la reproducción. Todo placer físico fuera de esos términos forma parte de lo prohibido, de lo inmoral.

«Erotismo», desde un punto de vista estrictamente etimológico, es lo relativo al amor; en tanto que «pornografía» es la escritura de la prostitución, es decir, aquel discurso de una sexualidad asociada al ámbito prostibulario y alejada de la finalidad reproductiva, aquel discurso de la sexualidad en tanto posibilidad de goce de la propia corporeidad. De esta forma se comprende por qué entonces la pornografía está tradicionalmente asociada a lo inmoral, a lo obsceno (aquello que está fuera de escena, aquello que no se debería mostrar).

Si no se puede hacer un uso del cuerpo relacionado con la procreación, si este uso es inmoral entonces también lo será su relato. Por el contrario, el amor, siempre asociado a la reproducción, es aquello de lo que se puede hablar, de lo que se puede escribir. En esta posición

es evidente que todo juicio acerca de la literatura descansa sobre una base moral. El punto central aquí es de qué se habla, qué es lo que se relata y eso alcanza para denigrar (y en ese caso se trata de pornografía) o aceptar (erotismo).

Sin embargo, la cuestión se complejiza cuando la distinción no es de tipo moral sino que se desplaza a una valoración puramente estética: ya no importa tanto lo que muestre el texto, sino la forma que elige para mostrar. El qué se desliza al cómo y entonces la delimitación pasa por otro lado: ahora interesa la belleza en el tratamiento del tema, el valor «estético» de la obra pasa a primer lugar. Ya no se habla de obras inmorales, sino de obras sin valor artístico; y eso es la pornografía.

El relato de lo pecaminoso que habíamos visto antes es aceptado ahora literariamente siempre y cuando se lo exponga «estéticamente», y entonces se trata de un texto erótico. Desde este punto de vista no hay ningún tipo de distinción temática (se borran las distinciones que las etimologías sugieren): se hablaría indistintamente de amor, de sexo, de perversión pero el límite estaría dado por el trabajo estético que media entre la temática y su presentación en el relato. No podemos ya entonces hacer, desde esta postura, una distinción como la que nos proponíamos en tanto la pornografía queda fuera del ámbito de lo artístico. Erotismo es así el tratamiento estético de lo vinculado con el amor y/o sexo mientras que la pornografía es su utilización pseudo-artística, de baja calidad. Aunque esta posición trate de tomar distancia con la que planteamos anteriormente, es evidente que alguna influencia de ella recibe: la sospecha o la intuición de lo pornográfico asociado a lo negativo persiste y se plasma teóricamente en una condena ahora centrada no en lo moral, sino en lo estético. Imposible, desde aquí, hablar de textos eróticos o pornográficos en tanto el patrón de medida pasa a ser estrictamente personal: quién tiene derecho a juzgar universalmente el valor artístico de una obra.

### Precisiones

Frente a esto nos surge ya una primera posibilidad de definición que no es la que sustenta ninguna de las posiciones presentadas pero que, de alguna manera, se deriva de ellas: un texto erótico es aquel que relata o muestra los placeres y las relaciones entre los cuerpos desde lo permitido y aceptado, es el relato del amor y del sexo vinculado y sometido a las reglas de la Cultura. Lo pornográfico se instala así en el campo de lo prohibido, de lo desplazado; sería el relato del amor y del sexo al margen de lo permitido; el amor *perverso*.

Existe una fuerte tendencia a contraponer los conceptos de civilización y de naturaleza, y dentro de lo natural, a incluir al instinto sexual, el primitivismo del Eros. ¿Pero qué ocurre con ese carácter primitivo del Eros? Sólo estalla en la perversión. La sociedad se encarga cuidadosamente de contrarrestar ese primitivismo con leyes, de reglarla y de esa forma fabricar una normalidad que supuestamente responde a leyes naturales pero que sólo se erige como tal en tanto se ajuste a las leyes morales (humanas) que la crean.

El acto sexual mismo, recurrentemente exaltado como el rasgo más evidente de animalidad en el hombre y, en consecuencia, el acto instintivo y primitivo por excelencia, está pautado: no es cierto que dentro de la habitación todo está permitido; las normas a las que aquí nos referimos se caracterizan por no necesitar la mirada del otro como elemento de control, con la mirada propia alcanza. Del mismo modo, no es necesaria su formulación escrita; todo lo contrario: cuanto más ausentes parezcan, mejor. Por eso se alejan preferentemente de los discursos políticos, de aquellos discursos más evi-

dentemente políticos, es decir, los del Estado.

El sexo no es en absoluto lo que escapa a toda posibilidad de legislación. Como tantas otras esferas de la vida del hombre, también aquí funciona el control y la sujeción a las leyes. El Eros, lo primitivo ajustado a reglas, lo primitivo hecho normalidad: ese es el campo de erotismo. Es el discurso del placer físico encuadrado dentro de lo que la Cultura permite. Contrariamente, lo pornográfico se vincula con lo que escapa a todo tipo de ley, en tanto se define por su no acatamiento a las reglas (incluyendo las estéticas).

Perversión (dicen los diccionarios): estado de error o corrupción de las costumbres y sentimientos; alteración de la función normal. Del latín «pervertere»: revolver, trastocar, desordenar/ derribar, echar abajo/ aniquilar, y vinculado con ceremonias religiosas: profanar. Lo perverso sería entonces lo que va contra la normalidad (¿per: quién estatuye qué es lo normal?), es decir, contra las leyes y por eso desordena, profana, destruye, aniquila. El texto pornográfico es aquel que relata la perversión, que muestra el amor fuera de las reglas, que va contra los discursos y las leyes estéticas estatuidos. ¿No será ésa la violencia fundante del texto pornográfico?

### La cultura excitante

Además del qué del relato, debemos incluir también el modo en que el texto relata. Lo que nos muestra se vincula estrechamente con los procedimientos que se eligen para que el texto cobre cuerpo.

Marguerite Yourcenar plantea el problema del espacio del silencio como un punto fundamental en el tratamiento de lo físico relacionado con lo sexual. La posibilidad del cambio está enfocada, no con los diferentes registros del lenguaje, sino con la inclusión de ciertas cuestiones nuevas, antes vedadas la texto. Lo que se pone aquí en evidencia es el carácter histórico de la pornografía y el erotismo en la formulación tradicional que de ellos se ha hecho. ¿Cómo delimitar ese espacio de silencio? En el marco de nuestra definición, el carácter histórico queda encuadrado porque si bien es cierto que las diferentes formas de la perversión no son siempre las mismas (hoy quizás es perverso algo que dentro de algunos años no lo será, etc.), no es menos cierto que, más allá de los contenidos, la perversión existirá siempre que haya Cultura (si hay Cultura hay represión, hay ley, hay tabú y, en consecuencia, posibilidad de transgresión).

Otra de las formas tradicionales de definir el erotismo se vincula con el efecto de recepción de los textos: texto erótico es, en este sentido, aquel que activa nuestra imaginación y nuestros sentidos, es decir, aquel texto que erotiza. Literatura erótica sería sinónimo de literatura excitante. ¿Pero qué posibilidad de clasificación queda en pie a partir de esto? Ninguna. No se podría hablar de textos eróticos sino sólo de lectores eróticos y quizás, llevada la cuestión al extremo, apenas determinados momentos eróticos de cada lector.

Algo hay, sin embargo, de cierto en esta formulación en tanto (y esto ya lo hemos dicho) es la Cultura la que regla la relación de los cuerpos entre sí y también la del individuo con su propio cuerpo, es posible establecer dentro de cierto margen cuáles serán los textos que exciten. Los mecanismos de la excitación están también sometidos a reglas culturales. En este sentido, y sólo en este sentido, podríamos quizás admitir que los textos tradicionalmente entendidos como eróticos también lo son en el marco de nuestra definición: los textos que excitan (tomando esto en un sentido estadístico, es decir, aquellos que excitan a la mayoría de los lectores) son aquellos que se vinculan a las formas tradicionales de la excitación, que marca, por supuesto, la Cultura.

### ¿Y entonces, qué?

«Sí, los verdaderos propagandistas de un orden nuevo, los verdaderos apóstoles de la revolución futura, futura y dialéctica, como se sobreentiende, son los autores llamados licenciosos»

Boris Vian

La represión funda Cultura. Eso ya lo sabemos. La cohesión social no puede prescindir de reglas; ningún sistema, ni político ni social, se construye sin una legalidad que, al mismo tiempo, le da origen y lo apuntala. Evidentemente, el Estado liberal-burgués participa de todo esto y, en consecuencia, intenta aniquilar todo aquello que pertenezca al campo de lo imprevisible, de lo incontrolable. Así, el erotismo y la pornografía no son sólo problemas para el Arte y la Moral sino que, y fundamentalmente, constituyen una cuestión política.

El derecho a la libre expresión encuentra su límite allí en donde el Estado vislumbra el peligro. El arma es la censura. Aquí ya no interesa el tratamiento estético (aunque se recurra al argumento de que lo perverso participa de lo no estético y se argumente, en consecuencia, la carencia de valor artístico de la obra) sino el peligro: que el texto representa para la sociedad.

Dentro de nuestra formulación, la censura caerá implacablemente sobre los textos pornográficos, porque un texto pornográfico es, ante todo, un texto revolucionario. Lo que está en juego es el orden estatuido en su totalidad, son las leyes fundantes de la Cultura lo que se transgrede. La amenaza recae sobre todo el sistema.

Cuando un texto dice aquello que no se podía decir, entonces ese robo de terreno al silencio se convierte en silencio total. El censor busca aniquilar la voz de la letra, busca aniquilar la letra. La mirada censora petrifica. El erotismo siempre es lícito (y tal vez necesario) en tanto jamás excede los límites de lo permitido, en tanto las reglas subsisten y gobiernan su sistema.

Afinemos entonces nuestra definición. Pornografía no es sólo el relato de la perversión sino el relato de esa perversión cuando no sucumbe a las normas. Así entraría también dentro del erotismo gran parte de lo tradicionalmente entendido como pornografía desde el momento en que lo que allí se muestra es el sexo pecaminoso con conciencia de tal, es decir, sometido en última instancia a la legalidad. El relato pornográfico acepta la perversión como si fuese la normalidad. La perversión es la regla. De aquí el escándalo.

La pornografía no corrompe al individuo sino, centralmente, al CIUDADANO. El revolucionario como un perverso. El perverso como un revolucionario. «La literatura erótica juega, ante todo, un rol educativo...» afirma Vian, y tiene razón, en el sentido más literal de la palabra. Educar en relación con conducir, marcar un camino de tránsito. El erotismo pertenece al campo de la educación: la pornografía pone en evidencia aquello que la educación se empeña en ocultar, lo que se empeña en negar. La educación crea ciudadanos. La pornografía los destruye.

Dijimos al comienzo que la literatura era erótica en tanto siempre buscaba seducir. Ahora esto ya es insostenible. La literatura es pornográfica. La literatura, entonces, como uno de los lugares estratégicos de la revolución. Por eso quizás la sociedad la haya convertido en un discurso marginal. Por eso la literatura acepta la marginalidad como el espacio privilegiado.

Casi no hace falta agregar que lo mejor que se ha escrito sobre el cuerpo, sobre el amor ha sido siempre desde la marginalidad, es decir, desde la perversión.

Librería LAS ARMAS SECRETAS

Compra-Venta • Canje de Libros Usados

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

## Entrevista a Ricardo Piglia

## Mejor hablar de ciertas cosas

Karina Galperín - Sergio S. Olguín - P. B. Rey

Nacido hace 51 años en Adrogué, Ricardo Piglia ha recorrido un largo camino literario desde sus primeras incursiones a mediados de la década del '60. Autor de dos textos fundamentales de la literatura argentina (la novela *Respiración artificial* y el relato «Homenaje a Roberto Arlt») y renovador de la crítica literaria del país, se ha convertido, para muchos, en el intelectual más importante de estas tierras. En un alarde de originalidad de los entrevistadores, Piglia no fue interrogado ni sobre Borges, ni sobre Arlt, ni sobre Pulg, ni sobre novela negra. Que el viejo también sabe hablar de otras cosas.

—En tu libro *Crítica y ficción de los '60, como se los suele llamar, no son una época sino una posición*. ¿A qué te referís cuando decís esto?

—Hoy existe una situación bastante interesante. Todo el mundo dice que no hay historia pero todo el mundo historiza cada vez más rápido. Está todo ordenado en períodos para identificar las cosas que se pueden pensar o las que no se pueden pensar. Es muy habitual leer y escuchar que te digan: «pero ésa es una idea de los '60», como si eso fuera un argumento. Lo que se suele llamar pensamiento de los '60, o lo que se trata de identificar con determinados datos que parecen estar nucleados en ese momento, forman, a mi modo de ver, una poética o una posición. Centralmente, una actitud sobre la relación entre el arte y la vida. Es eso lo que está en juego en ese momento. Los '60 serían una posición o una poética más que un pensamiento cronológicamente fechado y condenado a existir en un período y a envejecer posteriormente.

—En ese sentido, el pensamiento de los '60 podría ser el de cierto grupo de los '90.

—A eso me refiero: habría ciertos elementos que se habrían transformado, que habrían tomado otro contenido pero que mantendrían esa tradición, que es lo que interesa. Eso que yo llamo «posición», podríamos llamarlo también «forma».

—La misma forma pero, supuestamente, el discurso general sería otro.

—Una posición más under, a diferencia de aquel momento en donde eso estaba en el centro de una cultura alternativa opuesta a la tradicional. Eso se rompió. Todas las figuras de la contracultura ocupaban un espacio importantísimo. No alcanzaban a superponerse con la cultura oficial pero tenían una presencia y una definición, en el sentido fotográfico, fuertísimas.

—Los mayores representantes de esa década, tanto acá en la Argentina como en el mundo, ya no defienden esas posiciones.

—Es cierto. Digamos que hubo una ruptura, una integración que es clásica, por otro lado, en la historia de la vanguardia. Lo más interesante es que para explicar el viraje apareció ese delirio del sistema decimal. Todo se ordena por décadas. Es como si el hecho de cambiar de década

te obligara a pensar de otra manera. En los '90 se piensa de un modo distinto a como se pensaba en los '80: es como pasar de grado. Hay que pensar lo que todos piensan, ésa es una consigna fuerte de la cultura de masas y a la vez es la gran consigna del pensamiento neoconservador. «Hoy se piensa así». Menem lo repite todo el tiempo. La periodización se ha convertido en un argumento. Es una especie de historización mítica, la determinación directa de la época sobre el pensamiento. Esa es la base de la *realpolitik*. En el fondo muchos consideran que esas «viejas» posiciones eran correctas pero han fracasado.

—Fracasado quizás el proyecto pero no ellos ya que muchos (y estoy pensando concretamente en Pablo Giussani, Julia Costenla, Beatriz Sarlo entre otros) jugaron un papel preponderante en la cultura oficial de los últimos años, tratando de dejar en el olvido ese pasado «ominoso».

—Yo creo que un poco la clave está ahí. Construir una cultura, no creer en el diálogo, agudizar los conflictos, buscar la ruptura: la «vieja» posición tiene como elemento central generada por el estado. Se

trataba de definir un polo antagónico con el tipo de cultura instrumentada por el estado. El punto de diferencia, que se debe ligar a la experiencia de la dictadura y a los efectos que produjo la apertura democrática, es que se empezó a considerar que la relación con el estado podía favorecer la práctica cultural y la inserción de los intelectuales. Por lo tanto había que ganar espacios. Ahí hay un viraje importantísimo.

—El famoso posibilismo.

—El posibilismo es efecto de un cambio previo: la reivindicación cultural del liberalismo. La revaloración de la tradición liberal supone el fin de la vanguardia. Como posición y no como tema: porque se puede hablar y defender la vanguardia desde posiciones conformistas. Pero la vanguardia por definición es antiliberal. Esa es otra tradición clave de «los '60»: contra el liberalismo. Burroughs, Fanon, Pasolini, Kluge: hay un polo antiliberal en la cultura contemporánea.

—Durante los primeros años de la década del '70 vos como otros que estaban en Punto de vista formaron parte de otra revista muy importante, *Los libros*.

—Los libros recorre esos debates y esas posiciones que decíamos, aunque la revista aparece con otras intenciones, pero el mismo espacio que produce la define. Por ejemplo *Los libros* permite ver todo el proceso de peronización de los intelectuales y por ese lado surge la crisis de la revista. Porque algunos de nosotros no nos hicimos peronistas.

—Pero, sin embargo, el peronismo aparece con cierta insistencia en tu obra, desde *Mata-Hari 55* (La Invasión) a *Prisión perpetua*.

—Bueno, el peronismo forma parte de mi historia personal, define toda mi vida, no es algo ajeno, ni siquiera se trata de una elección política: mi padre se hace peronista en el '45 y sigue siendo peronista hasta su muerte: en mi casa ser peronista era como ser de Boca, algo absolutamente natural, era como ser, no sé, argentino (risas). A los 18 años yo corto de ahí, dejo de ser argentino, digamos, ya no tengo nada que ver con el peronismo. Después todos se hicieron peronistas y yo parecía un astronauta; en el '73 voté en blanco, con eso te digo todo. Me acuerdo que cuando volví Perón yo andaba por Corrientes, solo como Robinson, porque todo el mundo se había ido a Ezeiza para recibirlo. Ahora lo más interesante del peronismo es que justamente hasta el triunfo del '73 funciona como la fuerza antiliberal por excelencia, como antagónico con esa tradición y externo al

estado, y en ese sentido actúa en la misma dirección de la contracultura digamos. Por eso el peronismo influye en los intelectuales, porque es una alternativa de ruptura. En la Argentina la entrada del peronismo en la legalidad, el descubrimiento de las virtudes del liberalismo y el menemismo son la misma cosa. Por ese lado se dieron los cambios claves y el nuevo liberalismo tiene que ver con esa situación. Ahora la revista *Los libros* es interesante porque se ve la trama antagónica de esa historia.

—¿Cómo se origina *Los libros*?

Héctor Schmucler había venido de París, en el '69, con la idea de hacer una revista cultural. Algo en la línea de *La Quinzaine*. La primera idea fue hacer algo que enfrentara a los suplementos culturales de los diarios. Hablábamos de lo mismo que hablaban todos, pero de otra manera.



Cambiamos la forma de las bibliográficas. Empezamos a escribir en jerga. En eso, bien vanguardistas: no hacerse entender. Esa era la consigna. Una revista de quiosco, con espíritu de secta. No se entiende nada, nos decía todo el mundo. Se entiende que no se entiende, le decíamos nosotros, hablamos otra lengua. Esa línea.

—A *Los libros* se la vinculó con el Partido Comunista Revolucionario (PCR), que era una agrupación maoísta.

—No, por qué? De hecho la revista tiene una historia larguísima, empieza en el '69, '70 y dura hasta el golpe. Se llena de fracturas y fracciones a medida que la discusión se politiza. Está en el espíritu de los grupos de vanguardia: el microclima, la secta, la jerga, las rupturas, los manifiestos, la guerra, al final después del '75 la revista se hacía sola, no quedó nadie, se fue Schmucler, se fue Nicolás Rosa, se fue Germán García, se fue Beatriz Sarlo, se fue Altamirano, me fui yo, se fue Funes. Sólo quedó la memoria.

—Todo esto se relaciona con lo que hablabamos al comienzo. Qué

interesante resulta observar cómo aquellos que defendían por ejemplo posiciones maoístas cuando llega nuevamente la democracia evitan todo debate y adhieren al proyecto alfonsinista.

—Para mí las posiciones básicas en discusión siguen siendo las mismas. En el fondo es un debate sobre las continuidades y las tradiciones. El problema sigue siendo la tensión entre vanguardia y liberalismo. Ese fue el punto de partida para releer la historia y definir las poéticas. El peronismo hizo un intento y por afuera del peronismo, desde el marxismo, digamos, se hizo otro intento de construir una alternativa a lo que podríamos llamar la máquina liberal. En eso consistió la disputa sobre Borges y en eso consistió la cuestión Arlt.

—En ese sentido el grupo «Contorno» (Viñas, Jitrik, etc.) tiene mucho que ver.

—Contorno es importante porque tratan de cortar con esa tradición que en ellos es muy fuerte y lo hacen al mismo tiempo desde afuera del peronismo y en contra de la vanguardia. *Literatura argentina y realidad política*, el libro de Viñas que es un libro excelente, está fundado en ese principio. Cortar con la tradición liberal sin hablar desde el nacionalismo y sin hablar desde la vanguardia. Por eso los problemas más serios de Contorno pasan por Hernández y por Borges. No podían leer a ninguno de los dos.

—«Borges es reaccionario y por lo tanto no hay que leerlo»

—O hay que leerlo así. El libro de Prieto es bastante divertido, lo trata como si fuera un escritor extranjero y no se da cuenta de que en ese punto es más argentino que nadie.

—Pero, por ejemplo, ¿vos pensás que Sarlo lee distinto a como leía en su momento a Borges? Yo creo que ella sigue leyendo a Borges como lo leía en la década del '70. Lo que cambió más concretamente no fue su poética, que se mantiene coherente, sino su posición política.

—No puedo opinar sobre la obra de Beatriz porque no la conozco tan de cerca. La cuestión de todos modos es interesante. Ahí se podría abrir otra discusión sobre las posiciones de estos años en relación con una historia de las posiciones culturales. Hay una serie de cuestiones que son mucho más interesantes que la simple discusión de las posiciones políticas. Lo que uno podría llamar la posición social-demócrata en el debate cultural, el énfasis en la continuidad, en la periodización, en la determinación cronológica. Muchos encontraron una posición política que estaba más de acuerdo con

su manera de ver la cultura y la literatura.

—O sea que en realidad eran lo que son.

—Quizá. De todos modos ése sería un modo interesante de discutir las nuevas posiciones de los intelectuales.

—En el '75, coincidiendo con tu partida de Los libros publicás Nombre falso.

—Había estado escribiendo una novela que al final no quise publicar. Una historia con Renzi que en esa época estaba en Italia, metido en una investigación sobre Pavese. Trabajé dos o tres años en esa novela y cuando la terminé, me di cuenta de que el libro no andaba bien, no funcionaba, y yo no veía dónde estaba el problema. Por lo tanto no la podía corregir. Estaba en eso, dando vueltas con ese libro, sin encontrarle una salida y en ese momento, era mayo o junio del '73, me invitan a ir a China. Justo. Era como irse a otro mundo. Entonces dejo el libro como estaba y en vez de seguir dando vueltas...

—...te vas a China.

—Cuando volví, metí esa novela en una caja y me puse a escribir *Nombre falso*. Primero escribí «El fin del viaje», y enseguida empecé a escribir el «Homenaje a Roberto Arlt».

—Ya en plena dictadura aparece *Respiración Artificial*. A nosotros nos interesa particularmente hablar de la utopía que escribe Osorio y que sugestivamente se titula 1979, año que remite a la represión y a la realidad de entonces.

—En un sentido el libro de Osorio es *Respiración Artificial*. Se puede ver así. A la vez todo el asunto de la utopía que hay en el libro tiene que ver con el presente, digamos, con la situación política. Una problemas de forma literaria con problemas históricos. Es un elemento importante para mí que esa relación se pueda dar, que no sea la forma social por un lado y la forma literaria por el otro. Si no que la utopía me sirve como punto para pensar al mismo tiempo los dos problemas. Por supuesto que la escritura de la novela tuvo mucho que ver con que eso fuera surgiendo como un elemento, todo ese clima evidentemente en el que se estaba viviendo.

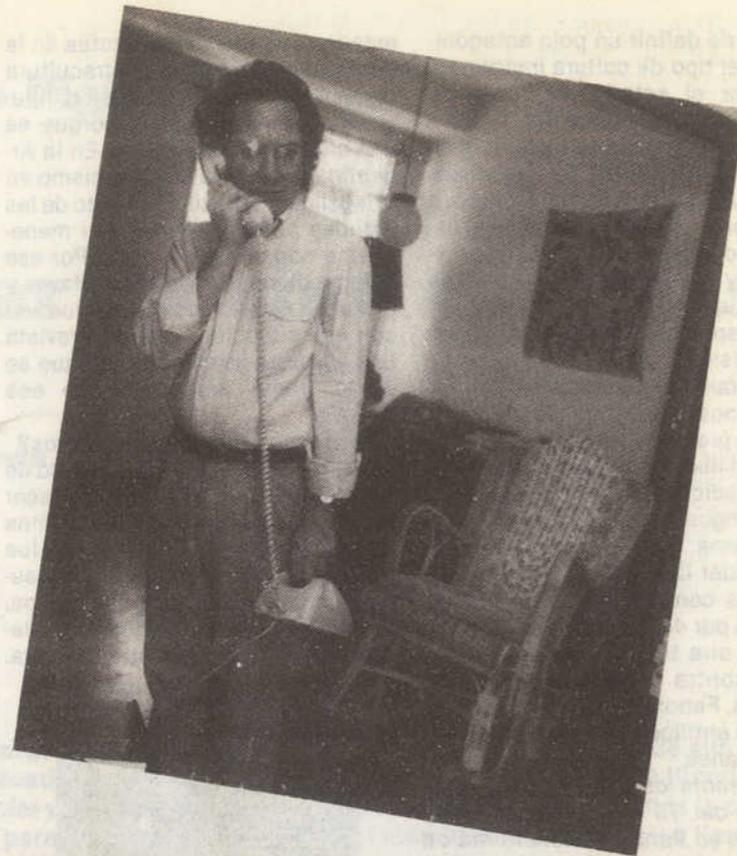
—El problema de «cómo narrar los hechos reales».

—Claro, cómo se hace para contar esto que estamos viviendo.

—Creo que esa es la pregunta de *Respiración Artificial*: cómo se cuenta la realidad sin caer en el testimonio tipo realismo socialista.

—Exactamente, ése es el problema.

—*Toda la discusión crítico-*



literaria sobre Borges y Arlt, ¿cómo funciona en el texto? Nosotros lo habíamos comparado con ese capítulo de *Rayuela* en el que muere Rocamadour, donde los personajes tienen que hablar de cualquier cosa porque no se puede hablar de eso. ¿Renzi y Marconi discuten sobre literatura porque no pueden hablar de Maggi o simplemente funciona como una zona de crítica literaria?

—Desplazan. Incluso la relación con ese capítulo yo no la había pensado, pero se puede establecer. Es un capítulo de *Rayuela* que a mí me gusta mucho, la escena de la muerte del chico, el modo en que Cortázar casi no la narra. En realidad, yo pensaba que tenía que escribir sobre Maggi sin nombrarlo nunca, porque todos ellos saben lo que pasó, por lo tanto esa conversación debe tener ese sentido. Yo no sé sobre qué van a hablar sino a medida que voy escribiendo. Todos los días me ponía a escribir y trataba de ver cómo iba a avanzar ese diálogo, usando como criterio que no iba a sacar lo que saliera y con el concepto, que a mí me viene de Hemingway, de que los personajes hablan de cosas que saben, aunque nadie los entienda. En mi novela, los tipos tenían un saber sobre eso que estaban hablando; por lo tanto, era de eso que tenían que hablar. Así fue como se escribió toda esa segunda parte que para mí es la

más narrativa del libro más allá de todo el debate. Yo ahí encontré más el funcionamiento narrativo.

Eso tiene que ver con tu posición de que todo es narrable...

—Claro.

—...porque el episodio donde se habla de Borges y de Arlt a mí no me pareció narrativo.

—Bueno, es menos narrativo que *El Eternauta*, digamos.

—Llegamos a tu último libro publicado, *Prisión perpetua*. ¿Por qué lo editás con cuentos tuyos que ya habían aparecido en *Nombre falso*?

—Esa es una posición. Estoy siempre reeditando. Nunca soy inédito del todo. Semi-inédito, en todo caso.

—Llevás a un lector «inocente» a leer el «Homenaje a Roberto Arlt» como un texto escrito el año pasado.

—Como escrito ahora, es cierto (risas).

—Lo que te convierte en una especie de Pierre Menard de vos mismo.

—Sí (risas). Al principio iba a fechar los textos y finalmente decidí no fecharlos. ¿Para qué? Si siempre se lee en el presente.

—Y ahora estás preparando una nueva novela...

—Estoy trabajando un libro, con la intención de terminarlo este año. Lo vengo anticipando como inminente desde siempre. Desde que lo empecé a escribir es inminente.

—Es una buena política editorial...

—En realidad todas son buenas políticas editoriales. El mercado absorbe todo. (O rechaza todo).

—¿Vos notás un debate intelectual en la Argentina de hoy.

—Me parece que las cosas van mejor que hace un tiempo. Tengo la sensación de que han empezado a entrar ciertos grupos que traen su propio verso, gente «más joven» como se dice, «otra generación» que está haciendo barullo, quiere sacar de ahí arriba lo que está, quiere poner otra cosa.

—Desempolvar

—Desempolvar. O ensuciar un poco. Hasta este momento estaba todo muy clausurado, siempre los mismos diciendo las mismas cosas. Algo empezó a cambiar, me parece, y ahí se van a armar las polémicas. Nosotros las polémicas que teníamos que hacer ya las hicimos...

—Eso es como decir «yo ya me jubilé, me retiro a descansar, buenas noches».

—Por ahí es eso. Uno nunca sabe. Igual acá los jubilados son los que menos descansan, mirá el quilombo que se mandaron con vaca y todo; parecía *Ante la ley* de Kafka recitado en una toldería. En este país pasa de todo. Yo no creo que la crisis económica o la crisis política produzcan un efecto directo y todo funcione al mismo ritmo y se reproduzca lo mismo en todos lados. Hay mucho movimiento. He visto cosas interesantísimas en teatro. Por ejemplo, fui a ver *La carancha* de Batato Barea y había un público incondicional, en el mejor estilo, adhesión total, esto me gusta antes de que empiece, nada de la pose del público culto que va a que lo convenzan, todos ya estaban convencidos y a otra cosa. Gente sentada en el piso, todo lleno, y los tres ahí arriba haciendo una especie de vode-

Que las ideologías no han muerto se desprende de la entrevista. Lo que no implica que no podamos poner esta foto.



vil argentino. El revés del imaginario público, sensacional, todos muertos de risa y al mismo tiempo un tono de panfleto del PO.

—Tal vez el teatro esté un paso adelante con respecto a la literatura.

—Es lo mismo. En todos lados hay tribus, guerras entre las tribus, rehenes, malones, lenguaraces. Lo jodido es que cada tanto aparece Roca, viene la campaña al desierto y hay que empezar otra vez de cero.

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

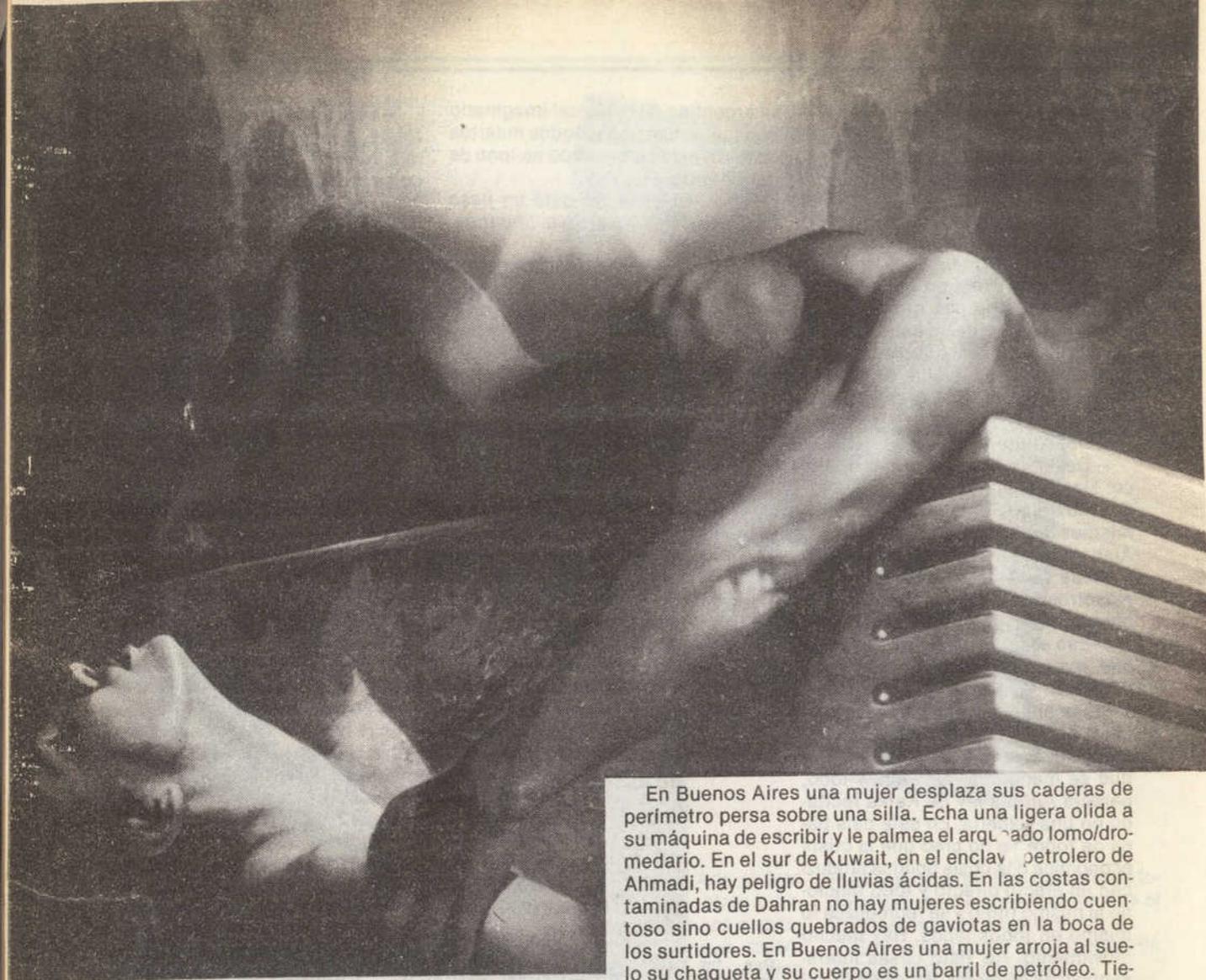
A nosotros  
nos parece excelente  
Publicitar en **CON VOS DE VIAN**  
es Bueno, Bello y Barato  
Pedí un promotor o dejá tu  
mensaje al Tel. 240-1851

475 km. más allá, en General Villegas,

**GRANPLAZA**

el helado hecho en casa

Moreno 744  
Tel. (0388) 21458  
Provincia de Buenos Aires



En Buenos Aires una mujer desplaza sus caderas de perímetro persa sobre una silla. Echa una ligera olida a su máquina de escribir y le palmea el arquado lomo/dromedario. En el sur de Kuwait, en el enclave petrolero de Ahmadi, hay peligro de lluvias ácidas. En las costas contaminadas de Dahrán no hay mujeres escribiendo cuentos sino cuellos quebrados de gaviotas en la boca de los surtidores. En Buenos Aires una mujer arroja al suelo su chaqueta y su cuerpo es un barril de petróleo. Tiene una pierna hacia adelante en posición de barricada y la otra abierta en noventa grados. Se propone escribir un cover literario de un blues de Robert Johnson. Su orificio/cráter escupe venas de dragón sobre las teclas.

Mientras Ted Turner, fundador de la CNN, mira la guerra por TV en sus cuarteles de Atlanta, aquí en Buenos Aires un hombre pone su lengua en el tajo más tenebroso del cuerpo y lo lame hasta sacarle brillo como a una gárgola de bronce. Esa caricia le insufla placer a la escritura y las palabras ahora tienen gibas, dobles y triples jorobas como los camellos sucios en la proximidad de Casablanca. El acciona su lengua y ella traiciona las teclas como una borracha india chippewa. Las palabras boxean y las frases trenzan sus piernas sobre la cintura del papel. La lengua extiende su tapiz hacia arriba y lo descuelga hacia abajo y los sustantivos brotan como moluscos sobre un ojo de buey. Hacia el norte, en ese sector del cuerpo donde el Peñón de Gibraltar limita con el sombrero de África, un tirón de pelos le arranca una frase sazonada y gustosa. Una frase pimentosa: orégano y sal de cebolla. El no retira su lengua porque su tren viene de las montañas Rocallosas y quiere llegar al océano, allá en Manhattan. Una corriente marina sube desde la base del pie hasta la última papila gustativa. Una metáfora explota de gozo y se pasea sobre la hoja en blanco como una saudita preñada. La mujer abre su bañera interior y descubre el velo magrebí de sus muslos.

En el mundo del este Svetlana Alexievitch inquiriere sobre la guerra de Afganistán y tiene agarrados de las bolas a todos los generales soviéticos. En Buenos Aires una mujer se enamora y en su vientre late una batería

## Lengua y literatura

Viviana Lysyj

**Profesora de francés, alguna vez estudiante de ruso y danzas, rockera y periodista, Viviana Lysyj (Bs. As., 1959) es de esas escritoras de las que basta leer unas líneas para reconocer su estilo donde el blues se mezcla con corpiños deseados de caer. Sus erotic-rocks (como ella los llama) seducen desde la primera línea. Esta *bábushka* sí que es heavy.**

de Zeppelin. El delineador le baja de los ojos y dibuja amebas negras en la garganta. Un soldado lisiado habla con Svetlana: «Si la guerra de Afganistán fue un error, devuélvanme las piernas». Svetlana Alexievitch escribe un libro llamado *Los ataúdes de zinc* y en el basurero del mundo una mujer escribe en el pizarrón las relaciones íntimas entre lengua y literatura. En Buenos Aires las palabras bailan pogo y en la lucha del sumo una frase empuja a otra sobre un zanjón de lodo. Desde su butaca el hombre estira un brazo: primero muerde los labios laterales de la nariz y después el pelo chorreante sobre el triángulo nudoso del cuello y los hombros. En el renglón número cuarenta un cazador dispara al seno izquierdo y un grito parte el aire como un cuchillo apache.

Ella escribe y él ametralla bajo la mesa. Las máquinas funcionan por lubricación: aceite, saliva o cualquier derivado oleoso de líquidos con recorrido de acertijo. Desde la base espacial de Huston, Texas, despega un boomerang hacia los riñones. En la noche interespacial el placer se hace terror. El síndrome Boris Karloff aparece en pantalla. En la planta baja el encargado del edi-

ficio descarga su negra artillería afectiva sobre el bofe sangriento de su mujer. Aquí, en el piso sexto, el cover literario de Robert Johnson no avanza. Lengua y literatura: la literatura es roja y ardiente como un panfleto anarquista y el amor es apenas una pila de platos sobre las sábanas. La escritura se construye con el cuerpo y el amor es una ilusión óptica. Ella debe interpretar su texto con la perfección de una FENDER STRATOCAS-TER. Su Remington manual es un viejo luthier de piernas cansadas. Clarence Leo Fender acaba de morir en Los Angeles a los 81 años. En Buenos Aires nace una banda nueva. Con la frotación la mujer pierde sensibilidad y ya no distingue entre la Remington manual y la escalinata de nervios avanzando entre sus piernas. Ella no quiere ser una chica Plasmathics ni una periodista rusa con aire de *bábushka*. Entre Wendy y Svetlana debe haber un panty de calce intermedio. Entre San Francisco y Los Urales, entre el Emirato incendiado de Kuwait y el cólera avanzando desde Willazón a La Quiaca, debe haber una casa, una cama, un punto ciego donde el amor y la escritura queden prendidos de las axilas.

## POEMAS de Sebastián Olaso

**Ganador de poesía en la primera Bienal de Arte Joven, Sebastián Olaso (San Nicolás, 1968) es un hacedor de imágenes de belleza surrealista, tal como lo muestran los fragmentos de «Madera de la muerte» y «Magdalena azul». Leyendo sus poemas se descubre también a un joven erotómano con futuro.**

### Magdalena azul

Si una mujer de hielo derritiera sus curvas  
ante un público de hombres metálicos, para siempre /  
solos.

si esta mujer fuera después un río  
que transporta su existencia hacia el cántaro oblicuo de  
/ una Magdalena,

si así fuera,  
yo nadaría con ella en busca del cántaro expectante  
para engendrar el encuentro de su pelo infinito.

Frente a mí,  
los pájaros azules rodearán sus rodillas,  
se fundirán en ellas para darme valor; serán de su piel,  
y por la rodilla azul de la maga desnuda se harán azules  
mis palmas,

y mi sudor azul será tinta de verso para injertarla en mí.  
Ya la recorro, ya la vivo, ya me entrego,  
amo los golpes de sus rodillas en las mías durante el  
/ abrazo,

amo la tarde roja que transporta sus limones hasta mis  
/ luces oscuras.

circulares, ojos  
donde el mundo se me entra a través de su imagen.  
Y su pelo, su pelo, su pelo,  
allá, en el horizonte, los barcos reconocen su peinado  
/ larguísimo,

aserrín de la sangre que se extiende hacia todas las  
/ galaxias

tan sólo para darnos vida.

Si una mujer de hielo derritiera sus curvas  
para acabar su viaje en el cántaro oblicuo de una  
/ Magdalena,

yo entraría infiel en el río reciente de su paso  
para llegar desamparado a los pozos  
de este vuelo infinito, infinitamente oblicuo,  
infinitamente azul.

### Madera de la muerte

Conozco páginas que exaltan los grises de tus codos,  
el declive genital de tus rodillas, la urgencia espermática  
del precio de tu vientre. Adivino tu edad en los vaivenes  
de la siesta y abandono los hijos para leerte abierta  
y borracha de mi texto. Te sujeto y encuadro la risa de  
tu epílogo. Al borde de la lámpara (aclaro), queda latente  
el nudo de mi oculta geografía.

Habiendo tantas voces, vine a caer en tu garganta, que  
no consume mi idioma. Todos mis caminos conducen  
a tu lengua indiferente de mis sales. Vemos distintos techos  
en el mismo ámbito. Distintos cielos. Mis escritos  
de luz son tus lecturas de vacío, y así, transformándose  
la suerte, las cartas pasan a ser naipes de juegos de palabras.  
No es un caleidoscopio; pero hay distintos tonos  
de muerte según mi lente o tu cristal. Al borde de este  
coro de cuchillos, entiendo por qué el humo se exilia de  
la llama que lo convoca a su fiesta de villanos. Habiendo  
tantos, tantos juegos, en nuestra hoguera se cuecen  
las claves de la infamia.

Y vuelvo, vuelvo, vuelvo, me disuelvo en vos, y mis pasiones  
caminan por tu paso, descifran nuevamente el laberinto  
de tus pozos, tu pulso, tu peso, tus pezones, tus  
lunarios de placer y desvarío, tu calor azul, tu religión  
aquí en mi cuerpo

Textos con olor a orégano y laurel invaden mi registro  
de emociones. Creo que vuelvo a vos, porque es mejor  
latir en tus rodillas que derretirme en el hielo de mis  
páginas.

John

Kennedy

Toole

## El gordito póstumo

Pablo Zecca

Era un gordito, un gordito fracasado que se mató con gas, adentro de un auto. Conectó una manguera al caño de escape, lo metió por la ventanilla y se encerró en el auto a esperar. Obviamente no estaba su madre cerca para salvarlo y entonces John Kennedy Toole, completamente inédito (¿virgen?) se murió a los 32 años. Año 1969 y otra muerte joven.

Lo de mentar a la madre en estas primeras líneas no es azar, no. Ella, en verdad, es parte inseparable de la biografía del hijo (de la biografía literaria, se entiende), hasta diríase que ocupa demasiado lugar allí y, mérito irrenunciable eso sí, fue la responsable de que las dos novelas escritas por JKT fueran dadas a conocer al mundo, ese sitio «carente de teología y geometría» al decir de Ignatius Reilly, el voluminoso y antiépico protagonista de *La conjura de los necios*. El resto ya se sabe: publicada por primera vez en 1980 y en una editorial universitaria, *La conjura...* altamente manejada por el escritor Walker Percy ganó pronto reconocimiento público, sobre todo con el Pulitzer de 1981 y la traducción a otros idiomas. Hoy es, como rezan ciertas propagandas de cine, objeto de culto, y se presenta al mundo como una novela esencialmente desmesurada y humorística. Rabelésiana. Primera en orden de escritura y última en publicarse, se dio a conocer hace poco *La biblia de neón*, que acredita la curiosidad de haber de haber sido escrita a los 16 años.

Debe haber, por cierto, bastante hipocresía alrededor del caso Toole. Porque si bien puede entenderse que *La biblia de neón*, una novelita fresca y con indudable valor literario se quedara, pese a todo, inédita en vida del autor, no sucede lo mismo con *La conjura...* Como quien dice, es «too much» como para que nadie se haya percatado. Más aún, cuando se sabe que Toole hizo verdaderos es-

**Se suicidó porque no podía publicar *La conjura de los necios*. Después de muerto su novela ganó el Pulitzer. Ahora acaba de aparecer *La biblia de neón*, su primera obra. ¿Qué nuevo premio le darán?**

fuerzos por publicarla y no le llevaron el apunte. Más aún todavía, cuando en esos años de la década del '60 ya había campo propicio para lo que se dio en llamar «novela cómica». Más allá de la larga tradición norteamericana humorístico-cuentística, una gama de escritores diversos y diferentes entre sí comenzaron a utilizar el humor, pero fundamentalmente como un nuevo tipo de apertura vanguardista. La incorporación de técnicas joyceanas y en general rupturistas en lo formal, son claras en James P. Donleavy (*Hombres de mazapán*, *Cuento de hadas en N.Y.*), John Barth, Philip Roth entre otros. Novelistas que pese al experimentalismo abordan lo social (siempre filtrado a través del subjetivismo y las relaciones personales, familiares, etc) pero menos solemnes que John Updike o al menos con una clase de humor más manifiesto. Ellos se permiten la incorporación a pleno del absurdo, el patetismo, cierto sentido discursivo. De más está decirlo, *La conjura...* encaja en este conjunto, no resulta tan periférica ni tan excéntrica, apenas un poco más dislocada. Quizás lo mató el viejo «karma de vivir al sur», Nueva Orleans para el caso, y una novela que es bastante localista, incluso en la presenta-

¿Mirada de genio o de gordito gilón?



ción que eligió el autor.

*La conjura...* transcurre entre los límites de un interno chico, un mundillo de gente absolutamente chillona e insoportable, comenzando por la pareja protagónica que -vaya casualidad- son una madre sufridísima (y que sufre de «artiritis» en lugar de artritis) y su hijo gordo y repulsivo, a quien salir de los límites de Nueva Orleans lo altera considerablemente. «Tras los límites de la ciudad comienza el corazón de las tinieblas, la auténtica 'selva'», afirma.

Lo cierto es que el error, o la distracción, es imperdonable y que -no es exagerado decirlo- el rechazo, si bien no liso y llano, («pero usted me entiende, vuelva mañana, etc.») deprimió a Toole del todo y lo llevó al suicidio. Para colmo su vida, fuera de la literatura, no era tampoco como para encender luces de colores.

### Algunos chismes

De los datos filtrados sobre la relación madre-hijo único, padre afectado de sordera y parálisis, cualquiera puede deducir un flor de Edipo en un niño hipersensible y gordo, con enorme capacidad para expresarse por escrito y desquitarse del entorno a través de las bellas letras. **Para que todo esto suene más todavía a folletín de Manuel Puig, *La biblia de neón* transcurre en el sur profundo, una zona rural de Mississippi, en el ultrapacato mundo de los fifties, allí donde una figura con connotaciones de trapo y lentejuelas, la tía Mae, alborota al vecindario y fascina al narrador adolescente. Pero además, escrita a una edad tan temprana, *La biblia...* no puede dejar de sorprender por lo ajustado de su estructura novelesca. Un largo viaje en**

(Sigue en página 12)

### Filmando Ferdurke

## Un proyecto suicida

Javier Vandenberg

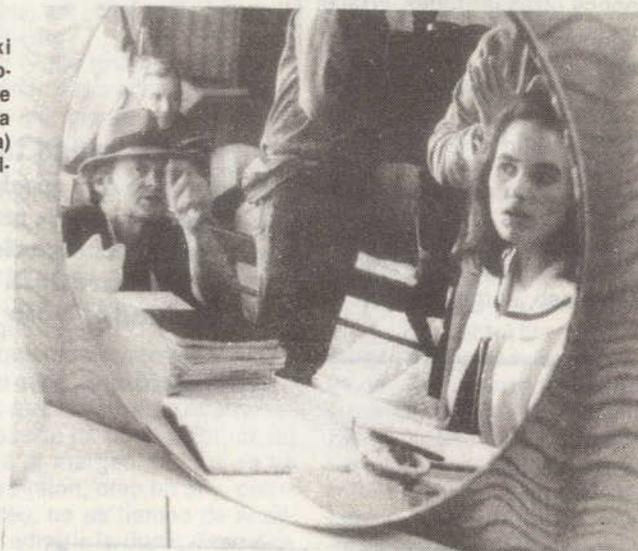
Desde hace mucho tiempo, Jerzy Skolimowski tenía *in mente* la idea de filmar la novela «maldita» de Gombrowicz, *Ferdurke*. El director de *Moonlighting* encuentra así una excusa para reencontrarse con su país y su cultura de la mano del «Viejo conde» don Vitoldo.

A primera vista, el proyecto parece, más que ridículo, complejo, exageradamente complejo. Filmar cualquier libro de Witold Gombrowicz (*La pornografía*, pongamos por caso) puede llegar a ser una tarea difícil; filmar *Ferdurke*, la primera de sus novelas que los polacos tienen por «maldita» a causa de las continuas prohibiciones, es un ejercicio que podría llegar a parecer imposible.

Jerzy Skolimowski, polaco de nacimiento, exiliado casi apátrida al igual que el mismo Gombrowicz, acometió recientemente esa tarea, quizás la mayor jugada ajedrecística que haya llevado a cabo en toda su carrera. Quien fuera en los '60 guionista del primer film de Roman Polanski, *El cuchillo en el agua*, y después realizara uno de los filmes de culto del aquel entonces joven cine polaco, *Walkover*, acometió una empresa más que riesgosa si tenemos en cuenta que no viene exactamente de un éxito abrumador, sino de un estrepitoso fracaso comercial: la adaptación cinematográfica de *Aguas primaverales*, la novela de Turgeniev. Sin embargo, Skolimowski atribuye ese fracaso a problemas de producción (se trabajó con infinidad de guiones durante el rodaje, y el que era el original había sido adaptado en sólo cuatro semanas) y prefiere ver lo positivo de aquella experiencia en la que aparentemente trabajó a desgano: aprender cómo y con qué tiempos trabajar en una adaptación que viene directamente de la literatura.

En esa adaptación, el problema mayor fue sin duda el intento de trasladar a la pantalla por un lado la trama del texto, en el que se entretienen anécdotas y digresiones de todo tipo, y por el otro el lenguaje en que está escrito, desbordante de juegos de palabras y calembours. «Fue sin duda lo más difícil. Pero lo que a mí me interesaba era ser fiel a mi primera impresión, el descubrimiento de Gombrowicz que hice a través de ese libro. Lo descubrí a los 19 años, y me shockearon las cualidades del libro

Skolimowski y Judith Grodèche (que personifica a la Colegiala) durante la filmación.



su fuerza y la provocación que representaba. Pero había algo que me molestaba y enervaba: me parecía que el autor me estaba tomando el pelo. Esa impresión desapareció ahora: me siento muy próximo a él. La idea del film era la de hacer corresponder su genio y mi experiencia, permaneciendo fiel a su espíritu de provocación... y al mío».

Otro de los problemas era la pasividad del personaje principal y narrador de la novela (Pepe, para nosotros). Calidad digna quizás en un personaje novelesco, más que peligrosa para el protagonista de un film que lo último que pretende es encerrar a los potenciales espectadores en un indescifrable estado soporífero. «Todo el comienzo del libro en la clase dentro del aula es definitiva y totalmente anticinematográfica: los alumnos realizan combates, pero sólo de gestos. No hay ningún movimiento, considerándolo filmicamente. Reemplacé toda esa escena por un partido de fútbol. Soy un fanático del fútbol y creo que es un juego que expresa mucho de las facetas de la vida». Entre las escenas agregadas, Skolimowski resalta una que según él el mismísimo Gombrowicz habría adorado: una brigada ligera con máscaras similares a las antiguas que atraviesa un bosque.

Sin embargo, el cineasta asegura haber respetado esencialmente la estructura ferdydurkeana: «Es una estructura clásica en tres actos. El primero transcurre en la escuela. En el segundo adquiere preponderancia la colegiala y el último transcurre en la campiña. Utilicé el material del libro y le hice algunos cambios. Filidor y el Anti-Filidor, héroe de un solo capítulo en el libro, en el film han sido integrados a toda la historia. Capítulos independientes fueron sumados a la película completamente. Había que hacer de todo para que el personaje principal se moviera de algún modo».

Gombrowicz, desde que se subió a aquel barco que lo trajo a una lejana ciudad que se llamaba Buenos Aires, no volvió a pisar su tierra natal. Anduvo cerca en sus últimos años de vida: Berlín, Vence. Skolimowski tuvo una suerte diferente. Después de haberse visto obligado a exiliarse puede filmar ahora una obra comprometida (internamente, porque filmar esta obra en Polonia es una especie de acontecimiento político) como coproducción polaco-francesa. «Yo tengo una opinión similar a la de Gombrowicz —dice— Soy escéptico respecto a Polonia. Estuve durante las elecciones y no llegué a sentirme siquiera interesa-

(viene de página 19)

do. sentía ganas de reirme. Pensaba en Gombrowicz. El se hubiera reído a carcajada limpia, aunque por supuesto se trata de cosas serias. El comportamiento irracional de la gente se vio con el voto que muchos dieron a Timinsky [especie de Fujimori polaco], demuestra la cantidad de imbecilidad que podemos esperar aquí», dice este cineasta que evidentemente o es muy crítico con su país o no conoce otras latitudes. «Hacer este film es para mí un acto patriótico. Espero que los polacos se vean en él tal como son. Se toman demasiado en serio».

Ferdydurke es la primera de las obras de Gombrowicz que se llevan al cine y, si algún día llega a estas costas, podremos decir si fue con éxito o si deberemos resignarnos a que sus libros sigan siendo considerados sólo eso, libros.

## Gombrowicz inédito

# La sirvienta, Piekosinski, Pietrasinski y Pimko

**En julio de 1935 la revista polaca *Skamander* publicó un fragmento del comienzo de la primera versión de *Ferdydurke*, abandonada más tarde. El texto puede considerarse, por la concentración evidente en pocas líneas de lo que luego desarrollará la novela, como un pequeño *Ferdydurke* ilustrado. Sólo apto para fanáticos.**

Traducción: J. V.

De pronto la puerta se abrió y entró la sirvienta, trayendo el café de la mañana y medialunas. Esta puerca, criada que se encarga de todas las tareas de la casa, inclinó temerosamente su cuerpo y, con sus sucios garfios, apoyó el plato sobre la mesita que está junto a la cama. En respuesta a su reverencia, le hice, amable caballero, una señal con la cabeza y repentinamente —por esa señal— me sentí gran señor. Eso ocurrió automáticamente, gracias al simple poder de ese gesto impregnado de bonhomía y de una cierta nobleza. Inmediatamente, me sentí también más gallardo. Le administré entonces, patriarcalmente, un benévolo golpecito en el cachete a la sirvienta, y me sentí al mismo tiempo benévolo y patriarca. Algo que se parecía al espíritu de mis ancestros me penetraba y ocupaba el espacio vacante de mi espíritu. La sirvienta, regocijada con las tan inesperadas pruebas de mi buena disposición, lanzó un grito agudo y mostró los dientes en una encantadora sonrisa. Entonces, como la estaba tratando decididamente demasiado bien, amonesté severamente a la muchacha por su mugre, su inmoralidad y su necesidad, anunciando mi intención, si lo ocurrido volvía a repetirse, de proceder a hacer una deducción de su salario, e incluso de ponerla de patitas en la calle. Y cuanto más la reprimía, mejor me sentía y estaba mejor. Colmada de terror, la sirvienta, arrojada desde lo alto de sus sue-



ños a la vorágine de la vergüenza, se puso a lloriquear dulcemente. La perdóné, lo que me valió experimentar cierta grandeza de alma, y la autoricé a retirarse, cosa que hizo sollozando. Empecé a vestirme en una atmósfera un poco más serena. Me acordé de mi tía La Condesa, las tradiciones y la opulencia de mis ancestros. «Sea como fuere —pensé con alivio— si go siendo un señor, a pesar de mis pocas monedas. Mientras tenga una sirvienta, la situación no es tan catastrófica. No, por el momento no siento ninguna necesidad de servir. ¿Por qué tendría que convertirme en un empleado de oficina asalariado, si con veinte zlotys por mes, puedo ser por siempre un señor a los ojos de una sirvienta?»

Repentinamente sonó el timbre y vi entrar a Piekosinski, mi antiguo camarada de colegio, actualmente auxiliar en una tienda de comestibles.

El aspecto del tipo me sorprendió: ya no era más el delgado dependiente de tienda; quiero decir que su flaqueza era la de siempre pero estaba enriquecida con una suerte de inflexibilidad magnífica. Era, de hecho, como si Piekosinski se hubiera puesto por debajo de su delgadez una armadura. ¿Qué era lo que había pasado? ¿De dónde venía ese espléndido espíritu que se percibía no ya «en» Piekosinski, sino más bien «debajo» de Piekosinski? ¿Había él también soñado algo esa mañana? Me sorprendí más todavía cuando, en lugar de saludarme normalmente, separó los dedos y vociferó: «¡Salve, Pietrasinski!»». La sirvienta huyó inmediatamente hacia la cocina persignándose, pero él ya se despojaba de su abrigo y me exhortaba a elevarme del marasmo en el que vegetaba y unirme con él en la vía de la Acción y de la Fuerza, y a que me incorporara a la Unión de Combatientes de la Espada recientemente fundada por Pietrasinski.

— ¡Es hora de batir los aceros de los actos!, dijo Piekosinski, trayéndome a la mente con ese aforismo la Asociación de Mujeres y muchas otras. — Yo también estaba atascado como tú en el lodazal de las lamentaciones estériles —prosiguió—, sin saber dónde encontrar mi alegría de vivir perdida, sin saber a los pies de qué fetiche inclinarme. Pero ahora ya sé qué hacer. Me incliné frente a Pietrasinski y estoy salvado. De ahora en adelante, ya sé quién soy y lo que debo hacer. ¡Lo que Pietrasinski ordene, yo lo ejecuto!

Cuando, un poco turbado, le marqué que, por mi parte, tendría vergüenza de separar mis dedos, una «Salve» en lugar de saludar como to-

do el mundo, me respondió que él no tenía ningún tipo de vergüenza. En efecto, cuanto más vergonzoso es un acto, más grande es el honor y el heroísmo que genera.

— Si Pietrasinski lo ordena, voy a lamer todas las tinas y sobre ese acto fundaré mi dignidad y orgullo, sin hablar de todos los otros beneficios que obtendría.

— ¿Por qué Pietrasinski? —le pregunté sorprendido. A ese Pietrasinski yo lo tengo conocido como un zapatero bastante bueno, pero ¿en qué es él mejor que tú? ¿Qué es lo que cambió de repente?

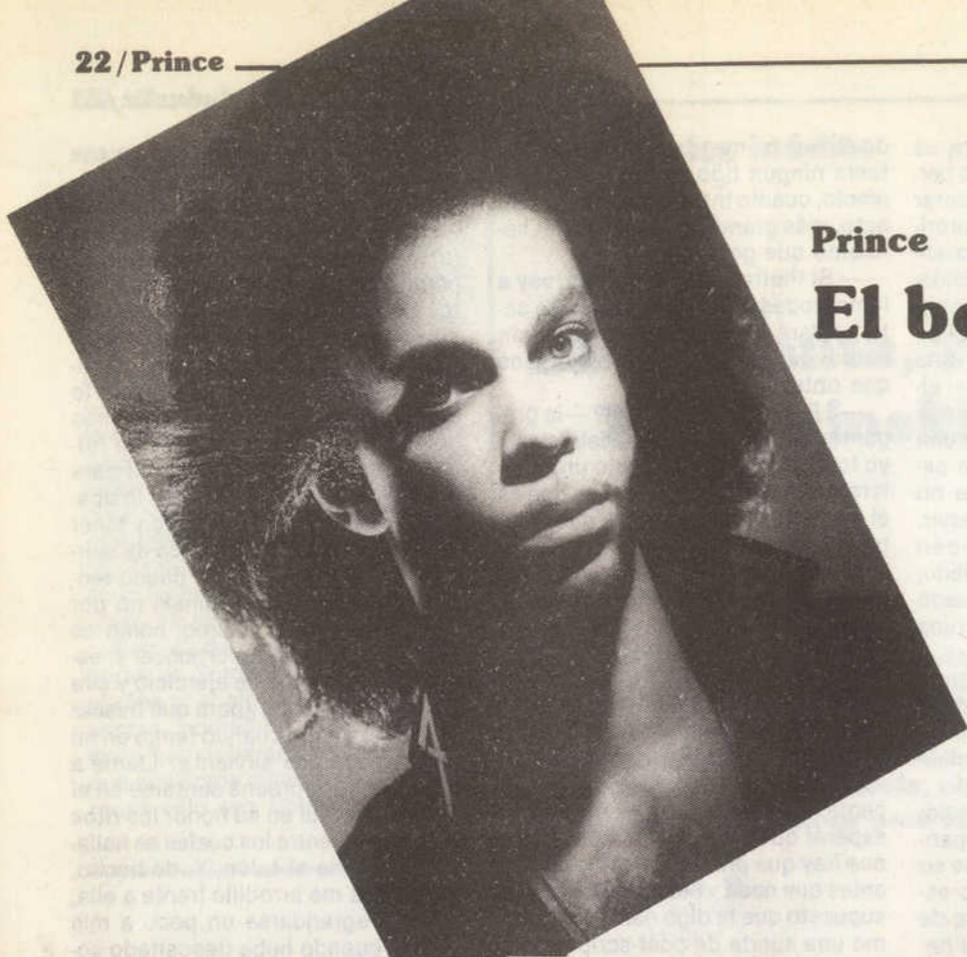
— Alto —dijo gruñendo y jadeando, los dedos separados—. Basta de blasfemar porque me voy a ver obligado a romperte la jeta. ¿Ves este bastón? De acuerdo, Pietrasinski es efectivamente zapatero, pero ensaya solamente inclinarte cara a tierra frente a él y de besarle el talón, y ya verás cómo crecerá a tus ojos de repente. El problema es que no hay que esperar que comience a crecer, sino que hay que prosternarse a sus pies antes que nada y besarle el talón. Por supuesto que te digo esto aparte, como una suerte de post-scriptum, un añadido al margen, porque ya he besado su talón, creo en él y, puesto que creo, no es tiempo de analizar ni de admitir la duda, dado que la menor duda es un pecado contra la fe, para ser digno de la cual la mayor cualidad es ser ciego. De todos modos, te aconsejo hacer lo mismo, prostérnate frente a Pietrasinski y reconoce en él al Jefe, a Dios, al Absoluto. Por otro lado, si no lo reconoces —berreó súbitamente amenazador— tendrás problemas con nosotros. ¡Tómalo o déjalo! ¡Nos veremos dentro de muy poco! Te doy dos semanas para que reflexiones, ¿me oíste? ¡Dos semanas, ni una hora más! ¡Nos vemos en dos semanas!

Y salió gritando «¡Salve Pietrasinski!»

Hum... ¿Así que eso era?... ¿Así que Piekosinski se ha vuelto servidor de ese zapatero de mala muerte? Sí, lo sirve, pero el otro lo sirve también. Y es más, lo sirve muy bien, porque Piekosinski está en mejor forma que nunca. Nunca tuvo tanto color ni tanto fuego. Un hombre completamente distinto. Sí, pero ¿en qué se sirven mutuamente? ¿En producir heroísmo? Piekosinski ha procedido con mucha habilidad al revolcarse en el polvo delante de Pietrasinski. Lo ha elevado al rango de un jefe o de un Dios, a fin de que en su momento lo tire hacia lo alto por las orejas. ¿Resultado? El primero, hasta no hace mucho tiempo simple zapatero, es en la actualidad un Dios, mientras que el otro, un auxiliar de tienda, se ha

convertido en el confidente de ese Dios.

Presas de esos pensamientos, comencé a fantasear seriamente, por razones de higiene espiritual, con incorporar a la Unión de Combatientes de la Espada, tal como Piekosinski me había aconsejado. Después de todo, el cuerpo como el alma tienen necesidad de un cierto entrenamiento y, así como damos golpes con el pie a un balón de fútbol no por el balón en sí, sino para fortalecer los músculos bajo la apariencia de un juego inocente y tener la ocasión de hacer un poco de ejercicio al aire libre, así se puede rendir homenaje a Pietrasinski no por Pietrasinski en sí mismo, como es bien claro, sino para fortalecer el espíritu con un poco de ejercicio y aire puro. No obstante, ¿para qué buscar dioses extraños cuando tengo en mi propia casa una sirvienta? Llamé a la mucama, le ordené sentarse en el sillón e instituí en su honor los ritos adecuados, entre los cuales se hallaba el besarle el talón. Y, de hecho, desde que me arrodillé frente a ella, pareció agrandarse un poco a mis ojos, y cuando hubo depositado sobre su talón un beso respetuoso, se infló de golpe, llenando toda la habitación con su persona, y se impregnó de una fuerza tal que me espanté y caí frente a ella boca abajo, esta vez sinceramente, suplicándole tuviera a bien protegerme. No fue sino al cabo de un largo momento que me di cuenta que se trataba de mi sirvienta Maryska y que era yo, yo mismo, quien le había dado proporciones semejantes. Pero verdaderamente, ¡qué elasticidad en el hombre! ¡Vean todo lo que puede hacer de sí mismo y del prójimo! Cuando se desinfló un poco, comenzamos a desfilar por el departamento, mientras cantábamos portando un estandarte confeccionado a toda velocidad a partir de un pañuelo. Le recomendé a la sirvienta dar una vuelta a la mesa, y yo empecé a caminar delante de ella rígido, bamboleando el torso y blandiendo en lo alto mi bandera. En efecto, algo parecido a un espíritu nuevo, diferente, me abarcaba, hinchaba mi pecho: fidelidad, heroísmo, determinación, firmeza, disciplina, entusiasmo, energía, fuerza, obediencia ciega. Y ya empezaba a preguntarme si no había que creer en la sirvienta cuando el timbre volvió a sonar. En el vano de la puerta surgió inopinadamente aquel distinguido profesor: T. Pimko. Era un filólogo muy culto, originario de Cracovia, que venía a presentarme sus condolencias por el deceso de una tía muerta hacía muchísimo tiempo y que yo había olvidado completamente.



Prince

## El beso negro del rock

Texto y traducción:  
Fabio Cholakián

Prince se acercó al micrófono, lo encaró, mojó sus dedos en la lengua y, arrodillándose frente al pie cromado, simuló una chupada. Luego se paró y jugueteó friccionando los sexos. Tomó el micrófono como a una dama (?) y se agachó debajo suyo, dejándose penetrar por la figura estilizada de su instrumento-amante, para luego invertir posiciones y poseerlo debajo suyo, y acabar revolcándose en el escenario de *Rock in Río II* ante el delirio de más de cien mil cariocas y bastantes turistas.

### El nuevo Duke

El funk parece ser la línea que atraviesa toda su línea musical, pero se detiene con facilidad en el blues, el soul, el rap, el jazz, el rock and roll, el pop, quitando o poniéndoles matices de psicodelia o minimalismo a cada uno ellos. Puede sentarse con un piano o una guitarra acústica y conmovier con su vocecita desgarrada; o distorsionar su guitarra blanca revolcándose como Jimi Hendrix sobre una base rítmica de batería electrónica y sintetizadores y hacerse mover inevitablemente los pies, la cabeza, el sexo, y ponerte en viaje.

Para llevar a cabo su música parte de ritmos puros, de sonidos propiamente negros y tal vez allí radique su tan mentada excelencia musical, que le han valido comentarios de alguien como Miles Davis (un ducho en la materia) que ha sabido decir algo

como: «Puede ser el Duke Ellington de nuestra época». Basta y sobra.

¿Influencias? Más de una vez el propio Prince habló de James Brown como su mayor influencia, por su recuerdo de ir a bailar y a divertirse con su música. Divertirse, ahí está la clave.

### XXX

Prince y su obsesión sexual, ¿mito o realidad? Pues bien, algo hay. Sus letras, sobre todo las de sus primeros discos, suelen ser explícitas en cuanto al sexo. «Suave y mojado», «Pequeña Corvette roja», «Cabeza», «Hermana», han sabido alimentar el mito.

El posiblemente se defina en letras como las del tema «D.M.S.R.» donde dice: «*Todo lo que quiero es bailar, tocar música, sexo, romance*». En suma, pasarla bien. Eso hace: baila como un desquiciado, toca música hasta en sus camarines, provoca todo tipo de manifestaciones sexuales sobre el escenario y tiene en su haber más de un romance explosivo, entre ellos, con Kim Basinger. «A la fresca -exclamará más de uno-, ¿pero este tipo no era un negrito puto?» Prince nos responde desde «Moriría por vos»: «*No soy una mujer, no soy un hombre, soy algo que nunca comprenderás*».

Prince es, entre otras cosas, sexo en estado puro. En Río de Janeiro repartió entre la gente unas pande-

tas con un signo sexual ambiguo: el círculo con la cruz (femenino) se prolongaba hacia abajo en la flecha masculina.

De su biografía hay pocas cosas comprobablemente ciertas: padre músico, que se divorció de su mujer cuando el pequeño Prince cumplía diez años. Luego, mucha calle y algunas bandas adolescentes en Minneapolis, hasta que se fue a Nueva York con su hermana para triunfar. Ego irresoluto, para su primer disco se peleó con sus productores para tocar él todos los instrumentos y hacer lo que quisiera, solo. Así nació *For You* y nacieron también las críticas, los próximos dos discos y el mote de «extrella del sexo» que él rechazó. Por esas épocas solía tocar con bombachita negra y campera psicodélica como las que usaba Jimi Hendrix. Imagen muy distinta a la que ofrecería siete u ocho años después para tocar el *Signo de los tiempos* con lentes y un desconocido aire intelectual. Ese disco (tal vez una obra vértice en la historia musical de Prince ya que todas sus vetas confluyen) permite descubrir otra de sus facetas: conciencia de que algo pasa alrededor. Se puede deducir que su obsesión carnal sea una expresión de búsqueda del goce personal ante la mierda circundante y, a la vez, una exaltación de lo sexual para irritar a las asociaciones mojigatas. Que nunca faltan, por supuesto.

### Discografía oficial

1978: For You  
1979: Prince  
1980: Dirty Mind  
1981: Controversy  
1982: 1999  
1984: Purple Rain  
1985: Alrededor del mundo en un día  
1986: Desfile (Música de la película: *Under the cherry moon*)  
1987: Signo de los tiempos  
1988: Lovesexy  
1989: Batman  
1990: Graffiti Bridge

### No oficial:

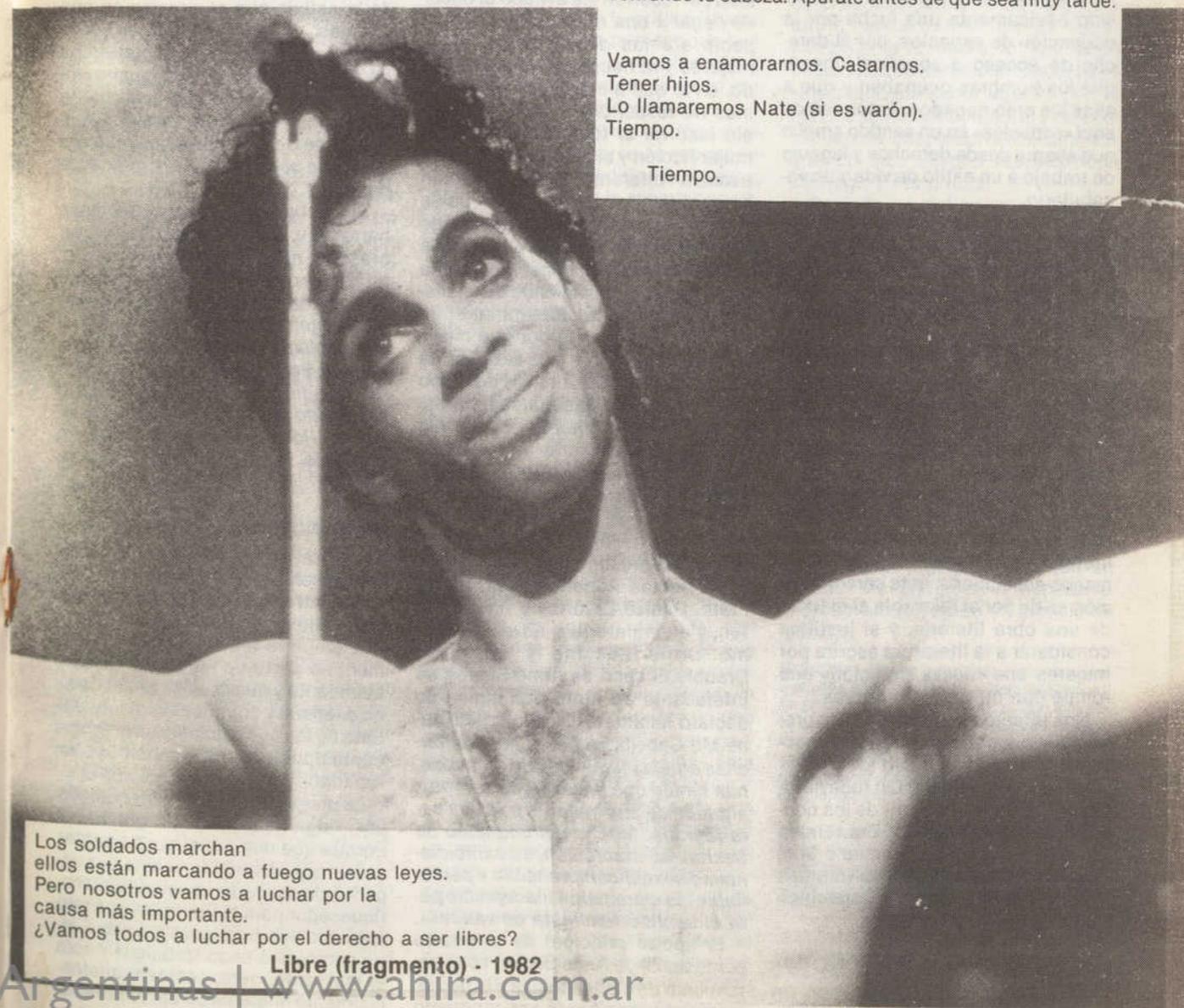
1988: Disco negro (se consiguen copias en Argentina)  
1990: Crystall Ball (también en CD). Se consiguen copias e incluye sesiones con Miles Davis.  
Anda dando vueltas también un disco editado sólo para los socios del fans club. Se buscan copias.

### Signo de los tiempos

En Francia un hombre escuálido murió de una gran enfermedad de nombre corto. Por si acaso, su novia sacó una aguja y pronto hizo lo mismo.  
En casa hay pibes de 17 años y su ida de diversión es estar en una banda llamada «Los discípulos» volados con crack y cargando una ametralladora. Tiempo. Tiempo  
El huracán Annie rompió la cúpula de una iglesia Y mató a todos los que estaban adentro. Prendés la tele y en cualquier programa dicen que alguien murió.  
Una hermana mató a su bebé porque no podía darle de comer y nosotros estamos mandando gente a la luna. En septiembre mi primo fumó un porro por primera vez y ahora está picándose heroína. Es tonto, ¿no? Cuando un cohete explota todos aún quieren volar. Alguien dice que el hombre no es feliz hasta que realmente muere. Oh, por qué, oh, por qué, signo de los tiempos. Tiempo. Tiempo.  
El signo de los tiempos confunde tu cabeza. Apurate antes de que sea muy tarde.

Vamos a enamorarnos. Casarnos. Tener hijos. Lo llamaremos Nate (si es varón). Tiempo.

Tiempo.



Los soldados marchan ellos están marcando a fuego nuevas leyes. Pero nosotros vamos a luchar por la causa más importante. ¿Vamos todos a luchar por el derecho a ser libres?

Libre (fragmento) - 1982

## El debate del feminismo en la literatura de lengua inglesa

## El ojo de Safo

Beatriz Legorburo

Desde las «suffragettes» de principios de siglo luchando por el voto femenino, pasando por Virginia Woolf y su reclamo de «dinero y un cuarto propio» para la mujer (independencia económica y tiempo fuera de las tareas hogareñas para dedicarse a la escritura), y culminando con los logros en las áreas política y literaria del «boom» feminista de los 60 y los 70, la del feminismo ha sido básicamente una lucha por la ocupación de espacios, por el derecho de acceso a aquellos lugares que los hombres ocupaban y que a ellas les eran negados. Entendemos aquí «espacios» en un sentido amplio que abarca desde derechos y lugares de trabajo a un estilo de vida y un vocabulario.

Desde este punto de vista, la lucha feminista es de naturaleza esencialmente política- aún en el campo literario. Hay, sin embargo, otra línea nacida en los 60 que postula que la literatura femenina y feminista(1) constituiría, por su naturaleza distintiva, una nueva «tradición literaria». Habría en la literatura escrita por mujeres marcas características que justificarían pensarla como una literatura de ruptura.

Lo que nos proponemos comenzar a discutir aquí es si, más allá de que sea posible una caracterización de la literatura escrita por mujeres desde rasgos específicos, esta caracterización es de por sí relevante al estudio de una obra literaria, y si justifica considerar a la literatura escrita por mujeres una «nueva tradición» que rompe con modelos anteriores.

Nos referiremos también a los problemas con que se enfrenta un sector de la crítica en EEUU (donde los planteos feministas están todavía vivos y coleando) a partir de los conceptos vertidos por la Dra. Helen Elam (2) en su reciente visita a Buenos Aires. Aquí también volveremos a preguntarnos sobre la especificidad de la crítica feminista.

## De los treinta a los sesenta

La misma Virginia Woolf en *Un cuarto propio*, si bien reclama el de-

recho a un tiempo y un lugar en la sociedad y el mundo académico para aquellas mujeres que escriben, evita el tema de la naturaleza de la literatura femenina. Dice «(...) una mujer debe tener dinero y un cuarto propio si quiere escribir ficción; y eso, como verán, deja el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer y de la verdadera naturaleza de la ficción sin resolver. He evitado el deber de llegar a una conclusión con respecto a estas dos cuestiones- las mujeres y la ficción continúan siendo, en lo que a mí respecta, problemas no resueltos.» Queda también sin resolver el tema de la relación mujer-ficción y el determinar si es en esencia diferente de la relación hombre-ficción. Entre las múltiples cuestiones derivadas del análisis de esta relación se encuentra la de si es posible, desde lo específicamente escriturario, prescindiendo de una temática específica, determinar si un texto ha sido escrito por una mujer o un hombre, lo que a su vez plantea las preguntas subsidiarias de cómo se comportan estas marcas, de haberlas, en los escritores y escritoras homosexuales. Y una última cuestión, decidir la importancia de este tipo de dato para el análisis literario.

El «boom» de la literatura femenina/ feminista llega en los 60 teniendo como representantes en los EEUU a las poetisas Adrienne Rich, Sylvia Plath, Denise Levertov y Anne Sexton, y en Inglaterra a novelistas como Doris Lessing y Margaret Drabble. El caso de Anne Sexton es interesante en tanto ella nunca se declaró feminista. Dice la crítica Jane Mc Cabe(3): «A pesar de que muchas críticas feministas la reclaman, han tenido que hacer oídos sordos a algunos de sus mejores poemas para lograrlo. Mucho del coqueteo de Sexton, su afectación, su exhibicionismo sexual-comprensible y perdonable- es claramente inaceptable para el sentido feminista de valores.»

El aporte principal de la poesía confesional de Anne Sexton es el tratamiento de ciertos temas, el uso de un vocabulario hasta ese momento

ausente de la literatura femenina. Sexton busca encontrar nuevas maneras de sentir y pensar el cuerpo femenino en contextos heterosexuales, homosexuales y onanistas. También la preocupaba, como a Adrienne Rich, la situación de alienación de las mujeres en una sociedad patriarcal que las confina a determinados roles; y hablaba de esto con conocimiento de causa. De hecho, a pesar de la asfixia que se percibe en sus poemas, el estilo de vida de Anne Sexton (internaciones psiquiátricas de por medio) no difería mucho del «life style» del prototipo de ama de casa suburbana en su versión Doris Day. Dice Sexton: «Algunas mujeres se casan con casas/ es otro tipo de piel»

Sin embargo, en cuanto a técnicas narrativas, la poesía de Sexton no presenta ningún tipo de ruptura significativa o aporte original, se inscribe cómodamente dentro del estilo de sus contemporáneos. Dice Mc Cabe: «Probablemente sea cierto que el trabajo de Sexton no tendría la estatura que tiene si no hubiese sido precedido por la escritura confesional de Robert Lowell», (¡Y éste no pretende ser un comentario machista!)

## ¿Una nueva tradición?

Contrariamente a este punto de vista, la crítica feminista Suzanne Juhasz, entre otras, sugiere que el corpus de literatura escrita por mujeres, que empieza a crecer significativamente a partir de los 60, no es sólo abundante y nuevo en su temática sino esencial y significativamente distinto de los que escriben los hombres contemporáneos, que constituye, en realidad, una «nueva tradición».

La pregunta es: ¿Qué entendemos por «significativamente distinto»? Porque que una mujer pueda hablar de la masturbación femenina o la experiencia del parto es saludable y enriquecedor para la literatura en tanto abre una nueva perspectiva y una zona semántica poco trabajada hasta el momento. Pero, ¿es este sustancialmente diferente de un hombre na-

rrando experiencias desde una mirada masculina si ambos lo hacen desde una misma poética?

Una temática diferente no es suficiente para marcar una ruptura. Una temática común no alcanza para establecer afinidades. Tennessee Williams y William Faulkner miran el sur. El aporte de Tennessee Williams a la literatura es una opinión; el de Faulkner, una revolución. Es en la elección de una poética, de una escritura donde encontramos los principales motores de cambio.

Para resumir, esta cita de Mc Cabe: «Claramente, las poetisas están escribiendo sobre ciertos temas desde perspectivas inaccesibles a los hombres. Sexton, por ejemplo, escribe sobre masturbación, aborto, sexualidad femenina, ser madre, tener hijos. Pero también se podría decir que si escriben y cuando lo hacen, los pobres, los negros, la gente de la ciudad o para el caso los noruegos tienen perspectivas diferentes de los ricos los granjeros y los turcos. Los problemas para los críticos literarios son: ¿Están las mujeres usando el lenguaje de manera diferente? ¿Son la disponibilidad de varios «nuevos» temas - la experiencia del parto, la opresión del trabajo, la experiencia femenina del sexo- y la existencia de una actitud revisada con respecto a estos temas, criterios suficientes para constituir la base de una nueva tradición en poesía? ¿Ha habido una ruptura significativa como la de Pope a Wordsworth o la de Tennyson a Eliot?»

Podemos plantear lo mismo con respecto a la novela: Doris Lessing, si bien aborda con frecuencia una temática claramente feminista, se inscribe dentro de una novelística tradicional.

Queda entonces sin discutir y abierto como productiva línea de investigación- el extenso, complejo y quizás mucho más importante aspecto mencionado anteriormente: la existencia y relevancia de marcas distintivas supratemáticas.

La ensayista Helen Elam, en su paso por Buenos Aires (vuelve este mes para hablar sobre Emily Dickinson), se refirió a la crítica feminista en EEUU. Reconoció que había sido necesario que el primer paso del feminismo fuera político pero, siguiendo a Elaine Marx, sostuvo que: «la idea de experiencia y de vida real a la cual se refiere el feminismo político, esta idea de experiencia fuera del lenguaje, de la problemática de la representación, es su más grande fuerza pero es a la vez su mayor debilidad - es una debilidad teórica, literaria enorme (...) Como sostenía Nietzsche en la *gaya ciencia*, la experiencia es una ficción, hay que for-

mularla discursivamente, narrativamente». Y, añadimos, es del tratamiento de lo narrativo desde donde llegan los cambios más importantes, no sólo desde la incorporación de nuevas experiencias, aunque estas provean material importante para alimentar renovaciones y rupturas. Que Picasso incorporase elementos de arte africano es relevante en tanto los utilizó para dar el salto, éste sí trascendente, al cubismo: la similitud de las caras de «Les Femmes d'Alger» con las máscaras africanas es un detalle interesante; el cubismo, un salto sustancial.

La Dra. Elam propone, de acuerdo con una tendencia que se empieza a perfilar con claridad en los 80, un estilo particular de mirada para la crítica feminista. Es el de una mirada de rescate y revalorización de los géneros marginales (el diario, la novela epistolar), de los intersticios, lo soslayado, el detalle. Una lectura de la *Odisea* focalizada en Penélope, o el estudio de Thoreau desde su diario (propuesto por la crítica Sharon Cameron) postulan miradas que buscan apartarse de lo «visible», de lo consagrado, de la zona de poder, para correrse a los márgenes.

Esto, sostiene, exige un frágil equilibrio para mantenerse en ese repliegue, esa zona «invisible» sin llegar a, o pretender ocupar la zona consagrada erigiéndose en «oposición» y, en consecuencia, repitiendo los gestos de dominación. En este «escapar de la cartografía», de un lugar asignado y visible reside la difícil tarea de la crítica feminista. Agrega Elam, siguiendo a Derrida en *Coreografías*, que la imagen de la «liberación», tan cara a muchas feministas, ese sueño de autonomía y dominio, es el sueño de la vieja metafísica y es una idea peligrosa en tanto repite la forma patriarcal de ésta: intentar llegar a la luz de la verdad.

Elam hace referencia al concepto de «invaginación» usado por Derrida: el constante replegarse que esconde y pone de manifiesto la «ausencia» de ser, de la esencia, del «significante trascendental». El que domina tiene el poder de hacer visible al objeto que domina. «Hacer visible» es siempre expresar una relación de poder y significa una captura: la idea de «colonización» está ligada a la idea de «visibilidad».

Ahora bien, ¿es la propuesta una mirada exclusivamente femenina, o es, con características propias, una mirada desde la marginalidad? ¿exclusiva de las mujeres o compartida por los negros, los chicanos, los homosexuales, los que habitamos el Tercer Mundo y otros hombres y mujeres cuya mirada lúcida, no satisfecha con lo que aparece en escena,



Virginia Woolf: «dinero y un cuarto propio».

se siente tentada por lo que esconden las bambalinas? Lo hizo Foucault, escurriendo en el lugar marginal de la locura, lo hizo Ralph Ellison con su particular concepto de «invisibilidad» como aquello que la mirada social evita, ignora, y en consecuencia despersonaliza, desintegra. Lo hizo Borges rescatando a Carriego y las orillas.

Se trata, en definitiva, de la mirada de aquellos grupos que, desde los márgenes, desarrollan un estilo de visión que reivindica esa misma zona de origen: el borde, el intersticio, la periferia. Creemos que es éste el tipo de visión en la que se inscribe, con las características psicológicas que le son propias, la mirada femenina.

Creemos que es importante que el feminismo literario tome una perspectiva que le permita identificar los verdaderos motores de cambio y evitar que la vivencia de un cuarto propio se transforme en el error de caer en la propia trampa: creer que un cambio de perspectiva necesariamente trae aparejado un cambio de paisaje.

(1) Suzanne Juhasz caracteriza como *femenina* a aquella literatura donde la identidad femenina se manifiesta con claridad, y como *feminista* a aquella en la que la autora es consciente de, y analiza las implicancias políticas de ser mujer y escritora. Agregamos: aquella que se plantea el rol de la mujer en la sociedad, la pareja, la familia.

(2) La Dra. Helen Elam, becaria Fulbright y profesora de Literatura Inglesa en la University of New York in Albany, fue invitada por el Departamento de Literaturas en Lenguas Extranjeras, Filosofía y Letras, UBA.

(3) Mc Cabe, Jane, «A Woman Who Writes: A Feminist Approach to The Early Poetry of Anne Sexton», en *Anne Sexton: The artist and her critics*, Indiana University Press, Bloomington, 1978.

Entrevista a Rodrigo Fresán

## Si Mitre viviera...

Sergio S. Olguín - P. B. Rey

Acaba de publicar su primer libro, *Historia argentina*, donde condensa ficcionalmente la historia de los últimos años con un humor corrosivo, casi cínico. La disección de su propia historia (clínica y vital) nos lo presenta como aquel chico con mala suerte al que al final todo le sale bien.



Foto: Martín Sotelano

— La ventaja de entrevistar a un escritor nuevo es que se le pueden hacer todas las preguntas que son lugares comunes como si fueran novedad pura.

— Háganmelas. Quiero sentar precedente

— Para empezar con una pregunta invaluablemente idiota podrías contarnos cómo y cuándo empezaste a escribir. Tu libro tematiza mucho la cuestión, lo que nos lleva a pensar que puede haber algo de autobiográfico al respecto en *Historia Argentina*.

— Creo que el verdadero misterio no está en cuándo uno empieza a escribir sino en cuándo uno empieza a leer, un ejercicio cada vez más inútil dado la época en que vivimos. Cuando empezás a leer, acumulás. Es como comer: si comés mucho finalmente vas a vomitar. En mi caso particular, creo que la escritura es el vómito de la lectura. En cuanto a lo segundo, curiosamente, el cuento más autobiográfico es «La Vocación Literaria». Todo el secuestro es cierto 100%. Me pasó a mí tal como está escrito. Cable Pelado y Mocasín existen, escuché la voz aquella, fui a buscar las revistas. Trataron de canjearme por mi vieja. En realidad, nos canjearon a mi

y a mi hermano, pero a él lo eliminé porque me obligaba a tener diálogos y me molestaba para la escritura. Mis padres se fueron a Venezuela, me quedé con mi abuela, y así el resto.

— Pero está escrito con una perspectiva muy particular. El narrador cuenta la historia de lo ocurrido desde un futuro bastante lejano y cuando su país (la Argentina en cuestión) ya no existe.

— Bueno, la escritura es un poco un mecanismo de defensa. Uno se pone a escribir cuando dice «Esto lo tengo que canalizar por un lado diferente» Después te enfrentás al eterno problema de si escribís bien o mal.

— Generalmente hay un momento adolescente en que uno se plantea a qué se va a dedicar: profesor de japónés, ginecólogo, astronauta...

— No, yo quise ser escritor desde siempre, desde las composiciones muy bien 10. Intuí que era lo único que iba a poder hacer medianamente bien en la vida y la historia se las arregló para que, después de volver de Venezuela donde hice todo mi secundario, se perdiera mi legajo en el Ministerio de Educación. Así que legalmen-

te, acá, yo tengo sexto grado de primaria aprobado, por lo que no me quedó mayor remedio que decirme que si lo que hacía medianamente bien era escribir, tenía que afianzar un poco eso.

— Además es lo único que no exige título.

— Claro, si tenés título es sospechoso. Así que entré a trabajar en una empresa publicitaria y después me conseguí trabajo con Miguel Brascó que es un tipo que me ayudó mucho, pero que a la vez tenía actitudes totalmente sádicas: un día me pedía que escribiera una nota sobre Irving o Faulkner y al otro día me encargaba una nota sobre las hormigas. Sigo trabajando con él en una revista de cocina y vinos. Además, y ya lo digo en el libro, fue la primera persona que me pagó por lo que escribo y eso tiene un valor religioso insustituible

— También en el libro, a través de una serie de epígrafes, adelantás un poco tus lecturas y preferencias. Hay un predominio de la literatura norteamericana, sobre todo.

— Sí. Es, ante todo, un libro asquerosamente referencial. Yo tengo un problema de manía referencial, que ahí se le atribuye a un personaje, pero es real. Los epígrafes fueron muy criticados por el editor, pero yo tenía ganas (y es absolutamente cursi lo que voy a decir) de rendir homenaje a un ectoplasma literario. Un amigo mío, Rolando Graña, me decía el otro día que lo que más le gustaba del libro es que incitaba a la lectura y a la escritura. Ese era el efecto final que quería lograr. No me interesaban ni las posturas metaficcionales ni las estéticas literarias.

— ¿No ves algo de suicida en tu vocación?

— Bueno, hay muchas disciplinas que te dejan mucho más dinero y que te permitirían dedicarte a la literatura e incluso publicar. Dedicarte a la literatura desde el vamos, encierra mucho de kamikaze. Detesto las posturas románticas del artista, pero lo que sí creo es que algún gen raro hay, que algo pasó. No es muy normal, sobre todo en esta época. De todas maneras creo que la nuestra es ya la última generación de lectores puros. La oleada visual está ganando.

— ¿Creés que eso va a influir en lo que se escriba o en que no se escriba?

— Va a influir en la escritura.

— De hecho en tus cuentos aparecen muchas cosas: el cine, la música, la cultura de los cómics.

— Sí, el cine, la música... pero yo espero que sea dos partes de literatura y una parte del resto. Creo que hay ciertos fenómenos literarios que están volcándose exageradamente hacia esos otros terrenos. Por ejemplo, Bret Easton Ellis y toda esa especie de mierda infernal, que es muy divertida para leer (y que debe ser más divertido escribir); pero de ahí a ponerlo en una especie de panteón o elevarlo a fenómeno cultural me parece exceso.

— Y hablando de escritores...

— Yo al que reconozco como capo máximo es a John Cheever. No sólo por lo que escribe y cómo escribe, sino porque aúna un montón de cosas. En Cheever está el mejor Hemingway, el mejor de los mejores Salinger. Está David Lynch mucho antes de que Lynch existiera. Al lado de *Suburbio* de Cheever, *Blue Velvet* es una paja. La rareza de lo cotidiano, toda la ruptura de lo «normal» ya está ahí muchísimo antes de tiempo.

— Y *Vonnegut*.

— Sí, y también me gusta mucho John Irving. Los tipos que se juegan a un gran esqueleto en la trama son los que más me interesan. Los que dicen: voy a contar esto, esto y esto. Van a contar muchísimas cosas, después construyen el esqueleto y después lo adornan. No me interesan los tipos que apuestan a un estilo o a una estética. Yo creo que antes que nada está la historia.

— La trama antes que la teoría.



Foto: Martín Sotelano

— Lo que puede salvar a la literatura es que sea divertida, que cuente cosas. Si vos te ponés a hacer juegos de palabras o a perderte en efectos...

— Pero acá estaba últimamente de moda o sigue estando toda la cuestión de la teoría literaria.

— Yo no adscribo a eso.

— Incluso cuando aparecen tus intertextualidades parece que están en joda más que otra cosa.

— Están en joda. A la hora de los argentinos me niego a Rayuela, me quedo con Los Premios y con muchísimos cuentos de Cortázar, todo Bioy, muchísimo de Borges. A mí me gusta que me cuenten historias, que es lo más primitivo en el ser humano. Cuando vas a ver una película, querés saber dónde empieza y dónde termina. No podés perderte en Marienbad.

— De ahí seguramente tu acercamiento a la literatura norteamericana en general.

— La gran ventaja de la literatura norteamericana es que funcionó mucho desde las revistas. Fitzgerald escribió para revistas, Cheever escribió toda su vida para revistas, Updike...

— Salinger mismo...

— Salinger mismo. Los tipos partían con una línea editorial muy fuerte, y entonces no podían hacerse los idiotas y venderte un buzón. Tenían cuatro páginas con dos avisos al costado y un chiste abajo y tenían que llenarlo con algo que valiera la pena.

— Si no el lector pasa de página...

— Claro. Ahora, me gustan sí los juegos metaficcionales donde se quiebra el plano narrativo, pero no gratuitamente, como cuando uno cuenta expresamente que es eso lo que se va a hacer.

— ¿Y de los escritores argentinos jóvenes lees algo?

— Hay entra a tallar el problema de las amistades. Te puedo decir de quién soy muy amigo. Me gusta mucho Saccomano. También Forn. Con ellos tenemos una especie de grupo: ninguno escribe como el otro, sino que nos une un profundo respeto mutuo y amor por la literatura. Me gustan mucho algunas cosas de Rabanal. En otra parte, por ejemplo. Marcelo Figueras está escribiendo un libro muy bueno (*El muchacho peronista*). Me gusta muchísimo Fogwill. *Los pichyciegos* me parece que es un libro con muchos huevos y lo último que sacó es bastante bueno. El cuenta historias. Es, ante todo, un narrador.

Después me gustan mucho tipos como Arlt o Marechal. *El juguete rabioso* es monstruoso, en el buen sen-

tido de la palabra. También lo que leí de Piglia o de Tomás Eloy Martínez me parece de primera. Pensá en *Lugar común la muerte* por ejemplo.

— ¿Y qué pasa con el lector?

— Creo que hay escribir pensando mucho en el lector del 90. No respetarlo, escribir para mí y mis amigos, me parece una pérdida de tiempo ridícula.

— ¿Y cuál es el lector de los 90?

— Hablando genéricamente, es alguien a quien tenés que seducir. Lo importante es proponerle algo que no pueda conseguir en otro lado. Como los efectos especiales de Spielberg. Creo que hay que narrar con ciertos artificios y cierto saludable cinismo. No puedo escribir 50 páginas describiendo el cubrecamas de mi cuarto. Lo que digo podría tomarse, en cierto modo, como una postura más o menos clásica.

— Otra cosa muy presente en tu libro es el rock. *Salvo célebres excepciones como El país de la dama eléctrica* de Cohen, no hay por acá una conexión muy fuerte entre las dos disciplinas.

— Yo en una época escribí mucho sobre rock. Tenía una columna en la revista *Pelo* que firmaba como «El cazador oculto» y que me hizo ganar el odio de muchísima gente porque el personaje que la firmaba era un psicópata que puteaba contra todos, al que todo le parecía una mierda excepto Lou Reed y Dylan.

— ¿Y «La Roca argentina»?

— Bueno, «La Roca...» es un cuento paródico de cierto periodismo de rock. Algunos se van a sentir ofendidos. Pero la relación entre el rock y la literatura argentina es muy complicada porque los rockeros leen muy poco, son muy bestias. Fito lee un libro de Buckowski y es Buckowski, Buckowski y Buckowski. El único tipo al que yo respeto como un intelectual es Andrés Calamaro, más allá de la imagen que dé en la media pública. *Nadie sale vivo de aquí* me parece lo más cercano a la literatura que sacó el rock local, lejos. Con él tuvimos un grupo que duró una sola noche. Fue en Babilonia y estaba repleto de gente. Ni siquiera llegamos a tocar, porque vino Charly García y se empezó a agarrar a trompadas con dos de los músicos y gritaba que había que matar gente. La vida del grupo fue afortunadamente efímera y algunos de los temas que se le atribuyen a La Roca son de ahí.

— También aparece en tu libro la cuestión política...

— La historia argentina.

— La historia argentina propiamente dicha. Para el lector quizás la parte más conflictiva del libro.

— Salí un adelanto en Página 12, «El Asalto a las instituciones», y ya recibí un par de cartas insultándome por ese cuento diciendo que no se podía manchar la memoria de 30.000 desaparecidos que era lo más hermoso que tenía nuestro país, etcétera, etc. Por lo cual, a mi juicio, se da una paradoja. Lo primero que pensé fue: menos mal que lleve éste y no «El lado de afuera», en donde se muestra a un guerrillero que era una verdadera basura. El que publiqué era respetuoso, como una especie de homenaje desde otro lado. Quería mostrar la necrofilia y lo terrible argentino desde un lado inédito. Se da la paradoja, como decía, que la gente piensa que la mejor manera de recuerdo y memoria es no hablar de ciertas cosas. Mejor recordar con cariño, pero no escribamos sobre eso ficción porque se blasfema.

— Uno de los problemas que te debés haber planteado es la inserción de la realidad en los cuentos. ¿Cómo te acercastes a eso?

— Yo tenía un serio problema con lo que escribía hasta los 20. Empecé leyendo muy joven a Huxley, toda literatura europea, y hubo un momento en que me convertí en un integrante del grupo de Bloomsbury en el exilio. Era asqueroso. A los 16 leí a Kerouac, se produjo una especie de crack y me fui al otro extremo. Pero tenía un

problema: todo transcurría afuera, los nombres eran extranjeros, todas las ciudades eran norteamericanas y había una negación total, pero total y absoluta de lo argentino. Parecían series de televisión. Incluso le lleve algunos cuentos a Divinski por aquellos tiempos, pero me dijo que parecían doblados en Puerto Rico. Y tenía razón. Entonces en *Historia argentina*, me propuse escribir un libro asquerosamente argentino, pero que de tan argentino fuera universal. Y me decidí por eso cuando descubrí que en Buenos Aires pueden pasar cosas que, por ejemplo, no pasan en Nueva York. Si algo transcurre en Nueva York, tiene que moverse dentro de ciertos parámetros para que sea creíble. Escribiendo sobre Argentina, tenés la enorme licencia literaria de que acá puede pasar cualquier cosa. Es algo que está totalmente probado. Yo escribí «El lado de afuera» y cuando leí lo de la boda de Galimberti, me cagaba de risa. Nadie se puede indignar por ese cuento. De ahí viene la idea de escribir algo asquerosamente argentino.

— ¿Qué rol ocupan, entonces, en tu libro, las referencias a Malvinas, a la represión, o la aparición de uno de los alzamientos carapintada. ¿Están puestos arbitrariamente?

— No, yo creo que son grandes temas para cualquier escritor. Volviendo a lo anterior, la Argentina te está ofreciendo temas constantemente: desde María Soledad, que ha dejado a Twin Peaks a años luz, hasta un escritor ciego como Borges. No podés negar cosas como ésas y me di cuenta que había sido muy estúpido en no prestarles atención.

— Bueno, pero es un tópico habitual el del escritor encerrado en su torre de marfil que se dice «la realidad no existe, me dedico a escribir mis maravillosos libros y nada más».

— No, yo creo que eso no conduce a ningún lado. A veces conduce a obras maestras muy singulares, pero no es una condición excluyente.

— Respeto a tu secuestro. ¿Crees que te influenció de alguna manera?

— Primero te aclaro que duró sólo un día y no quiero ser presentado como niño sobreviviente. Va a salir mucha gente a decirme «Eso no es un secuestro, flaco», y no quiero entrar a competir. Y segundo, creo que te curás de espanto. Hay dos cosas que me marcaron, no por la experiencia en sí, sino por que te demuestran lo efímero de todo. Una es el secuestro y otra que nació clínicamente muerto. Creo que son cosas que te predisponen a una mirada jocosa, clínica, de situaciones dramáticas. En ningún momento (y espero que no lo sea) el libro intenta ser solemne. En cuanto a la historia argentina, salvo como materia literaria, me importa muy poco. No tengo ninguna intención de ser la voz de nadie.

— Hablaste antes de los escritores formados en el periodismo. Supongo que te considerás uno de ellos.

— Por supuesto. Creo que el periodismo te saca muchos vicios de escritura. Tenés muy claro que tenés que comunicar algo, que tenés que darle un título, que tenés un espacio determinado.

A mí por lo menos el periodismo me ayudó mucho, me filtró un montón de cosas.

— Contrariamente a lo que suelen pensar muchos.

— Sí. Yo creo que el periodismo es una muy buena escuela. Muchos de los cuentos los escribí desde una óptica periodística, no en cuanto al tratamiento narrativo, pero sí en cuanto a decirme «Tengo que contar esto, esto y esto».

— Por lo visto, no te interesa ser un escritor oscuro.

— No, para nada. Ahí entran de nuevo tipos como Vonnegut. Te cuentan una gran historia sin muchos vericuetos. No tiene demasiado sentido complicarse la vida, como tampoco tiene demasiado sentido complicarse la literatura.

## Las noches de por medio

Eduardo Hojman

**El autor (Buenos Aires, 1965) es un hombre multifacético: escritor, periodista, licenciado en Ciencias de la Comunicación, profe de inglés, ejerce la docencia (¿?) y se deja tiempo para otros vicios. Confiesa que todo pero todo lo que hace lo realiza por tres cosas: «dinero, fama y mujeres». Es de esperar que la publicación de este cuento lo ayude en tan altos y admirables objetivos.**

Primera noche - viernes

Están pasando nuestra canción. El la miró y ella no dijo nada. Por la radio estaban pasando nuestra canción, que era una canción eléctrica y había chispas que dibujaban nombres ininteligibles en las tazas de las ruedas. El conducía a toda velocidad con una alegría oxidada. El cielo olía a tormenta.

Las ruedas chirriaban. Rayos entre los árboles duros. La noche brillaba en las cintas metálicas de los tranvías. Luces atravesando una piqueta nocturna. El se sentía bien.

El viento golpeaba en la cara pero era igual. El manejaba sin rumbo. Ella no dijo nada.

La radio detuvo nuestra canción. Caras difusas y amables en la puerta. Caras que saludan con olor a alcohol y risas. Adentro están pasando una canción eléctrica: nuestra canción. Afuera la noche es caliente y roja. Sus dedos, al acariciar, producen pequeñas descargas que lo excitan y lo obligan a sonreír y a abrir los ojos como si quisiera explo-



Foto: Elio Erwit

tar. Ella baila. Casi sola.

El aire se condensaba en puñados de luces que bajaban de los postes eléctricos. Los sonidos corrían como balas de fósforo. Tocaban nuestra canción.

Notas, golpes, escalas brillantes, chirridos, el auto detuvo su marcha.

La casa estaba arriba, en la punta de un volcán. El vio pasar el fluido ardiente muy cerca. Resopló, ella lo llevaba de la mano.

En el medio de la casa hay un parque, con un estrado. Un escenario. Se preguntó cuál sería su papel en la obra. Cuánto había pagado el público para no estar allí.

Cerró los ojos y se dejó caer. Su sombra matinal se deslizaba por las calles que lo separaban de la plaza. Corría y hacía fuerza para no abrir los ojos: era hermoso. El entendió que no estaba lejos de lo que quería: sentirse intenso.

Caía y oía árboles que rasgaban su ropa. Piedras que emborrachaban su paso. Montaña rusa de uso personal. No hay quien pague los daños.

Ruleta rusa. Todas las balas.

segunda noche - domingo-

boca beso vaso caricia lengua espesa húmeda dulce ajena lejana límite sangre ojos olor sudor chasquidos morder manos chispas carne canción nuestra.

tercera noche - martes-

Ella no está y huele a corte. El maldijo a la noche; le dolía, maldita sea.

Noche de impermeable y tiroteos. Noche de lobos. El caminando entre los muertos y ya nada importa en su cara. Los ojos le arden.

Caminó durante horas, los ojos horriblemente abiertos. Los faros blancos. Punzantes.

Caminó en andurriales y en agua sucia. Extrañó la lava y el nombre de ella.

Cargó toda la tristeza en sus ojos, los hombros le pesaban. El pecho era una ceniza.

Entonces vio mejor. Las calles eran todas iguales. Los árboles eran todos el mismo. Los faros eran espejismos eternos.

Supo que no lo encontraría.

Quiso correr con los ojos cerrados. Quiso que todas las balas fueran para él. Quiso emborracharse y sentarse a la sombra de una canción nuestra.

Debes recordar esto: un beso es sólo un beso un suspiro no es más que un suspiro las cosas fundamentales se siguen aplicando según pasan los años.

la imagen de ella en blanco y negro ¡dispara! me harías un favor

Supo que no. Que sobreviviría. Que la mañana tendría las sombras leves de un día sin sol y sin agua.

Se sentó en el cordón de la vereda, con los zapatos flojos.

Reinaldo Arenas

# Morirás lejos

Gerardo Laster

**Uno de los autores latinoamericanos menos conocido y más renovador de las letras continentales. Narrador «alucinante», homosexual declarado, perseguido en más de un sentido, debió morir en un exilio desgastante. Como casi todos los exilios.**

Tras el boom, el *crunch* de la literatura latinoamericana; estilos que envejecen junto con los autores y se van acomodando a las comodidades del liberalismo latinoamericano: el boom de los '90.

Tal vez de tanta derrota, de tanta irreflexión, tantos agujeros negros en el árbol genealógico de la literatura, andamos buscando a quién heredar. Algún tío rico perdido por ahí, algún padre desconocido... Algún día vamos a hablar de Héctor Libertella, un autor argentino que nos dejó una tarea por realizar. Hoy, no iremos al mar, vamos a hablar de Reinaldo o Reynaldo Arenas.

Raleado del boom latinoamericano habiendo sido uno de sus precursores; raleado del universo literario habiendo sido uno de los escritores más ricos y prolíficos de los últimos treinta latinoamericanos años; se suicidó en Nueva York, a comienzos de año, enfermo de SIDA, el autor de *El mundo alucinante* -una de sus obras más conocidas, al menos en el ámbito universitario-, y más allá de una sutil necrológica, las costas del plata no lloran su muerte.

También es probable que Reinaldo Arenas no haya muerto; y no nos hacemos cargo de ninguna confusa teoría acerca de la inmortalidad del alma o la trascendencia de los poetas a la muerte; sino que somos conscientes de que las noticias sobre este escritor siempre fueron poco veraces.

No solamente es difícil saber cómo se llama, si Rei o Reynaldo, sino que su bibliografía también es oscuramente conocida.

Escritor maldito si los hay, comenzó su carrera literaria siendo comparado con García Márquez. Inteligentes especuladores literarios descubrieron influencias del colombiano en obras de Reinaldo Arenas. La única objeción a estos «críticos» es que las obras del cubano fueron escritas y publicadas con anterioridad a las de aquél.

Como él mismo decía, no era miembro de ninguna burguesía, era homosexual, estaba exiliado. Pero aún antes del exilio fue desplazado del panorama de la literatura continental por magníficos latinoamericanos con sede en Europa, o por revolucionarios que al poco de andar fueron candidatos electorales en los tiempos del cólera.

## Breve reseña.

Arenas nació en Holguín, Provincia de Oriente, en Cuba en el año 1943. Aquel lugar era una zona de pequeño campesinado, contrastando con las zonas azucareras donde la forma de apropiación de la tierra era de tipo latifundista. Esto resulta trascendente, no desde un punto de vista meramente biográfico, o por aplicación de la teoría del reflejo (aceptada alguna vez sin discusión y hoy abandonada del mismo modo en los ámbitos literarios «marxistas») sino que, de algún modo, Arenas logra encarnar la situación de pauperización del pequeño campesino antes de la revolución. A Arenas se lo puede relacionar intelectualmente con un sector de la cultura cubana prerrevolucionaria que reivindicaba y desarrollaba las ideas anti-imperialistas de Martí, como podría ser Ortiz en el *Contrapunteo Cubano del Tabaco* y el *Azúcar* o posteriormente la revista «*Orígenes*», donde participara Lezama Lima.

Es decir que no sólo Arenas es rebelde por su homosexualidad, en una sociedad que la castiga con trabajos forzados, sino que lo es desde los comienzos del proceso revolucionario por sus ideas políticas y económicas. Cuando Arenas dice «soy homosexual» en Cuba es equivalente a decir en el marco de la Academia Argentina de Letras, hoy, algo así como «me gustan las pijas bien grandes, preferentemente de chicos jóvenes y fuertes». El mismo grado de irritación logró generar la posición de Arenas en un medio que imagina

ba - y sigue imaginando- la homosexualidad como anormalidad.

Toda la obra de Arenas es un intento por construir una autobiografía alucinada, búsqueda de la historia de un poeta en los distintos planos de la realidad, los diferentes planos de la conciencia, narraciones con las voces del yo y el ello, búsqueda, inclusive, a través de la locura.

Cada uno de sus libros prefigura el siguiente, cada uno de ellos se puede recuperar desde el que le sigue; y ni siquiera importa demasiado la cronología. Dentro de su bibliografía suele aparecer un volumen de cuentos, *Con los ojos cerrados*, del que no tenemos mayores noticias, pero que podemos suponer una variación de *Comienza el desfile* ya que el título es coincidente con el del segundo cuento de dicho volumen. Le seguirían, en la novela, *Celestino Antes del Alba* (1967), *El mundo alucinante* (1969), *El Palacio de las Blanquísimas Mofetas* (1980 ?), *Otra Vez el Mar*, que lleva la siguiente nota: «Esta primera edición de *Otra Vez el Mar*, libro escrito por tres veces en La Habana entre 1966 y 1969, entre 1969 y 1971, y entre 1971 y 1974, y compilado y revisado en Nueva York entre 1980 y 1982... se terminó de imprimir en noviembre de 1982» - el dato viene a cuento porque es una de las mejores entradas a la obra de Arenas, finalmente entrelazada con su bibliografía y la historia política del Caribe.

Las dos primeras y la última formaban parte de un proyecto que quedó inconcluso, *La Pentagonía*, que era propuesto por Arenas como la construcción de la vida del escritor cubano.

De fuerte tono autobiográfico, pero sin perder la indispensable universalidad que necesito la literatura (todo lo contrario de lo que está pasando con las letras argentinas en la actualidad) *Celestino...* cuenta la vida de una familia pauperizada en la provincia de Oriente desde una óptica no naturalista, no realista, que

constituye un alegato contra la opresión y la miseria. Celestino es un chico que escribe, escribe, quiere escribirlo todo; y escribe las hojas de las plantas cuando ya no hay dónde escribir, permanentemente amenazado por el abuelo con su hacha que quiere cortar los árboles, cortarlo a Celestino, cortar la palabra. Después de su exilio Arenas habría cambiado el nombre de la novela resaltando la tendencia narcisista del joven escritor.

La segunda novela es la de la adolescencia del escritor y es donde se profundizan las propuestas narrativas esbozadas en la primera: trabajo con la tipografía, utilización de procedimientos propios de la poesía para narrar, el efecto creado por la reescritura y la superposición de escrituras construyendo una novela como un cuadro donde se pueden percibir los «pentimentos», es decir, las distintas imágenes que construyen la totalidad de la obra.

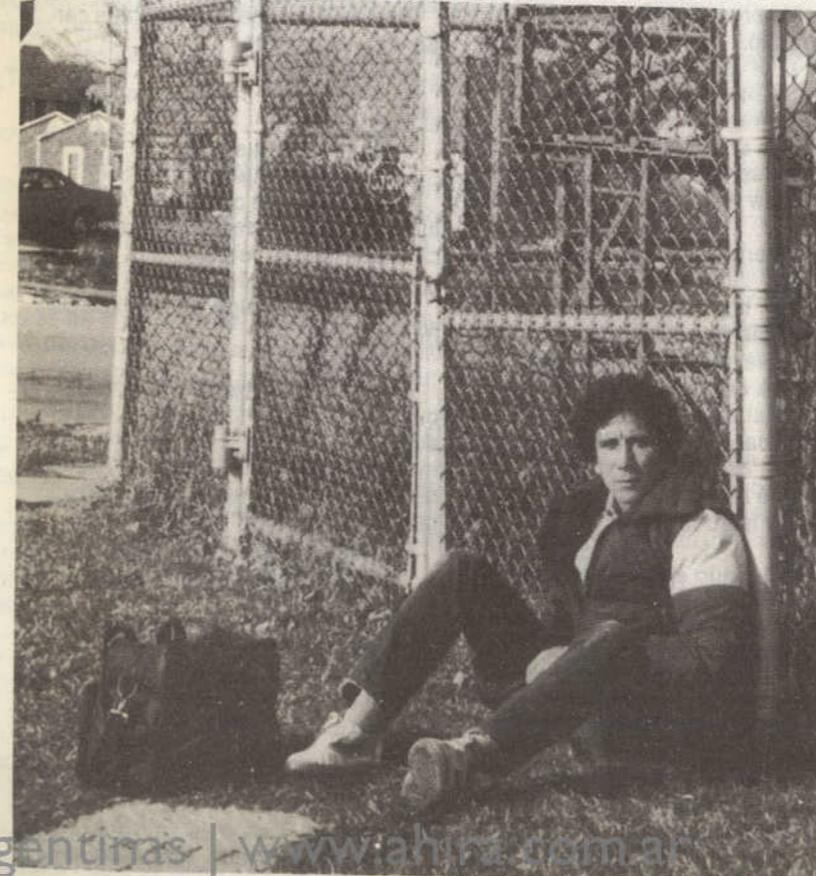
Donde harán eclosión estas técnicas será en *El Mundo Alucinante*; novela construida sobre las memorias de Fray Cervando Teresa de Mier, entre otras obras. La novela está construida sobre la premisa de contar la vida de Cervando desde tres puntos de vista divergentes; por esto la novela tiene tres primeros capítulos, tres segundos y luego las tres posibilidades de narrar, de ver la realidad se van entremezclando hasta ser un

solo discurso de una realidad alucinada. Alucinante.

En *Otra Vez el Mar*, quizás desde el punto de vista formal su obra más interesante, la historia esté contada desde dos puntos de vista y en dos oportunidades narrativas. La primera es de fuerte tono narrativo sin depreciar la construcción de climas a través de la poesía, como podría haberlo Lezama Lima en *Oppiano Licario* (sin llegar nunca a la abundancia ilegible de Saer en *El Limonero Real*), y la segunda es un larguísimo poema de casi doscientas páginas donde se vuelve a decir la historia pero desde la poesía, es decir, se pierde el efecto narrativo pero la vida de los personajes (ya manyados por el lector desde la primera parte) gana en profundidad.

A esta lista habría que agregarle las noveletas *El Central* y *Arturo la estrella más brillante* y *La Vieja Rosa*. Además existe un controvertido volumen de cuentos, *Termina el desfile*, que en su momento ganó el premio de la UNEAC con el nombre *Comienza el desfile* y que al pasar Arenas a la oposición fue editado en Venezuela sumándole el cuento *Termina el Desfile* que le dio título definitivo. Este volumen de cuentos merece un párrafo aparte porque en él se puede estudiar la trayectoria del escritor, desde la sensibilidad por la situación del pequeño campesino que no comparte ni entiende la revo-

El autor de novelas y noveletas en algún lugar en las afueras de Nueva York.



lución, el exquisito «La vieja Rosa»; el primer cuento «Comienza el Desfile» - donde se trabaja un tema que recorrerá toda la obra de Arenas y que se podría sintetizar en la pregunta: ¿Y los que no somos héroes revolucionarios, qué hacemos?, y que logra mostrar, como ninguna tesis política, los sentimientos de los sectores que sin participar en los procesos revolucionarios los ven con buenos ojos, y que a la hora del triunfo insurreccional no entienden por qué desconfiaron antes de la posibilidad de la revolución. Además en este volumen encara el conflicto edípico que marcará toda su obra.

## Finale

Existe una oscura pasión entre los comentaristas literarios y los fenómenos marginales; si hoy rescatamos la figura de Arenas no es por una barroca inclinación a la obscuridad sino porque creemos que hace falta mucho valor y una conciencia precisa del lugar del escritor en la sociedad para permanecer escribiendo en la persecución y la censura. Tampoco rescatamos la figura de Arenas porque haya sido opositor al régimen de Castro, mucho menos porque haya sido anticomunista. Creo sí, que la obra de Arenas tiene verdadero valor artístico, que - como la de David Viñas o Lezama Lima - abre caminos para nuevas formas artísticas de nuevas generaciones de escritores.

## Ahora sí, final

Se dice que todo autor sólo escribe un libro a lo largo de su vida, agrego que ese libro tiene una página fundante; un párrafo, un verso que justifica toda la obra, que explica los libros pasados y anuncia los venideros. Es más, todo autor, en algún momento de notoriedad, elige - como al descuido - un pasaje fundante de toda su creación. Los ejemplos abundan, y abruman - o sumen en brumas a los críticos que desguazan la materia literaria.

Elijo un pasaje fundamental de la obra de Reinaldo Arenas. Lo encuentro en *El Central*, es éste:

«*Qué claro, qué claro está todo: ni grandes frases, ni complicadas especulaciones filosóficas, ni el poema hermético. Para el terror basta la sencillez del verso épico: decir.*»

Hay que decir.

Hay que decir.

En un sitio donde nada se puede decir es donde más hay que decir.

Hay que decir.

Hay que decirlo todo.»

Reinaldo Arenas sabía que no podía callar, ocupaba la única posición que le cabe a un escritor: decirlo todo.

# Un poco antes de seguir viaje

Claudio Zeiger

**Los vecinos se quejan porque este escritor y periodista (Buenos Aires, 1964) teclea su máquina de escribir hasta altas horas de la noche. Alguna vez trabajó en la ya mítica Entel y forma parte del plantel crónico de estudiantes de Letras. Colabora habitualmente en «Página 12» haciendo críticas que despiertan, en algunos escritorcitos argentinos, más quejas que las de sus desvelados vecinos. Aceptaría con gusto que algún lector le regale una silenciosa computadora.**

Volví a Buenos Aires porque estaba cansado de andar yirando. Venía del sur, sin plata. Había estado en Bariloche, el Bolsón, y más al sur, meses. Estaba cansado sin vueltas. Flaco.

Una vez, allá, un tipo de cuarenta años me dijo que yo me había equivocado.

Ya no hay que venir para acá (pibe). Hay que irse a Brasil. Acá no hay más nada que hacer, andate para allá.

En el sur empecé a pensar en Brasil. Estoy de paso, pensaba, y quiero conocer de todo. Pero empecé a sentirme cada vez más cansado. Brasil se iba alejando, como si todas las noches alguien agarrara el mapa y estirara un poco más las fronteras.

Entonces volví a Buenos Aires. Por lo menos descanso, pienso, — pensé—. Desde Buenos Aires puedo decidir más fácil: irme o no a Brasil.

Antes de irme al sur me había ido a vivir solo. Un decir, porque vivía en una casa vieja y de muchas habitaciones con otros flacos. La habíamos alquilado entre todos «para refaccionar», pero a la vuelta me di cuenta que ni ganas tenía de volver ahí.

Volví un domingo, a la tarde temprano, con dos bolsos grandes, uno en cada mano, y una mochila montada en la espalda. Fui para casa.

Tico, mi hermano, me abrió la puerta. Nos abrazamos. Mami estaba recostada. Dejé los bolsos y la mochila en la sala y fuimos para el patio. Tico me contó un par de cosas. Parecía contento de verme.

— ¿Y en el colegio cómo te va?  
— Más o menos me arreglo.

Le pregunté por la vieja pero mami no le dió tiempo a contestar. Apareció en el patio, nos abrazamos, me besó mucho, lloró y después fué a preparar el mate.

— ¿Y la moto?  
Tico no contestaba. Me imaginé.

— ¿La vendiste?  
— Sí la vendí.

— No calienta (la moto era vieja,

no quise pensar por cuánto).

Me quedé en el patio. No tenía ganas de ir para la pieza, ni de ponerme a recorrer la casa. No quería quedarme mucho tiempo.

— Necesitaba el filo, Dany. Vos me habías dicho... dejaste los papeles.

Vino mami con el mate y nos pusimos a charlar, los tres. les di unos regalos, les hablé del sur. Hablé mucho tiempo. Hacía rato que no hablaba tanto.

Después Tico se puso a tomar sol en mitad del patio. Se había sacado la remera y tenía los ojos cerrados. De a ratos sacudía los brazos, y entonces le caían gotas de sudor de las axilas.

— Me preocupa, Dany, me preocupa mucho.

— ¿Por qué tanto?  
— Se pasa las tardes en el boliche... vieras los amigos.

— ¿En el colegio cómo va?  
— Lo echaron hace tres meses.

Tico se dió vuelta. Bailaba en el sol.

— Vieras los amigos... todos iguales.

— Los conozco de memoria.  
— Hablan igual, se visten igual. Un día va a venir otro en lugar de él y ni me voy a dar cuenta.

Tico estiraba el cuello, movía los brazos, parado en el último pedacito de sol del patio.

— Qué bárbaro —dije— cómo se le notan las costillas.

Pero cuando empezó a oscurecer yo no sabía qué hacer.

Estuvimos tomando mate un montón de tiempo, hasta que ninguno de los tres quiso más. Mami miró el reloj.

— Tengo que empezar a preparar la cena.

Levantó las cosas del mate y le habló a Tico.

— Viene Ana.  
— Ah —hizo Tico. No parecía muy

entusiasmado.

— ¿Es tu novia?  
— ¿Escuchaste, vieja, lo que pregunta Dany?

Mami ya estaba en la cocina.  
— ¿Quién es Ana?

Tico sacó un cigarillo del paquete.

— Un personaje... de aquellos.  
— ¿Amiga de la vieja?

— Sí... un poco sí.  
— ¿Cuántos años tiene?

Tico se rió fuerte.  
— Quién sabe. Quién sabe...

— ¿Y a vos qué te pasa?  
Yo también me reía un poco,

— No sé, no sé.  
De golpe me acordé.

— Escuchame, pendejo, ¿por qué me mentiste con lo de la escuela?

Tico bajó la cabeza. Me estaba cargando, me parece.

— ¿La vieja te lo dijo?  
— Más vale. ¿Cómo voy a saber,

si no?  
— Bueno. Es así.

— ¿Y ahora qué vas a hacer?  
— ¿Qué querés que haga? Ana me

ayuda un poco, para dar libre... alucina que tengo cerebro.

— Tenés cerebro.  
Tico apagó el cigarrillo al lado de mi zapatilla.

— No sé.

Al rato el patio estaba del todo oscuro. Tico y yo fuimos para el comedor. Di unas vueltas, tocaba los muebles. me había olvidado un poco de las cosas de la casa. Tico puso un caset de los Rolling.

— Siempre lo mismo— lo jodí.  
— Qué querés, si lo de ahora es mierda.

Tico se tomaba en serio todo eso. Una vez le había visto pelearse con otro que dijo no sé qué de Mick Jagger. Más de una vez lo había visto llorar por Racing. pero nunca lo había visto llorar por una piba.

Mami preparaba un matambre en la cocina. Le robé unas aceitunas y le di plata a Tico para que fuera a comprar una cerveza. Tico salió y yo

me metí en la cocina.

— ¿Qué vas a hacer acá?

— Todavía no pensé.

Estaba apoyado en la heladera, pero mami sacaba las cosas a cada momento y tuve que correrme. Cuando dije «todavía no pensé» ella paró de cocinar y me miró,

— Tenés miedo.

Pensé que iba a seguir pero no dijo más nada. Me hizo correr otra vez y agarró un repasador. Se puso a espantar las moscas.

— ¿Y quién es esa chica que va a venir?

— ¿Anita?. ¡Ah!, una bendición para esta casa. Será de tu edad. Bueno, tiene tu edad. La conocí en un lugar al que voy yo. Nos hicimos muy amigas. Justo hoy viene a comer, dicho sea de paso tendría que estar acá.

— ¿Es linda?  
Me apuntó con una cuchara.

— ¿Qué es linda para vos, se puede saber?

— Qué se yo... fuerte, flaca, pero rellenita. No esquelética.

— Mmm... entonces es bastante linda.

Cuando volví al comedor prendí el televisor. Allá en el sur casi no había visto tele, pero seguía Sofovich, como antes.

Volví Tico con la cerveza, traje vasos y nos pusimos a tomar. Apagamos la tele y Tico prendió la radio. De la cocina ya venía olor a comida. Me sentí relajado, cansadísimo. Cómo. Al rato Tico me habló.

— ¿Qué vas a hacer esta noche? ¿Te quedás?

— No sé, todavía... por empezar voy al baño.

Meé. Mientra me lavaba las manos me miré en el espejo. No era cualquier espejo. Tenía un poco de barba, la de un día y pico de viaje. Estaba ojoso, pero mi cara no me pareció de lo peor. (Me pasaban cosas raras con mi cara. Siempre la veía distinta. No siempre me convenía, pero esta vez no era para tanto).

Cuando salí del baño tomé la decisión. Iba a esperar que llegara Ana. Si estaba fuerte me quedaba. Si no, me iba.

... Pero Ana no llegaba. La comida estaba lista. Mami había apagado el horno y se había sacado el delantal. Vino y se sentó con nosotros. Parecía inquieta.

— Debe haber pasado algo —dijo.  
— Bueno, si no viene en diez minutos largamos.

Me miró y sonrió.

— Hay que festejar que volviste — se dió vuelta. — Tico, ¿hay vino?

Siempre hay vino, mi general.

— Vino del bueno. Fijate.  
Hay un lugar en el lavadero donde siempre había botellas de vino reser-

va. Era una de esas costumbres que quedan, cosas que hacía el viejo. Tico volvió con dos botellas y las puso sobre la mesa. Entonces sonó el teléfono.

— ¡Ana! — gritó la vieja, y fue a atender.

— Cómo se pone cada vez que llama Ana —dijo Tico— y cuando viene, ni te imaginás.

Mientras mami hablaba por teléfono y Tico revolvió casets, yo los estuve mirando un poco, pero ellos no se daban cuenta de que yo los miraba.

Comimos con la radio bajita. El matambre estaba de primera. Tico estaba de buen humor y con el vino se puso un poco loco. Los tres tomamos bastante vino y nos pusimos alegres.

Ana no iba a venir.

— Por ahí viene a tomar un café. Tuvo un problema con la madre — dijo mami. — La madre es una loca de mierda ¿sabés? Cuando Ana está por salir siempre se inventa una enfermedad.

Con el vino la vieja se aflojó. Se puso a hablar de Ana y de ella. Me contó cómo se habían conocido. Tico decía cosas graciosas hasta que mami lo paró en seco.

— ¿La querés terminar? Y pará con el vino.

Tico se rió fuerte y tomó un trago de la botella hasta el fondo.

Ana y la vieja se habían conocido en un centro de los evangelistas.

— La cosa es que nos hicimos muy amigas. Raro, por la diferencia de edad, pero nos llevamos *excelente*. Me gusta tener una amiga joven.

Me pidió un cigarrillo.

— Y no te creas que es de esas bebitas que se pegan a la gente grande. Para nada. Ella es muy independiente.

Cuando terminamos de comer Tico se tiró en el sillón y puso un caset. Era el de los Rolling del otro lado. La vieja fue a hacer café y yo fui para el baño.

Apoyé las manos en la pileta y me miré al espejo.

Cuando volví del baño estaba sonando el teléfono. Llegué primero, y cuando iba a levantar el tubo me di cuenta que mami y Tico me miraban.

— Sí, ¿quién habla?  
Si te esforzabas podías llegar a pensar que era una voz dulce.

— Ana... ¿Tico?

— No, Daniel.

— Ah, ¿vos sos Daniel (euforia)? ¿Cómo te fue? Viajaste mucho ¿no?

— Bastante, sí.

— Bueno, un día de estos por ahí te conozco, nos conocemos. Avisale a tu mamá que no voy a poder ir a tomar el café. Tiene un problema en casa.

— Bueno, ¿querés hablarle?  
— No, está bien. Decile que no es nada graves, que no se preocupe. Decile ¿eh?

Me pareció que se hacía un silencio.

— Bueno, chau.  
— Chau. Yo le digo.

Había sido un día caluroso y ahora que era tarde no había aflojado del todo el calor. Fui para el patio.

En verano, cuando el viejo estaba con nosotros, comíamos en el patio. Nos quedábamos levantados hasta tarde. Tardé, en esa época, eran las doce, la una como mucho. Me acuerdo bien de esas noches, hablábamos de boxeo, su ídolo era Locche. El box lo daba vuelta. Tomaba vino blanco, con hielo. Los tres, Tico, el viejo y yo sentados, la espiral en el medio. La espiral se terminaba, el vino también. Tico se moría de sueño. El viejo hablaba mucho de Locche y decía que era un doctor, un científico.

Al rato vino Tico y se sentó en el suelo al lado mío.

— ¿Cómo estás?  
Le pasé una mano por los hombros.

— Estás en re-pedo.

Tico se rió pero no dijo nada.

— ¿Sabés, Tico? Allá en el sur... Yo no sé si Tico me estaba mirando.

— Casi mato a un tipo. Estaba en un restaurante, una parada. Salí a la ruta, un tipo me siguió y no sé que dijo. Yo estaba en pedo. Como vos ahora. Le tiré una piedra a la cabeza, y otra y un cacho de ladrillo que había ahí tirado. Casi lo mato.

— Dany.

Yo no lo miraba pero me pareció que tenía los ojos cerrados.

— No me cuentas una película.  
— No es una película, es verdad.

Tico se dió vuelta. Lo dejé. Prendí un cigarrillo y en la luz del encendedor le miré la cara. Tenía la cabeza entre las manos.

— Dany.

— ¿Qué?  
— No te vuelvas a ir.

El patio, se me ocurrió pensar, es lo que menos cambia en una casa. Los dormitorios, la gente, el baño, cambian. El patio está siempre igual.

— ¿Y ahora qué vas a hacer?  
En realidad yo ya lo había decidido en el baño. Ustedes ya saben: «si está fuerte sí y si no está fuerte no».

Pero ella no iba a venir y no me importaba un carajo. O sí, pero iba tener que quedarme una semana por lo menos para verla, tratarla, acercarme. Entonces le di un beso a mi hermano.

— Me quedo, Tico. Esta noche.

Jean Paul Sartre

## Eróstrato

Traducción: Andrés Vidal

Desde este punto de vista, todo fue mejor desde el día en que me compré una pistola. Se siente algo fuerte cuando se lleva asiduamente una de esas cosas que pueden explotar y meter ruido.

La tomaba el domingo, la metía fácilmente en el bolsillo del pantalón y después salía de paseo; por lo general por los boulevares. Sentía que me tironeaba, como un cangrejo, la sentía, fría, contra el muslo. Pero de a poco se calentaba al contacto con el cuerpo. Caminaba con una cierta rigidez, con el andar de quien está en erección y la verga lo frena a cada paso. Hacía deslizar la mano en el bolsillo y tocaba el objeto. De vez en cuando entraba a un mingitorio (también ahí podía llamar la atención, porque se tienen frecuentemente vecinos) sacaba la pistola, la sostenía, miraba la culata negra y el gatillo también negro, parecido a un párpado entrecerrado. Los otros, aquellos que me veían desde afuera los pies y el doblez de los pantalones, creían que estaba meando. Pero yo no meo nunca en los baños públicos.

Una noche, me vino la idea de disparar sobre los hombres. Era un sábado por la noche, había salido a buscar a Lea, una rubia que paraba delante de un hotel de la calle Montparnasse. No tuve nunca relaciones íntimas con una mujer. Me hubiese sentido defraudado. Podemos montarlas, es verdad, pero ellas te devoran el bajo vientre con aquella boca peluda y ganan en el cambio.

Yo no pido nada a nadie, pero no quiero tampoco dar nada. De lo contrario hubiese querido una mujer fría que me soportara con disgusto. El primer sábado de cada mes subía con Lea a una habitación del hotel Duquense. Ella se desvestía y yo la miraba sin tocarla. Algunas veces me mojaba solo en los pantalones, y otras veces tenía tiempo para regresar a casa y terminar. Aquella noche nada encontré en su lugar. Esperé un poco y como no la veía llegar supuse que tendría gripe. Era el comienzo de enero y hacía mucho frío. Estaba desolado.

Soy un imaginativo y me había representado vivamente el placer que

El autor (Paris, 1904) nos ha alcanzado un cuento suyo que forma parte de su libro *El muro*. Publicamos sólo un fragmento. Si Jean Paul se esfuerza podrá llegar a ser uno de los mejores narradores contemporáneos, si elimina esa tendencia suya a reflexionar a cada rato. Hay demasiada filosofía en sus textos, lo que no impide disfrutar de una prosa cautivante.

esa noche me prometía. Había también en la calle Odessa, una morocha a la que había observado frecuentemente, un poco madura, pero fofa y gorda. No me disgustan las mujeres maduras; cuando están desvestidas parecen más desnudas que las otras. Pero esta no estaba de acuerdo con mis gustos y me intimidaba un poco el hecho de desvestirla de pies a cabeza. Además, desconfío de los nuevos conocidos. Aquellas mujeres bien pueden esconder detrás de la puerta a un mal tipo que sale de golpe y te saca el dinero. Esa noche, sin embargo, sentí un poco de valor. Decidí ir a casa a buscar la pistola y tentar a la aventura.

Cuando abordé a la mujer, un cuarto de hora después, tenía el arma en el bolsillo y no temía al verla de cerca.

Se parecía a la que vive enfrente mío, la mujer del aspirante estaba afuera y yo me quedaba detrás de la cortina para sorprenderla, pero se la vaba en el fondo de la habitación.

En el hotel Stella no quedaba más que una pieza, en el cuarto piso. Su-

bimos. La mujer era bastante pesada y se detenía en cada escalón para tomar aliento. Yo me sentía a mis anchas. Tengo un cuerpo ágil no obstante la panza, y se hubiesen necesitado mucho más que cuatro para cortarme la respiración. Sobre el descanso del cuarto piso, ella se detuvo y se puso la mano derecha en el corazón respirando fuerte.

Con la izquierda sostenía la llave de la habitación. —Está alta— dijo tratando de sonreír. Agarré la llave sin responder y abrí la puerta. Sostenía con la mano izquierda la pistola apuntando hacia adelante dentro del bolsillo y no la solté hasta después de haber girado la cerradura. La habitación estaba vacía. Sobre la piletta habían puesto un pedacito de jabón verde para los lavados. Sonreí: conmigo bidets y pedacitos de jabones no tienen nada que hacer. La mujer colgaba detrás de mí y esto me excitaba. Me di vuelta. Me tendió los labios. La empujé.

—Desvestíte— le dije.

Había un sillón recamado. Me senté cómodamente. Es en estos casos cuando me disgusta no fumar. La mujer se quitó el vestido y después se quedó lanzándome miradas sospechosas.

—¿Cómo te llamas?— le dije pausadamente con desenvoltura.

**No se vuelva loco con sus fotos**



**Martín M. Sotelano**  
773-1969

**MODELOS - SOCIALES**  
**PUBLICIDAD - ARTE**  
**REPRODUCCIONES**

— Renata.  
— Y bien, Renata, apurate, estoy esperando.

— ¿Y vos, no te desvestís?  
— Vamos, vamos, no te preocupés por mí.

Dejó caer la bombacha a sus pies. Después la levantó y la puso con cuidado sobre el vestido junto al corpiño.

— ¿Entonces sos un viciosito, tesoro. Un pequeño perezoso?— me dijo— ¿querés que sea tu chica la que haga todo el trabajo?

Y mientras se acercaba, apoyándose con las manos en los brazos del sillón, buscó pesadamente arrodillarse entre mis piernas, pero la alcé raudamente:

— Esto no, esto no— le dije.

Me miró sorprendida.

— ¿Pero qué querés que haga?

— Nada. Caminá, paseá, no te pido otra cosa.

Se puso a caminar a lo largo y ancho con aire fastidioso. Nada más grosero que las mujeres que caminan cuando están desnudas. No están acostumbradas a apoyar los talones de plano. La puta encogía los hombros y dejaba colgar los brazos. En cuanto a mí, era como un beato: estaba ahí, sentado tranquilamente en el sillón, todo vestido hasta el cuello. Tenía hasta los guantes puestos y aquella señora madura se había puesto en cueros por una orden mía.

Volteó la cabeza para salvar las apariencias y me sonrió con coquetería.

— ¿Me encontrás linda? ¿Tus ojos disfrutan?

— No te preocupes.

— Decíme un poco— me preguntó con cierta indignación— ¿tenés intenciones de hacerme caminar mucho más tiempo de esta manera?

— Sentáte.

Se sentó sobre la cama y nos miramos en silencio. Tenía la piel de gallina. Se sentía el tic-tac de un despertador del otro lado de la pared. De golpe le dije:

— Abrí las piernas.

Vaciló un momento, pero después obedeció. Yo la miré entre las piernas y olfateé con la nariz. Después exploté en carcajadas tan fuertes que me vinieron lágrimas a los ojos.

Le dije simplemente: — ¿Te das cuenta? — y volví a reír. Ella me miró con estupor, después se sonrojó violentamente y volvió a cerrar las piernas.

— Cerdo — dijo entre dientes.

Reí todavía más a gusto. Entonces ella se levantó de un salto e intentó agarrar el corpiño por sobre de la silla.

— Está allá— le dije—, esto no terminó. Te doy cincuenta francos, pero quiero gozar.



Foto: Jeffi Dumas

Tomó nerviosamente la bombacha.

— Estoy podrida. No sé qué querés de mí, y si me hiciste venir acá para burlarte...

Entonces saqué la pistola y se la mostré. Ella me miró con aire serio y dejó caer la bombacha sin chistar.

— Caminá — le dije — paseáte.

Anduvo dando vueltas unos cinco minutos. Después le di mi bastón y la hice hacer gimnasia. Cuando sentí que tenía los calzoncillos mojados, me levanté apoyando un billete de cincuenta. Ella lo tomó.

— Hasta luego — agregué—. No te habré cansado mucho por este precio.

Me fui, dejándola desnuda en el medio de la pieza con el corpiño en una mano y el billete de cincuenta en la otra.

No lamentaba mi dinero. La había asombrado y no es fácil asombrar a una puta. Mientras bajaba las escaleras pensé: «He aquí que quisiera, asombrar a todas». Estaba contento como un niño. Me había llevado el jabón verde y ya en casa, la froté bajo el agua caliente hasta que se transformó estre mis dedos en una hoja sutil similar a una pastilla de menta muy chupada. Pero en la madrugada me desperté sobresaltado y volví a ver su rostro, los ojos que puso cuando le había mostrado el arma y el vientre gordo que rebotaba a cada paso suyo.

«Qué bestia fui» me dije, advirtiendo un agrio remordimiento: hubiese tenido que tirar, agujerearle el vientre como un colador. Esa noche y las tres que siguieron, soñé seis agujeritos rojos agrupados en círculo alrededor del ombligo.

Desde entonces no salí nunca más sin mi pistola.



Foto: Martín Sotelano

## Entrevista a los hermanos Coen

## Hermanos de película

Bill Krohn



Ethan y Joel Coen, incestuosos sólo en el cine.

Ganadores de la última edición del festival de Cannes con su cuarta película, *Barton Fink*, los hermanos Coen (guionistas conjuntos, Ethan productor, Joel, quien filma) se han convertido en objeto de culto. *Miller's Crossing*, su film anterior, se halla aún en cartelera entre nosotros. La entrevista se complementa con declaraciones de su director de fotografía, Barry Sonnenfeld.

Joel Coen — *Miller's Crossing* (De paseo a la muerte) es un film al que le dedicamos mucho tiempo para escribirlo. Lo único que sabíamos era que queríamos hacer un film de gangsters, situado en un período bien preciso, y con personajes bien precisos. Teníamos una idea bastante elaborada de los personajes y del género antes de decidir cuál iba a ser la intriga.

Ethan Coen — Claro. Nos encantan las historias de gangsters. Yo, personalmente, adoro a Hammett. Nos pusimos a imaginar entonces un film sucio y creo que pronto pensamos en gangsters en los bosques.

— ¿Gangsters en los bosques?

— Con sobretodo y sombrero en los bosques. ¿Descubriste el género? Un truco un poco incongruente.

— ¿Tuvieron en cuenta muchos policiales diferentes?

J.C. — No tanto películas como novelas policiales. Creo que la idea de hacer un film urbano «sucio» viene de *Cosecha roja*. No sé si te acordás de aquella ciudad pequeña (Personville, a la que el detective llama Poisonville) llena de habitantes desilusionados y de aquel sentimiento de claustrofobia por la guerra incesante a la que se libran todas aquellas facciones.

E.C. — *Blood Simple* (Simplemente sangre) le debe más a nuestro amor por los viejos policiales que al que le tenemos a las películas viejas. Creo que la diferencia esencial entre los dos films es que *Miller's Crossing* está más centrado en los personajes.

Si seguimos *Blood Simple* bien de cerca, vemos la influencia determinante de James Cain: se puede percibir en el mismo movimiento de la intriga. Cain era especialista en eso; en la obra de Hammett, la fuerza viva de los personajes desborda a la intriga.

— El personaje de Tom se parece más a uno de los detectives de Hammett que a un gangster. Gabriel Byrne (actor principal del film) nos decía que Tom parecía un dibujo de Rorschach.

J.C. — Es una descripción perfecta

E.C. — Da a sus interlocutores la libertad de pensar lo que quieran.

— Pasa lo mismo con el personaje de Verna: la gente dice un montón de cosas sobre ella, pero eso no significa que todo lo que digan sea verdad.

J.C. — Me parece muy interesante, muy cierto. Tom no para de hablar mal de Verna, Bernie tampoco, pero nunca la vemos hacer nada.

E.C. — No sé si lo que dicen de ella es falso. Pienso simplemente que las informaciones no son para nada exhaustivas. Cuando Gabriel dice que ella tiene proyectos precisos en mente, que cuida los intereses de su hermano, probablemente sea cierto, pero eso no impide que tenga una verdadera afición por Leo (Albert Finney). Y cuando Leo dice exactamente lo contrario sobre ella, probablemente sea también cierto, pero no completamente.

— La gente que trabaja con ustedes (especialmente los actores) dan a menudo explicaciones contradictorias sobre sus personajes y sus motivaciones — incluso sobre los hechos. ¿Ustedes escriben y filman con el fin de dejar jugar un poco alrededor del texto para que sus colaboradores tengan la posibilidad de interpretar.

J.C. — Créo que importa poco el modo en que se dirige a un actor. Excepto cuando le decimos «la situación es así y asá», siempre nos vamos a encontrar en una situación

de ese tipo.

— En *La Noche Americana de Truffaut* hay una escena en donde se interroga a todos los actores sobre su rol. Jean Pierre Aumont dice: «Es la historia entrado en años que se enamora de...»

J.C. — ¡Es típico! Veo cosas por el estilo todos los días. Dos actores que han participado en el mismo film te van a contar siempre dos historias diferentes. Ese factor existe siempre, sea cual sea la manera de dirigir. Lo único que se puede hacer es dar al actor una idea general del modo en que uno quiere que enfrente el rol. Y es a partir de ahí que él va a extrapolar y concebir todos esos pequeños detalles. Pero creo que esas contradicciones aparecen a menudo. No tiene nada que ver con la voluntad del director.

— Creo que es más frecuente en sus películas. En *Miller's Crossing* podríamos decir que Tom ha hecho su propio juego a lo largo de todo el film con un sólo objetivo: ayudar a Leo. Pero es posible que no haya hecho más que jugar al azar sin ningún fin en particular. La interpretación cambia según al actor que le preguntemos.

J.C. — Prefiero que no haya más que un solo motivo. Parece más realista.

E.C. — No se trata, en todo caso, de un motivo bien determinado. No creo que, cuando imaginamos la historia, tuviéramos en cuenta todo eso. El método de Tom a lo largo del film consiste en tirar todo al aire y ver cómo retumba, y a la vez en explotar el resultado más que preverlo.

— En la escena en que golpea a Bernie, ¿su personaje comienza a cambiar?

J.C. — No sé si cambia o no. El propósito no era hacer la historia de un personaje que cambia o crece. Es más bien la de un personaje que pierde su determinación, o que cambia momentáneamente un poco para volver al punto de partida.

E.C. — Es prisionero de su propio personaje, por lo que no cambia nunca.

ca. Al final de la película está tan solo como al comienzo y nos parece que no se comportará ni mejor ni de manera diferente con la gente que al principio.

J.C. — Siempre consideré que este personaje tiene fe en su intelecto pero no en sus emociones, y que por un instante, en el fondo de los bosques, desconecta su programa. Da libre curso a sus emociones e impresiones de cara a ese personaje patético. Mientras que Leo, desde el comienzo del film, deja que su corazón y sus emociones oscurezcan su pensamiento. Es un impulsivo.

— Ustedes tienen muchos personajes sentimentales, pero son los mismos que asesinan y masacran. ¿El verdadero mensaje del film es que conviene usar la cabeza, como Tom, o se considera trágico que Tom termine como empezó?

J.C. — No creo que el film diga que es mejor hacer esto o lo otro. Muestra simplemente cómo son los personajes... eso es lo interesante. No niego que hay algo de trágico en el hecho de que Tom termine en el pun-

to de comienzo. Es un personaje algo condenado y creo que lo que se intenta, de alguna manera, es mostrar eso. Pero espero que la película, en su conjunto, logre no emitir juicios sobre los personajes.

— ¿No emitir juicio es lo mismo que amoral? Un adjetivo que se ha empleado para el film.

E.C. — La verdad no sé... es sólo una historia.

J.C. — Creo que lo único que hay que responder es «¡no!». Necesito que me expliquen que significa amoral en el contexto de un film. ¿Qué es una historia amoral?

E.C. — Si intentáramos adosar una moral a una historia, no podría ser más que banal.

J.C. — Es una historia que gira alrededor de personajes precisos. Todos tienen su lógica propia, lo que da pie para interesantes preguntas sobre sus actos, pero no podemos plantearlas más que dentro del marco de esa historia particular.

E.C. — Escribimos una historia donde un personaje escucha su corazón y se queja. Podríamos haber

escrito una donde un personaje oye a su corazón y se regocijara. No tiene nada que ver con un código moral. Hay un triángulo homosexual en la película.

E.C. — Sí, y al mismo tiempo es el espejo de un triángulo heterosexual.

— ¿Puede considerarse realista a la película?

J.C. — No tengo la menor idea.

E.C. — No sé. En relación al realismo, nuestro modo de trabajar se puede resumir así. Nos preguntamos: «¿Es que, como espectadores, nos rebelaríamos contra esto?»; «¿Es que hay algo que parece artificial, que pueda impedir que uno entre en la historia?». Y llegamos a una conclusión: no. Creo que es el único modo de proceder. Bueno... no sé si es realista, pero en todo caso no nos parece irrealista.

— ¿Por qué plasmaron el triángulo homosexual a partir del efecto del espejo? Richard Hornung (vestuarista de la película) decía que el tema del film era el de los roles sexuales.

E.C. — Es también una película sobre las relaciones entre hombres. Por eso el aspecto del amor homosexual parece pertinente. Creo que el triángulo homosexual es más que pertinente y agrega algo extraño a la historia.

## Sonnenfeld dixit

En *Miller's Crossing* la imagen tiene poca profundidad y se cambia continuamente de perspectiva en el mismo plano. ¿Es para concentrar la atención en los diálogos o...?

Barry Sonnenfeld — Por una parte es una cuestión técnica. No hay tanta profundidad de campo cuando se usa un foco largo. Entonces hay que hacer muchos cambios en la perspectiva. Queríamos que este film fuera elegante, y si uno quiere que las cosas sean elegantes hay que utilizar focos largos. Creí que era perfecto para este film: un modo de aislar a la vez a través de la luz y el punto de ubicación.

A la vez, todo es cuestión de presupuesto, excepto cuando uno tiene la plata y el tiempo de sobra. Por ejemplo, decidimos utilizar la película más hermosa, la más elegante que hubiera: la 47. Pero es una película muy lenta. Más lenta que las que se utilizan normalmente. La cuestión es: ¿Hay que elegir la película que te da la mayor profundidad de campo o aquella que te da la mejor definición y los negros más hermosos? En este film, elegimos la belleza.

En *Educando a Arizona*, yo quería también la película más hermosa, pero ellos pensaban que la profundidad de campo era determinante. Y nos fue mejor así. Siempre se hacen elecciones que uno cree conscientes, pero que en realidad tienen que ver con el azar.



INCAM

INSTITUTO CULTURAL DE HISTORIA, ARTE Y ARQUEOLOGÍA AMERICANA

## Cursos:

- Auxiliar de arqueología
- Culturas precolombinas
- Aborígenes argentinos
- Arte rupestre en Argentina

Títulos no oficiales.

Comienzan en AGOSTO

Charcas 2908 - Capital

Lunes a viernes 17 a 21 hs.

## Que te recontra!

*La madre voluptuosa*, Ariel C. Arango, Planeta, 1991, 159 pp.

Arango rima con guarango. Sin duda esto lo habrá marcado desde chiquito porque este psicoanalista (Rosario, 1941) se ha dedicado a analizar el significado de las llamadas malas palabras en la sociedad. En su última obra arremete exclusivamente con la expresión «hijo de puta» y sus distintas variantes que tienen siempre como centro de insulto a la vieja. Esto lo lleva a repasar a vuelo de pájaro la historia de la prostitución desde los tiempos antiguos, pasearse por algunos clásicos (imperdonable olvido: el di-

vertido episodio de Sancho con su vecino en la segunda parte del *Quijote*) y a recontar algunos casos del siempre efectivo doctor Freud.

Madres vírgenes, madres vírgenes ma non troppo y madres putas desfilan en este libro que combina muy acertadamente lo ameno con la rigurosidad psicoanalítica (¿existirá la rigurosidad psicoanalítica?). El lenguaje directo y el chismerío cultural con el que Arango salpica su obra, convierte a *La madre voluptuosa* en un libro delicioso. Arango saca a relucir complejos, prejuicios

y moralinas de la civilización siempre bien dispuesta a la hora de reprimirse. El capítulo dedicado a Mahler, por ejemplo, pone de manifiesto por qué abundan con tanta facilidad las esposas (o novias, con los tiempos que corren) de católicos tan mal cogidas. Mujeres que, como la esposa de Mahler, deberán refugiarse en sus estudios de Griego Antiguo a falta de un buen orgasmo. En fin... que a Arango lo perdona Edipo, que no nosotros.

Santiago Pazos

Foto: Jeff Dunas



## Dos veces.

*Siete de oro*, Antonio Dal Masetto, Editorial Planeta Argentina, 1991.

Da la impresión de que esta novela puede reverlo todo. Se recupera (desde lo multifacético de los años setenta) una especie de tenacidad narrativa a contrapelo del escepticismo de las épocas posteriores. El sentimiento de indiferencia que salpica discretamente este relato de viaje, es un lujo que se recorta contra el empuje de un viajero que sabe de antemano la respuesta: «a lo largo de mi vida no había habido más que un largo desfile de nombres anónimos». Una suerte de pasión escópica se insinúa como el lazo que lo mantiene adherido al mundo. Como correlato descriptivo de lo que se cuenta o recuerda dentro de la novela, la riqueza de imágenes y la fluidez de una subjetividad

demoledora, nos revela toda una actitud frente a la literatura: no se renuncia al relato así como no se abdicación de la memoria.

Editada originalmente en 1969, la obra se niega al consumo pero, gracias a la distancia se abre a la mirada. Una mirada propia, una mirada que no es la del escritor ni la del que lee la novela. La realidad, el relato como recuerdo, se sirven de la mirada del viajero para manifestarse. Y si el lector desea sobreponerse al museo, debe reproducir esta relación siempre creadora.

Como tan crudamente lo describió el célibe Nathaniel Hawthorne: las historias son siempre dos veces contadas.

Andrés Vidal.

## No sólo policial.

*Novela negra con argentinos*, Luisa Valenzuela, Editorial Sudamericana, 1991.

Si resulta posible corporizar a ciertos protagonistas o situaciones arquetípicas de la novela negra americana, partiendo de la obstinada sumisión por parte del lector a sucesivos pactos de verdad no siempre inocentes, lo es también la certeza de escribir con el cuerpo, trazando palabras mediante el desplazamiento físico de los personajes. Tal es la propuesta de la novela de Luisa Valenzuela, en cuyo registro se entremezclan la ficción, con sus referencias a la serie policial, y a las diferentes «encarnaciones» que llevan a cabo los dos novelistas que la protagonizan. Hay una lectura interna en la que el propio lenguaje pasa de lo ignoradamente necesario a la exposición de lo irrenunciable. El relato avanza, impulsado cons-

tantemente por una biografía que en lugar de invadir, asedia. Aquí se centra lo interesante de esta historia tamizada por el acto de la escritura, que busca un texto final, ajeno, como forma definitiva, como destino.

Para no caer en las desagradables costumbres tan difundidas en nuestras latitudes, como lo son contar el cuento o novelar lo novelado en versión lerú, voy a señalar a mi juicio dos virtudes que atesora el presente trabajo: una trama original y lúcida que prefigura un camino sin especificarlo («En una historia de infancia hay metida otra historia que no tiene desenlace» pág.151), y una mirada crítica sobre la propiedad y la pertenencia de la literatura.

Andrés Vidal.

## El general salió del laberinto

*El enigma del General Bussi: de la Operación Independencia al Operativo Retorno*, J. López Echague, Sudamericana, 1991, 240 pp.

El libro de López Echague hace una minuciosa descripción de como un general acusado por más de 400 violaciones a los derechos humanos llega a ser uno de los favoritos para ganar las próximas elecciones de gobernador en Tucumán. Allí se relata de qué manera Bussi organiza y perfecciona la represión luego del golpe del '76, y el desarrollo de su acción de gobierno: cercado de villas para no afeanar el paisaje, traslado de mendigos a otras provincias, exigencias de aportes compulsivamente a los sectores más pudientes, ausencia de rendición de cuentas públicas, etc. Después, el paso al costado del general, el regreso de la democracia, la posibilidad de enjuiciamiento, la obediencia debida que termina por eximirlo de sus

culpas.

Echague refiere a los contactos que mantuvo Bussi con la última etapa del gobierno de Isabel, la dictadura obviamente, el periodo radical y el actual. Todo esto más el deterioro de la clase política tucumana le permiten constituirse en una opción válida, y, en la elección para constituyentes provinciales de 1989, alzarse con la mayoría. En este punto el autor transcribe un error: Bussi venció al Frejupo por 47 a 38 % y no como dice el libro por 58 a 27. No obstante, la obra es un muy buen trabajo investigativo con información abundante y documentada.

De su autor, Bussi dijo que era «un subversivo, igual que Ernesto Sábato». Todo un elogio.

Luis Chaparro

## El amor en los tiempos duros

*los poemas de jimmy barrett (el sureño)*, Miguel Ángel Lenz, Ediciones del Cronopio Azul, 1990, 95 pp.

Dedicado «a Sidney West», desde el vamos el libro remite su correspondencia (en un sentido baudelaireano) con la obra del bardo mayor de estos lares, Juan Gelman. Libro de una belleza poco común donde una erótica homosexual se combina con la realidad social, donde el tono medidamente retórico se funde con palabras e imágenes sencillas. Tal vez tenga como contrapartida que al ser tan monotématicos los poemas

«suenen» todos muy parecidos (aunque a Neruda, por ejemplo, no le fue tan mal con esta ganga). Ante tanto sin sentido, ante tanta poesía berreta con efluvios neobarrocos, ante tanta mediocridad poética, el libro de Lenz, el sureño, es una bocanada de buenos aires. No se consigue fácil en las librerías pero buscarlo es un esfuerzo que será gratamente compensado.

Santiago Pazos

## Escribir la palarva

*Peste bufónica*, Maruki, Ediciones Ultimo Reino, 1991, 45 pp.

Desde hace un buen tiempo la poesía argentina busca salir de los moldes casi siempre tiranos del lenguaje tradicional. Sin duda, Oliverio Girondo y su *Masmédula* es el más claro exponente y el maestro de todos aquellos que con diversa fortuna vinieron después.

El libro de Maruki se une en lazo directo con esta vertiente poética. Romper los moldes, usar los significantes como títeres para producir nuevos significados, abusar del hipébaton y de la polisemia, todos es-

tos procedimientos valen a la hora de hacer poesía. El peligro que se corre en estos casos es que la desautomatización conseguida en los primeros poemas se vuelva norma y termine por volver obvio el desarrollo de los demás. Maruki camina con ingenio sobre esa cuerda floja.

Referente más actual de la poesía de Maruki, el español Julián Ríos recomendaba: «escribir la palarva». Entre tantas larvas que estallan suelen nacer algunas mariposas.

Ramiro Passucci

## Clásicos Modernos

*El asesinato es mi negocio*, por Bret Halliday y *La máscara de Dimitrios*, por Eric Ambler. Colección Sol negro clásicos. Sudamericana, 1991.

La literatura policial tiene en estos lares una historia muy particular. Difundida desde colecciones varias por intelectuales varios, ha pasado a formar parte de la educación sentimental de todo aquel que se precie como lector de buena estirpe, lo que no impide que sea devorada a su turno por todo tipo de público. Esta nueva colección —addenda tradicional a una colección de policiales actuales— vuelve a poner en evidencia las condiciones de edición de un género. ¿Quién duda, por ejemplo, que las novelas de Chandler o Chase son clásicos y que deberían tener su lugar en cualquier colección que llevara ese nombre? Por supuesto, quienes lo dudan, por cuestiones legales, son los propios editores. Frente a una encrucijada tal, lo más interesante es la posibilidad, dentro de esos parámetros, de reinventar los clásicos: un caso para-

digmático es la figura de Bret Halliday. Para muchos escritor fracasado de segunda mano, para otros representante idóneo de cómo llevar a buen puerto una trama compleja sin vacilaciones. La reedición de sus obras, anunciadas en esta misma colección, va a permitir a los fanáticos del policial recuperar unas cuantas buenas historias. Con las limitaciones que el género implica, por supuesto. La novela de Ambler, en cambio, suele ser reeditada asiduamente y es, teniendo en cuenta eso, un clásico de aquellos que excedió la fama del propio autor. Aunque derive en la segunda mitad hacia un thriller más convencional, los primeros capítulos de la obra son de una originalidad y una eficacia abrumadoras en donde se entrecruzan literatura, intrigas y espionaje. Casi, casi la misma cosa.

Javier Vandenberg

# Que se mueran los feos

**Boris Vian**

Traducción: Karina Galperín

Resumen de lo publicado: El fachero Rock es secuestrado por unos fascinerosos que a toda costa le quieren hacer mantener relaciones con una fortísima señorita. Al negarse (Rocky quiere llegar virgen a los 20 años), es, no obstante, sometido a un extraño experimento. Rocky, una vez más, vuelve a desmayarse.

## Capítulo III Andy Sigman viene en mi ayuda

Recobro el conocimiento para escuchar el canto de los pinzones azules de Gabón en una plantación de naranjos, más abajo de la ruta sobre el borde de la cual yo estaba tirado, completamente vestido. Tenía en la nariz el olor del cigarro de Douglas y me preguntaba como había hecho ese idiota para encontrarme.

Después de fijarme bien, me doy cuenta de que no era el puro de Douglas. Delante mío había un taxi naranja y negro y un viejo simpático, sentado sobre el estribo; fumaba su pipa mirándome.

— ¿Qué estoy haciendo acá? — pregunté.  
— Es exactamente lo que yo le iba a preguntar — me dijo el tipo.

— Estoy vestido... — constaté.  
— Bueno, eso creo, dijo. ¿Usted tenía otra cosa? Palpé mis bolsillos. Aparentemente no faltaba nada.  
— ¿Qué hora es?  
— Alrededor de las seis — dijo.

Me paré. Mi cabeza me demostraba que todo eso no era un sueño. Debí quejarme porque me miró con solicitud.

— Tiene un buen chichón, viejo.  
— Sí.

Me dolían los riñones. Esta banda de groseros, con sus experimentos eléctricos. En fin, si eso era todo, por suerte ya había terminado. Dudé un instante.

— ¿Me puede llevar a la ciudad?  
— Supuse que me lo pediría — dijo. Es por eso que lo esperé. Me llamo Andy Sigman.

— Soy Rock Bayley — dijo. Y bueno, contento de haberlo encontrado.

— No me agradezca, no es nada — dijo. Yo venía con el taxi vacío. También es una suerte para mí.

Pensé un minuto, y mi cabeza me hizo sentir que ése era el límite.

— Vamos — dijo. Lléveme al Zooty Slammer. Vaya hasta la esquina de Pico Boulevard y San Pedro Street y yo le indicaré.

— Sé donde queda — me dijo. ¿Es lo de Hamilton?  
— Sí.

Me senté a su lado a pesar del reglamento; es más cómodo para charlar y todos los taxistas de la ciudad son charlatanes como negras viejas. Yo trataba de fabricar una historia creíble. Por supuesto que no iba a contarle todo lo que me había pasado, con detalles.

— Desconfíe de las mujeres — dijo para empezar.  
— Es una raza sucia — aprobó.

— Sobre todo cuando te empujan por la puerta después de haberse dejado manosear durante veinte millas.

— Ella no iba tan rápido... — me dijo mirando mi ropa.  
— Por suerte — dijo. Después aceleró.

— Me sorprende un poco que una muchacha se haya negado a abrazarlo — dijo, ligeramente desconfiado. No puedo juzgar, con ese chichón que tiene en la cabeza, pero ellas no deben darle demasiado trabajo... más bien me parece que usted es de aquellos delante de los cuales las mujeres caen como moscas.

Ningún rasgo de adulación en su voz. Debía realmente creer lo que decía.

— Normalmente — dijo — es así... pero a uno siempre le puede tocar un hueso duro de roer. En todo caso, ésta me ganó suciamente y yo sería incapaz de decir lo que hice desde el momento en que me desmayé.

— Debe de haber dormido — dijo.  
— Probablemente — respondió.

— Es una suerte que yo no haya llevado a un cliente hasta San Pinto.

— Una suerte para mí — dijo.  
— Cuando estaba en Shangai encontraba todos los días gente tirada en el suelo, al costado de la ruta.

— ¿Estuvo en Shangai?  
— Yo era director de la concesionaria francesa de tranvías. Es una historia un poco extraña.

Me eché a reír.  
— Es una broma

— En absoluto. De veras que dirigí aquello. Mire, a los diecinueve años me inscribí en la escuela de lenguas orientales, como le dicen allá, para aprender turco. Y el primer día me confundí de clase.

El también se rió.  
— Tiene razón — continuó —, parece una broma, pero es cierto. En total había dos alumnos. Tres, conmigo. Era la primera vez en once años que el profesor tenía tres alumnos... y no tuve el valor de decepcionarlo.

— ¿Entonces?  
— Entonces, cuando supe chino, me tuve que ir a Chi-

na. Ahí me quedé veinte años, y durante ese tiempo, aprendí inglés.

— Y aquí está...  
— Y aquí estoy. En un lugar agradable, California.

— Sí — dije —, un lugar agradable.  
Un lugar agradable, donde a uno le ofrecen cigarrillos drogados para hacerlo pasar por tratamientos ignominiosos en lugares desconocidos. Si se lo contara, le daría escalofríos. Peor que si todos los tranvías de Shangai fueran a tocar bocina en su ventana a las cuatro de la mañana. No, más bien a la cuatro de la tarde... porque debía dormir durante el día.

No estábamos muy lejos. Me habían dejado en la ruta de San Pinto. Eso no quería decir nada. Habían podido llevarme a cualquier lado en un radio de cuarenta millas...  
Andy Sigman dobló en la esquina. Mi Buick seguía allí, y reconocí la vieja carcacha de Douglas.

— Está bien, le dije a Andy. Déjeme ahí, y gracias otra vez.  
— Si alguna vez me necesita... — me dijo mirándome de una forma extraña.

Escribió su número de teléfono en mi agenda.  
— ¿Usted tiene teléfono? — me sorprendí.

— Sí, no vivo nada mal. En realidad, me divierte ser taxista. Pero podría no serlo.

Esto hizo que no osara ofrecerle propina.  
— Le pego una llamada uno de estos días para tomar una copa juntos — le dije dándole la mano, dura y delgada.

— De acuerdo — me respondió. Hasta pronto.  
Me quedé mirando hasta que desapareció la chapa de atrás.

Eran exactamente las seis y media. Y cuando yo entraba por segunda vez en la taberna de Lem, vi, de espaldas, a Sunday Love que retrocedía gritando y tapándose la cara con las manos.

— ¡Hay un hombre muerto!... ahí..., en la cabina telefónica.

Capítulo IV  
Gary se embala

Por esto, mi entrada pasa absolutamente inadvertida y siento un enorme complejo de frustración desarrollarse en mí. El viejo Lem pone una cara extraña porque, si es cierto, es perjudicial para su negocio. Gary y Douglas se dirigieron hacia la cabina telefónica, al fondo de la sala a la derecha, y veo que miran algo en el suelo. Debo decirles a ustedes que ya no queda casi nadie en el Zooty Slammer. Incluso no están ni Mona ni Beryl, y tampoco veo ni la menor huella de Clark Lacy. Gary y Doug vuelven sin haber tocado nada.

— Llame a la policía, Lem — dice Gary. Está muerto. Es mejor avisarles inmediatamente. Usted no corre ningún riesgo. Pregunte por el teniente Defato. Nick Defato. Es un amigo.

Y después me ve.  
— ¿Dónde te habías metido? Mal amigo... Volvés a tiempo. Elegís el momento justo.

— Salí a tomar aire — digo. Te había avisado.  
— Y te encontraste con un hueso... — agrega Douglas, chistoso como siempre.

Hace falta más que un cadáver para hacerle perder la alegría. Comenta algo sobre mi chichón en la cabeza. Mejor cambiar de tema.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

Mientras tanto, Gary se fue al teléfono en el que estaba Lem y escucho que insiste personalmente para que Nick Defato lo atienda.

— Fuera de broma — insiste Douglas —, ¿qué fue lo que estuviste haciendo?

— Fui secuestrado por una mujer que me amaba en secreto — digo. Y me encontré a un tipo que fuma porquerías todavía más horribles que las tuyas.

— Vamos... — dice Douglas — contáanos, ¿qué... dónde estuviste?

— Es horrible... — dice Sunday Love. ¿Ustedes creen que está muerto?

Todavía está muy conmocionada. Gary y Lem terminaron de hablar por teléfono y vuelven. Los dos o tres clientes que quedan todavía se levantaron, fueron a mirar el cadáver y volvieron al bar, cuestión que hizo que todo el mundo rodeara el mostrador, esperando que Lem nos preparase un gran estimulante; ya que su barman se había ido a acostar hacía un momento. Le pregunto a Kilian:

— Si — dice Kilian. Me parece haberlo visto vagamente hace dos horas o tal vez más. Un poco después de que te fueras, creo... Salí para ver lo que hacías y él estaba afuera... Hablaba con otro, entraron. Me fijé en ellos sobre todo porque no estabas ahí y yo esperaba verte.

Se me ocurre una idea... Voy rápidamente hacia el fondo de la sala. Si fuera el mismo... Miro al tipo. Está muerto, debe haber tomado algo no muy bueno porque su cara tiene un color bastante original. Pero no es el que me vio entrar. Vuelvo para preguntarle otros detalles, pero veo el reflejo rojo de los faros de la policía y escucho una sirena. Un sonido muy corto. Nos mezclan. Entran. Dos canas en uniforme y uno de civil que no parece estar muy despierto. Le da la mano a Kilian. Este debe ser el llamado Defato. En seguida llegan dos más. Uno de ellos tiene un maletín negro y cara de caballo sorprendido, el otro debe ser fotógrafo. Pasan delante del bar, siguiendo a los dos canas uniformados. En buena hora, esto va rápido, por lo menos.

Esto va todavía más rápido de lo que yo pensaba. En media hora todo está terminado, tomaron nuestros nombres, nuestras direcciones, y nuestras deposiciones y se fueron llevándose al fiambre.

— Es bueno tener relaciones, digo a Kilian.  
Sonríe. El gordo Lem tiene un aspecto totalmente re- vigorizado y nos paga una vuelta. Douglas no puede mantenerse parado y apenas le queda lo necesario de lucidez como para salir. Lo que va a hacer con su coche no es asunto de nadie y es mejor así. También salimos nosotros.

— ¿La llevo a su casa? — le digo a Sunday Love.  
Me mira y, seguramente, quiere darme a entender algo con los ojos, pero yo no soy nada inteligente y no entiendo, y es ella a quien dejo primera. Porque tengo que hablar con Gary.

Nos despedimos los dos y la miramos hasta que entra. Ella nos sonríe y desaparece detrás de la puerta descuidada de su casa. Pero ni bien nos quedamos solos, se da vuelta hacia mí, ansioso, tenso como una cuerda de guitarra.

— Rock... ¿cómo te hiciste eso?  
El también vio mi chichón, realmente habría que ser miope. Conduzco hacia la salida de la ciudad, una vuelta por la playa de Santa Mónica no nos va a hacer mal y a esta hora, podremos hablar tranquilamente.

— Es un regalo, digo. De alguien que no conozco.  
— ¿Dónde? ¿Cuándo?

— Antes que nada, una pregunta, digo. Volvamos a esos dos tipos que viste entrar al Zooty. Uno de ellos era el muerto. El otro, ¿era robusto, con aspecto desagradable, traje beige y zapatos blancos?

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Consolé a la pobre de Sunday en lugar de hacer bromas, le digo.

— Sí —me dice Gary después de un instante.  
 — ¿Y una corbata parecida a la tuya?  
 Maquinalmente se arregló el nudo.  
 — Sí, dice.  
 — Bueno, entonces ahora te cuento lo que me pasó.  
 Le digo cómo el tipo, que reconocí por su descripción, me drogó. Cómo me llevaron a una pieza en donde me encontré completamente desnudo. Le hablo de la bella muchacha y del tratamiento al que fui sometido, del golpe en la cabeza y de Andy Sigman, para terminar.  
 Gary escucha sin interrumpirme y cuando termino, se queda un momento sin decir nada. Y después, de golpe, mira por la ventanilla y se sobresalta.  
 — ¿A dónde vas por ese camino?  
 — ¿No te parece que un buen baño nos hará bien?  
 — Un buen baño, pero estás loco, Rock —me dice. No es un momento para bromas. Dame el volante.  
 Cambiamos entonces de lugar, y les pido que me crean que Gary apoyaba fuerte el acelerador. Pero eso no le impedía hablar.  
 — ¿Sabes quién era el cadáver, en lo de Lem?  
 — ¿Cómo querés que lo sepa?  
 Lo único que sé es que era un rubio grande, probablemente de ojos azules; pero tal como se presentaba, mejor mirar para otro lado.  
 — Era Wolf Petrossian —me dice Kilian. Por eso todo se hizo tan rápido. Defato lo buscaba hace mucho tiempo. Incluso así, estaba contento de haberlo conseguido.  
 — ¿Quién es Wolf Petrossian? —digo. No escuché nunca hablar de ese tipo.  
 — Un tipo bárbaro —murmura Kilian. Hizo de todo, cualquier tipo de trabajo...Es uno de los únicos tipos que conozco que haya explotado un convento entero.  
 — ¿Cómo, Dios mío? —digo.  
 — Bajo el pretexto de hacer un dibujo animado sobre la vida de San Martín —dice Gary Kilian. Había involucrado a las religiosas. GRATIS PRO DEO, naturalmente...

te...pero aparte de eso, era uno de los mayores traficantes de droga de la costa.

— ¿Y entonces?  
 — Y entonces me pregunto quién lo bajó...y cómo no hay más que un muy pequeño número de posibilidades...vamos a verificar en seguida... ¿Tenés algo que hacer esta mañana?

— No...  
 — Bueno, mi pequeño Rock, vamos a jugar a los detectives...

— Ah... —digo sin entusiasmo.  
 Las películas de Bogart me enseñaron que en ese oficio uno liga de lo lindo, pero delante de Gary no quiero parecer un miedoso.

— Nos vamos a divertir, digo.  
 Me esfuerzo por sonreír con ganas. Pero no es eso lo que él parece esperar.

— Te aviso que quizás haya riesgos —dice. A veces es peligroso.

Esta vez fanfarroneo abiertamente y chasquéo los dedos.

— Los vamos a atrapar en seguida.  
 — ¿A quién vamos a atrapar? —pregunta con malicia.  
 — Y bueno...No sé...tenés alguna idea, ¿no?  
 — Sí, me dice Gary...Tengo algunas.

Y después llegamos hasta el frente del edificio de la policía y le paso la palabra a Gary que prefiere contarles a ustedes lo que sigue a su manera. A decir verdad, no exactamente lo que sigue; lo que va a decirles es lo que pasa cuando Defato y la ambulancia se van del Slammer con el cuerpo de Petrossian...Todo eso, según los informes que le dio Defato.

**Rock y Andy se están por meter en problemas. ¿Ligarán tantas trompadas como mujeres cariñosas?**

Continuará

(viene de página 18)

tren es la ocasión del narrador para enhebrar y repasar los recuerdos de diez, once años.

Cuando el hijo murió, Thelma, la madre estuvo tentada de seguirlo al más allá, pero se recompuso. Logró que el escritor Walker Percy se aviniera a desmenuzar el enorme y borroso manuscrito de *La conjura...* y peleara por su edición. Todo lo que finalmente convirtió a la novela en fetiche —indudablemente la leyenda desdichada del autor en primer plano—, fue meticulosamente absorbido por la madre, como si el libro (perdón por el exabrupto psi) fuera el hijo redívivo. Presentaciones televisivas, «audiciones» en las que recitaba fragmentos del libro matizados con viejas canciones al piano y recuerdos de la vida de su hijo.

Pero con *La biblia de neón* no sucedió exactamente lo mismo. Destino borgeano, pero no el de la literatura sino el de la vida real, esta novela juvenil entró en el terreno de lo litigioso, entre la madre y unos parientes de su esposo, un tío y sus sobrinos. Alentados por las leyes de

Lousiana, ellos podían aspirar a los derechos del libro. Encerrada en sus traumas, la madre impidió la publicación de la novela y después se murió de cáncer. Después de muerta, el escritor Kenneth Holditch, quien había trabado una buena relación con la mujer a raíz de una bibliográfica elogiosa de *La conjura...*, fue señalado en el testamento como «protector» de *La biblia de neón*. Y él mismo debió litigar contra los bienes de Thelma para liberar finalmente los derechos de la novela. Queda a consideración de los lectores hacer conjeturas sobre cuántos retoques recibió en definitiva el texto original.

## Final turbio

Ya no hay más novelas de Toole para desenterrar. Entonces pueden considerarse estas dos novelas como obra total y sacar algunas evidentes conclusiones: a) que si toda obra literaria es o queda inconclusa, ésta aún más; que se trata de una obra sin concluir (el final de *La conjura...*, sin ir más lejos, promete una continuidad que también habla a las claras del optimismo de JKT respecto de su publicación); b) que se trata de dos trabajos literarios completamente

autónomos, independientes entre sí y sin ninguna clase de continuidad uno con otro; que los enlaces con otros textos de otros autores son también diferentes. Hablamos de cierta literatura cómica-vanguardista en el caso de *La conjura...*, en tanto que *La biblia de neón* envía sin vueltas a los fondos de literatura sureña a caballo entre el gótico y la intención social (Erskine Caldwell, el preferido de Onetti, por caso). Y por último, que si *La biblia...* puede ser para el lector de hoy un ejercicio de lectura feliz como quien accede a una vieja película artesanal, *La conjura...* abre brechas para todos lados (comicidad, sátira, feminismo militante, psicoanálisis, etc.) y, sobre todo, vuelve a conectar con muchas otras proliferaciones de la vida y el arte: los pastores evangelistas (como los que copan los barrios de Almagro y Once de esta capital), el cine de Spike Lee, algunas comedias desordenadas del nuevo cine inglés y tanto personaje de barrios urbanos echados a rodar por la pendiente de la miseria, las campañas electorales, los ríos de cerveza y los saunas peligrosos. Mientras otras literaturas, allá y acá, se vuelven cada vez más vuppies. O más conchetas.

Los militares según Boris Vian

CON V DE VIAN

CON V DE VIAN

A no desesperar: El número 4 aparece a fines de agosto.

Año I N°1 A 20.000.

Año I N°2 A 32.000 (se dejaron tres pesos para el colectivo)

Biografía total

Nuevas traducciones

Vian inédito:

Por una literatura erótica

Escritos pornográficos

Buñuel / Chandler / Ciencia-Ficción / Patafísica

Inéditos: Los Redonditos de Ricota

Mapplethorpe Eisenstein O'Brien Plath

Baudelaire: El diablo en el cuerpo

## Topía Revista Psicoanálisis Sociedad y cultura

Vida, pasión y muerte en nuestra cultura

R. Castel: «Sobre la marginalidad»

Bajaría y Zito Lema: «Jacobó Fijman: La poesía en el manicomio»

Escriben: J. L. Borges, Macedonio Fernández, G. Bataille, H. González, M. Grinberg, E. Matoso, M. Grossi, R. Estacolchic, D. Codner, J. L. Volnovich, M. Fenoglio, C. Mazaki, E. Carpintero

Psicoanálisis · Ecología · Trabajo Corporal  
Cultura

N° 2 Sale en agosto

revista

## el colectivo

no trae posters, ni concursos,  
ni culitos, ni escritores famosos.  
Lo que sí tiene es lo que vos  
escribís o dibujás.

No te quedes con los medios de  
siempre: leé la otra mitad en

## el colectivo

Luis Sáenz Peña 1009 - (1110) Bs. As. - 26-2371

Lunes a viernes de 10 a 19 hs.

Suscripción:

- 3 números (10 al 12) A 50.000.-  
 5 números (10 al 14) A 80.000.-

Nombre: .....  
 Calle: .....  
 Loc.: .....  
 C.P. .... Tel. ....