

# EL AMANTE

## CINE



Sólo apta para mayores de 13 años c/ res.

Muy pronto en Kioscos y simultáneos.  
No te la pierdas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Una revista casi  
de literatura

# CON V DE VIAN

AÑO I - Nº5  
AUSTRALES 35000

JANIS JOPLIN  
RIMBAUD  
PIZARNIK  
BURROUGHS

JEAN VIGO  
BÜCHNER  
EZRA POUND

COLIMBA Y DESERCION

## Birds in the night (fragmentos)

El gobierno francés, ¿o fue el gobierno inglés?, puso una lápida  
En esa casa de 8 Great College Street, Camden Town, Londres,  
Adonde en una habitación Rimbaud y Verlaine, rara pareja,  
Vivieron, bebieron, trabajaron, fornicaron,  
Durante algunas breves semanas tormentosas.  
Al acto inaugural asistieron sin duda embajador y alcalde,  
Todos aquellos que fueran enemigos de Verlaine y Rimbaud cuando vivían.

La casa es triste y pobre, como el barrio,  
Con la tristeza sórdida que va con lo que es pobre,  
No la tristeza funeral de lo que es rico sin espíritu.  
Cuando la tarde cae, como en el tiempo de ellos,  
Sobre su acera, húmedo y gris el aire, un organillo  
Suenan, y los vecinos, de vuelta del trabajo,  
Bailan unos, los jóvenes, los otros van a la taberna.

Corta fue la amistad singular de Verlaine el borracho  
Y de Rimbaud el golfo, querellándose largamente.  
Mas podemos pensar que acaso un buen instante  
Hubo para los dos, al menos si recordaba cada uno  
Que dejaron atrás la madre inaguantable y la aburrida esposa.  
Pero la libertad no es de este mundo, y los libertos,  
En ruptura con todo, tuvieron que pagarla a precio alto.

Entonces hasta la negra prostituta tenía derecho de insultarles;  
Hoy, como el tiempo ha pasado, como pasa en el mundo,  
Vida al margen de todo, sodomía, borrachera, versos escarnecidos,  
Ya no importan en ellos, y Francia usa de ambos nombres y ambas obras  
Para mayor gloria de Francia y su arte lógico.  
Sus actos y sus pasos se investigan, dando al público  
Detalles íntimos de sus vidas. Nadie se asusta ahora, ni protesta.  
"¿Verlaine? Vaya, amigo mío, un sátiro, un verdadero sátiro  
Cuando de la mujer se trata bien normal era el hombre,  
Igual que usted y que yo. ¿Rimbaud? Católico sincero, como está demostrado".  
Y se recitan trozos del Barco Ebrio y del soneto a las Vocales.  
Mas de Verlaine no se recita nada, porque no está de moda  
Como el otro, del que se lanzan textos falsos en edición de lujo;  
Poetas mozos de todos los países hablan mucho de él en sus provincias.

¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?  
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable  
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,  
Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita  
Acá la farsa elogiosa repugnante. Alguna vez deseó uno  
Que una sola cabeza la humanidad tuviese, para así cortársela.  
Tal vez exageraba: si fuera sólo una cucaracha, y aplastarla.

LUIS CERNUDA



Rimbaud visto por Verlaine

## CON V DE VIAN

Año 1 Número 5  
Noviembre de 1991

DIRECTOR  
Sergio S. Olguín

SECRETARIO DE  
REDACCION  
Pedro B. Rey

COORDINADORA GENERAL  
Karina Galperín

REDACCION  
Beatriz Legorburo, Santiago  
Pazos, Javier Vandenberg.

COLABORACIONISTAS  
Sandra Castelbaum, Luis  
Chaparro, Fabio Cholakian,  
Roberto Herrscher, Eduardo  
Hojman, Mariel Lenz, Viviana  
Lysyj, Ramiro Pasucci, Andrea  
Rabih, Martín Sotelano, Andrés  
Vidal, Darío Walner, Patricia  
Wilson.

ARTE Y DIAGRAMACION  
Gabriel Miró

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

Correspondencia a:  
Con V de Vian  
Casilla de correo 4253  
C.P. 1000 Buenos Aires  
Mensajes  
240-1851  
IMPRESION  
Agencia Periodística CID  
Av. de Mayo 696  
DISTRIBUCION  
Trapaca  
Capital Federal  
República Argentina  
Tercer Mundo

## Sumario

3/ Aperura equipo y sumario  
4/ Clickl  
7/ Colimba y deserción: informe  
socio-literario de Roberto Herrscher  
11/ Guillermo Saccomanno: en-  
trevista R.H.  
13/ William Burroughs: por P.B.  
Rey  
16/ Alejandra Pizarnik: La condesa  
sangrienta

19/ Informe especial: Los muertos  
jóvenes  
19 -Arthur Rimbaud: por Nicole  
Leibowitz  
22 -Janis Joplin: por Viviana Lysyj  
24 -Jean Vigo: por Sergio S. Olguín  
26 -Aubrey Beardsley: por Fabio  
Cholakian  
28 -Chaterton: por Beatriz Legor-  
buro  
30 -Buddy Holly: por Eduardo  
Hojman

32 -Gerog Buchner: por Karina  
Galperín  
32/ Claramente dormida: cuento  
de Andrea Rabih  
34/ Ezra Pound: carta a W.C. Wil-  
liams  
35/ Cuaderno negro: por Patricia  
Wilson  
37/ Reseñas bibliográficas  
41/ Boris Vian: Que se mueran los  
feos

## Todos tus muertos

La muerte joven recorre en gran parte este número de V de Vian: una serie de artículos sobre la deserción y la colimba escritos por un ex-combatiente de Malvinas, un informe especial sobre artistas fallecidos en plena juventud, reseñas de libros que tienen a Soledad Morales o a la generación del setenta como protagonistas, entre otras cuestiones, ponen en el ojo de la tormenta este tema habitualmente mal tratado.

Toda sociedad tiene sus "muertos jóvenes", pero la sociedad argentina carga sobre sí más variedades de muertes que otros países: la lucha armada de los años sesenta y setenta, los desaparecidos, la guerra de Malvinas y una policía de gatillo fácil son algunas de las razones que más de una vez llevaron a pensar que en la Argentina, ser joven era (¿es?) peligroso.

En cuanto a los creadores incluidos en nuestro informe especial se los puede caracterizar rápidamente: eran jóvenes, tenían talento. Escribían, hacían música, hacían cine, dibujaban. No habían terminado de insultar a sus tíos y de asesinar a sus padres cuando, de pronto (y casi siempre, inesperadamente), se murieron. Todo artista, al morirse, deja una obra inconclusa. Pero en el caso de estos creadores se tiene la sensación de que el destino ha sido egoísta, que apenas nos habían dejado comenzar a saborear su genio cuando llegó el abrupto final. La muerte, a su vez, los congeló en una juventud eterna, les evitó el insulto de las nuevas generaciones, la humillación de recordar viejas glorias y la falta de respeto de los gobiernos que terminarían por nombrarlos embajadores, dándoles cátedras universitarias o cediéndoles diez minutos en un programa de TV.

No es esto una apología de la muerte joven. Es, en todo caso, un reconocimiento al talento de muchos artistas que además de su final prematuro tenían algo más en común: la pasión. A veces eran desprolijos, despreocupados, feroces, pero siempre apasionados. Mientras la sociedad les exigía (ayer, hoy y siempre) sentido común, resignación y mesura, ellos respondieron con una pasión descontrolada, algo así como una escupida en la tumba de los mediocres.

Un poeta chino de mediados del siglo XVII, Chang Ch'ao (damos nuestra palabra de que no lo inventamos nosotros) escribió: "Sin vino y sin poesía no tendría propósito la existencia de las colinas y el agua; sin la compañía de mujeres hermosas se desperdiciarían las flores y la luna. Los hombres de talento que son atractivos a la vez y las mujeres hermosas que a la vez saben escribir, no podrán vivir largo tiempo. Esto no es solamente porque los dioses tengan celos de ellos, sino porque este tipo de personas no es sólo el tesoro de una generación sino el tesoro de todas las edades, de modo que el Creador no quiere dejarlas demasiado tiempo en este mundo, por temor al sacrilegio". A ellos, a los "elegidos de los dioses", está dedicado este número de V de Vian. No porque hayan muerto sino porque vivieron. Que de eso se trata.

## Correo

Agradecemos las cartas recibidas hasta el cierre de este número de Andrea Domínguez Laso, Adrián Grassi, Ricardo Teijeiro y Germán Santiso, que nos alientan a seguir con la revista. Nos parece maravilloso que hablen bien de nosotros pero como no queremos que los demás lectores nos acusen de "autobombo" hemos desistido de publicarlas. Se nos

ocurrió una idea: ¿qué les parece si nos escriben contando qué libro están leyendo o leyeron y qué les pareció?. También nos pueden contar qué opinan de tal o cual autor. Por supu, sería piola además que nos sugirieran, propongan o exijan cambios en esta revista. Como siempre, escribannos a nuestra casilla de correo 4253, C.P., 1000, Bs. As. Los estamos esperando.

## Las cañitas

"El hombre no se expresa solamente a través de la racionalidad, sino también a través del cuerpo, la sensibilidad, la intuición, la afectividad... Y el arte no es sólo para elegidos, sino que debe ser utilizado por toda la comunidad como vehículo de crecimiento y transformación". Estos son algunos de los principios básicos del flamante Centro Cultural "Las cañitas", ubicado en Báez 165, en el barrio de Belgrano, cerquita del límite con Palermo. En tiempos donde los centros culturales municipales brindan cada vez menos servicios y los lugares privados se dirigen a grupos cada vez más elitistas, es auspicioso que existan proyectos como el de "Las cañitas", una propuesta que intenta llegar a todos con el único objetivo de gozar con la creación artística. El perfil que piensa darle su directora, María Susana Aguilera, se nutre en los postulados de la Educación por el

Arte, que coinciden con lo afirmado por Lautréamont y retomado por los surrealistas: "La poesía debe ser hecha por todos". Algunos de los talleres que van a funcionar son de: literatura, periodismo, música, danza, técnicas para el cuerpo y la salud, títeres, ecología, matemática, reflexión comunitaria, etc. Piensan también contar con una muy completa biblioteca infantil y juvenil, muestras y exposiciones de artes plásticas, artesanías y fotografía, una ludoteca y muchas otras actividades que informaremos puntualmente.

Como una de las intenciones es integrar a la comunidad, el Centro estará disponible gratuitamente una vez por semana para las instituciones barriales que necesiten un lugar para desarrollar sus encuentros. "Las cañitas" ya comenzó a funcionar con dos talleres para jóvenes y adultos que se inician en estos días. Uno de ellos es de teatro

## G'9 o la mística del error

Recibimos una carta de Alfred W. Robinson, vicepresidente segundo del Libro Guinness de los Records. En sus párrafos salientes dice así: "Dear Boys: (...) En cuanto a vuestro pedido de ser incorporado el número cuatro de vuestra simpática publicación como la de más errores en la historia de las artes gráficas, aún lo estamos estudiando. No es que desconfiemos de ustedes pero ni una revista de colegio secundario puede tener tantos errores como la vuestra, por lo que creemos que los 309 errores que ustedes contabilizaron han sido realizados a propósito. Por mi parte, han surgido varias dudas: ¿vuestro corrector es ciego?, ¿quisieron hacer una revista tartamuda?, ¿son o se hacen?. Mi más perplejo saludo. A.W.R.". Otra carta que llegó es de Marina Goral, artista plástica y juriconsulta, que en sus párrafos salientes nos dice: "...la revista es acurrucante, con sus G'9 y p73 y esa concepción lacanianiana del periodismo. ¡El signifiante ha muerto, que viva el significante! Los 309 gritos van-

muy particular: "Desemvolvando el radioteatro" y es coordinado por Mónica Gazpio. El otro es de plástica y lo coordina Marina Rothberg. Para los más chicos hay dos talleres de juegos con la palabra que coordina Susana Aguilera. "La creación no, es

guardistas que han pegado en el número cuatro me han colmado de placer. Al fin una revista a la altura de mis más bajos instintos". Lamentamos desilusionar a Mr. Robinson y a la señorita Goral, pero las 309 palabras cortadas, con guiones donde no deben, los G'9 y los p73 son lisa y llanamente errores producto de un cambio en la composición de la revista a un sistema que no conocíamos. No hubo intenciones vanguardistas ni transgresoras de nuestra parte. Tampoco es verdad, como se hicieron eco varios matutinos del país como del extranjero, que se nos haya infiltrado un miembro de *Babel* en nuestro equipo de correctores. Les pedimos mil disculpas a nuestros lectores y también a aquellos que fueron víctimas de nuestro quilombo (cuentistas, entrevistadores, etc.). En fin, como afirmó Santiago Pazos al leer lo hasta aquí escrito: "Dejen de hacer una mística del error, con tanta autocritica se parecen al Partido Comunista". Cabe agregar que también recibimos una lacónica esquelita que dice solamente: "Por menos lo mataron a Robert Maxwell. Cuídense". La misiva está firmada por Daniel Guebel pero creemos que es apócrifa.

monopolio del artista, es el real ejercicio de la condición humana", afirman los responsables de "Las cañitas", abocados de lleno a llevar a la práctica estos principios.

"La creación no, es

## ¿Qué Cronenberg? ¿Cameron?

En la nota del bendito número anterior dedicada a David Cronenberg, se daba una filmografía completa, tan completa que incluía películas de otros directores como *El abismo* de Cameron. Más de un lector llamó para quejarse. Uno de ellos, Edgardo Lois se tomó el trabajo de alcanzarnos la "auténtica

filmografía" del canadiense. A la que dimos hay que agregar un largometraje (*Fast company*), cuatro cortes (*tres para televisión*) y un medimetraje. Nuestra lista la habíamos tomado del *Dictionnaire des Cineastes* de Georges Sadoul. ¡Estos franchutes no saben nada!

## Cuarenta mil verdes

Es el premio Planeta-Biblioteca del Sur a la mejor novel inédita. Los interesados podrán presentar una obra no menor de 200 páginas y tienen tiempo hasta el 31 de marzo de 1992. El jurado está integrado por Dalmiro Sáenz, Antonio Dal Masetto, Juan

Forn, el chileno José Donoso y el español Mario Lacruz (el poco recordado autor de *El inocente*, un muy buen policial). Para mayores datos acercarse a la editorial, Viamonte 1451. Será cuestión de ir afilando el lápiz.

## Marathon

Maratones hay muchas, pero ni la de Nueva York, ni la olímpica, ni la de San Silvestre se parecen en lo más mínimo a ésta: la "Maratón anual de El Arco Iris de Gravedad".

¿De qué se trata? Nada más ni nada menos que de la lectura de corrido de la mítica novela de Pynchon que lleva ese nombre. La lectura de las 760 páginas de la edición original (en la versión española llegan a

1200) corre por cuenta de 76 arriesgados voluntarios que se turnan en una inusual posta durante día y medio-noche incluida para ponerla al aire como si se tratara de un radioteatro.

Muchos esperan -como en las tres ediciones anteriores- que el eterno desaparecido que lleva por nombre Thomas Pynchon

(1937) se ubique secretamente entre los concurrentes. Aunque, si eso ocurriera, nadie, suponemos, lo podría reconocer. Porque, excepto alguna lejana foto de adolescencia, Pynchon nunca se mostró, nunca dio entrevistas, ni acercó casi datos a sus editores.

A diferencia de Salin-

ger, Garbo o Howard Hughes -ascetas huyendo de la fama-, Pynchon logró convertirse, sutilmente, en aquel hombre invisible que Wells y Ellison, cada uno a su manera, vaticinaban.

Y como es de esperarse, tampoco estos anómalos homenajes académicos lo sacarán de su cueva secreta que nadie, pero absolutamente nadie, sabe dónde queda.

## Llegó Norma

La editorial argentina Tesis (que los casi siempre lamentables estudiantes de Ciencias Económicas recordarán por sus libros de economía) y el grupo editorial colombiano Norma se han juntado con la intención de dar batalla en el terreno de la publicación de ficciones y ensayos.

Comenzaron con un peso pesado de las letras,

al menos por estos días, la premio Nobel Nadine Gordimer. También piensan publicar autores argentinos (largan con *Santo oficio de la memoria* del purocuento Mempo Giardinelli), van a editar una colección de literatura infantil y amenazan con algunas sorpresas más. Habrá que estar atento.

## FOTOS

En el inolvidable número anterior no le dimos el crédito correspondiente a la foto de tapa, aquí va: se trata de una foto del fotógrafo norteamericano Jack Welpott titulada "Sabine" y es del año 1973. En este número por primera vez ponemos la obra de un autor argentino y no podíamos comenzar sino con una foto de Martín Sotelano, habitual colaborador gráfico de esta revista. Martín se ha especializado (para envidia de más de uno) en el desnudo femenino. La foto de tapa y las que pueblan este (pág.17-19) y otros números

confirman que el muchacho algo sabe. No obstante nuestro gesto nacionalista, la modelo sigue siendo extranjera ya que se trata de una modelo española que ya apareció también en nuestros números 2 y 4.

Este número también cuenta con las fotos de Brenno Quaretti (Ver Click! N°2) que nos las ha enviado especialmente desde Pontevico, Italia. El tano sige combinando magistralmente la belleza poética con el testimonio de una época. ya va a haber más fotos de este paparazzo.

## FICCION DISCO

Veinticinco años (un cuarto de siglo!) cumple el benemérito Goethe-Institut. Veinticinco abríles de labor cultural en estas tierras porteñas divulgando la cultura y la lengua alemanas y también muchos proyectos culturales nacidos en esta ciudad. Y para festejar tan magna fecha,

que creen que han organizado? Ni una conferencia sobre Kant, ni un concierto de Wagner, ni una exposición de Dürer o Kirchner, ni una nueva puesta de Brecht ni siquiera la publicación de sermones inéditos de Lutero. No señor.

El comunicado de prensa

del Goethe aclara que para los festejos ha apelado "a la participación de artistas alemanes y argentinos. Seis músicos, casi todos provenientes de la experimentación con instrumentos electrónicos, producen conjuntamente un material musical disco que no será presentado a manera de recital sino a través de la construcción de un sueto artístico dentro de una de las más importantes discotecas de Buenos Aires. Dentro de esta discoteca ficticia que intensifica hasta el paroxismo todos los elementos de una discoteca normal hasta convertirse, ella misma, en una obra de arte, participarán los mejores representantes de la cultura joven de Buenos Aires".

Los músicos que van a participar son los argentinos Gaby Kerpel, Carlos

Alonsa y Daniel Melero, y los alemanes Kurt Dahike, Michael Fahres y Frelherr von Brachwitz. Los recitales son entre el 21 y 23 de noviembre en el Planetario. Entre el 25 y el 29 de este mes también se va a desarrollar un taller Disco con temas tan extraños como "la aplicación de la computadora a la composición musical". Finalmente, Ficción Disco se llevará a cabo los días 3, 4 y 5 de diciembre en D'Light (Araoz 2424) y además de los nombrados participarán Federico Scialabba, La Organización Negra, Asperges, El descueve, Marielouise Alemann. Dirección y regie a cargo de Malerba y Ros y la producción general será de Silvia Fehrmann. "Se trata -afirma Gabriela Massuh citando a Valéry- de la dinámica del sueño".

Si Goethe viviera...

La Organización Negra

## CUERPO ABIERTO

*De la tensión a la expresión*

Talleres anuales, seminarios, jornadas  
Clases en grupos e individuales

**ACERCAMIENTO AL TEATRO.**

Para adultos, sin objetivo profesional  
por medio de técnicas corporales, juegos, improvisación.  
Coordinan: Patricia Gilmour - Susana Yasan  
En KALEIDOS

INFORMES: 38-7137 962-8591 - CORRIENTES 3571 1º PISO



Martín M.  
Sotolano

FOTOGRAFÍAS

Los libros de rock,  
de cine y toda la  
buena literatura  
están en:

**Colihue Libros**  
Libros-tarjetas  
ofertas

\*  
Est. Callao (Linea B)  
Entrepiso Hall  
Central

## Servicio militar y deserción

## ADIOS A LAS ARMAS

Texto e investigación: Roberto M. Herrscher

La colimba: un año de humillación y servidumbre; la deserción: una reacción desde el estómago; la objeción de conciencia: una respuesta desde lo moral. Este informe repasa deserciones líricas, revela a los objetores vernáculos y conversa con Guillermo Saccomanno sobre "Bajo bandera", su libro alrededor de la colimba.



## Tres canciones

En las últimas tres décadas se "inventó" la objeción de conciencia - una pequeña y molesta rueda en el carro del militarismo, un ingenioso invento moderno para usar las libertades individuales predicadas por los intelectuales liberales de las clases dominantes en su contra.

Sin embargo, la conscripción, la leva, el alistamiento forzoso y sus variantes tuvieron desde siempre enemigos. Antes de la guerra jurídica, meditada y razonada contra el servicio militar, existió la deserción, una respuesta de la sangre, del corazón, del estómago.

Tres canciones que tienen desertores en

sus títulos y sus historias me servirán para "pasar revista" (¡Cómo se nos cuela el lenguaje militar!) a formas diversas de rebelarse contra la más cruel de las órdenes: la de matar a un congénere. Una de las canciones, como se imaginarán, es el "El Desertor", la composición musical más difundida de nuestro alma pater Boris Vian. Otra es la no muy conocida "Balada del desertor" de María Elena Walsh, y la tercera, una curiosa milonga campera, "Milonga del desertor", de Alberto Cosentino y José María Pombo, donde se produce una conjunción interesante entre la concepción tradicional y campera de la valentía y la crítica social y política.

Frente a tanta lírica batalladora, tanta

marcha marchable, estos textos hablan de los sentimientos que luego dan carnadura a los movimientos pacifistas y de objeción de conciencia. Pero lo hacen en forma individual, orgullosa, sin pedir permiso. La palabra "objeción" da idea de que uno cometió una falta por la que debe disculparse, que uno tiene un problema personal que le impide cumplir con un noble deber que de otra manera cumpliría gustoso.

Los protagonistas de estas historias son en cambio "desertores", se colocan claramente al margen de la ley y las reglas, no sólo de la que llama a los ciudadanos a las armas. El desertor no presenta su caso pidiendo una excepción. Se toma el derecho que nadie le da de decidir por su cuenta.

Las razones que esgrimen estos hombres son distintas (y hasta pueden ser opuestas). Mientras que el gaucho de la milonga acepta gustoso la idea de matar para defender a la patria (y hasta mata para defender su libertad e independencia), los otros dos se niegan a aprender a matar.

El "gauchito", que comparte pacíficamente un momento de diversión en la pulpería cuando entra la partida a buscarlo por desertor, se ve en la situación tremenda de tener que probar los límites de su rebelión. ¿Hasta dónde está dispuesto a seguir? Y sigue hasta el fin: mata al sargento que arremete contra él, la partida de soldados se disuelve y parte al ostracismo y el marginamiento arquetípico: "rumbo a los indios".

Frente a la acusación de "traidor" que le espeta el sargento, el muchacho esboza un ideario:

"Yo no traiciono a mi patria  
porque me niego a servir.  
Cuando haya que combatir  
sere' el primero en la guerra,  
y frente al cañón que aterra  
serán gauchas mis acciones.  
Lo que no quiero es mandones  
ni ser carne de machete,  
ni mucho menos juguete  
de caciques con galones".

Estar de este lado de la ley parece dar margen para la auto-limitación. El otro lado no tiene margen. La confrontación con el sargento es de un marcado dramatismo. Dos concepciones del mundo se encuentran sin posibilidad de acuerdo o concertación posible. La estigmatización impuesta al desertor como deshumanización del diferente peligroso se revela en toda su magnitud en la identificación del sargento: "Vos sos el perro que busco". A lo cual el gaucho contesta: "yo soy el hombre que busca". En su reivindicación de su identidad y atributos de ser humano frente a la negación del otro se encuentra en germen la trágica determinación de quien lo abandona todo para ser quien quiere y se siente con derecho a ser. Ni falta hace decir que esta milonga no sería lo que es de no haber existido esa obra maestra absoluta, el "Martín Fierro", como precedente y mentor.

El escéptico de Vian escribe una irónica carta al gobernante. La guerra es para él una realidad, no una hipótesis. Este hombre vivió guerras, conoce a la muerte con todos sus sobrenombres, y tiene una idea completa y formada del asunto. Es más, se propone llamar a la resistencia pacífica y activa, y hasta desafía al poder. Desnuda la hipocresía de la guerra decidida por quienes se quedan cómodos detrás de sus escritorios mientras los soldados anónimos se matan como moscas. Pero a diferencia de los carapintadas, que exigen que los generales de escritorio "también" vayan a la guerra, el personaje de Vian quiere que sólo ellos vayan, porque la guerra es "su" guerra y no la del pueblo.

Con ese dramatismo que no cae nunca en el melodrama, con esa acidez inteligente y punzante que le conocemos, Vian repasa la historia de su familia, la de cualquier familia europea que des-

## El Desertor

Señor Gobernador:  
Le escribo estas líneas  
que leerá, si se digna  
hacerme tanto honor

Me acaba de llegar  
un documento urgente:  
Debo partir al frente,  
tengo que ir a pelear.

Señor Gobernador:  
No quiero ir a la guerra,  
no estoy sobre esta tierra  
para causar dolor.

Tomé mi decisión,  
no intente detenerme;  
mi conciencia no duerme,  
yo me haré desertor.

Después de que nací  
murió mi padre anciano;  
partió después mi hermano,  
vi a mis hijos llorar.

Mi madre, que sufrió  
hasta que halló la muerte  
se burla de la suerte  
del que sobrevivió.

Cuando estuve en prisión  
perdí a mi compañera,  
se fue la primavera,  
quedó sólo el dolor.

Mañana al despuntar  
el alba en mi ventana  
dejaré techo y cama  
y saldré a caminar.

Mendigaré mi pan  
por las calles desiertas  
y golpearé a la puerta  
de quien quiera escuchar.

Que no te engañen más!  
No creas esta farsa!  
No sigas la comparsa!  
Negate a asesinar!

Si es cierto su furor,  
No me explico que espera:  
vaya usted a una trinchera,  
Señor Gobernador.

Si me manda a buscar  
prevenga a sus soldados  
que andaré desarmado  
y que podrán tirar.

Boris Vian

Trad.: R.H.

pués de cada guerra mundial lleva sus llantos y sus muertos a cuestras: "Depuis que je suis né/J'ai vu mourir mon père/J'ai vu partir mes frères/Et preurer mes enfants".

Y a la par de desafiar al presidente a que dé él mismo su sangre y sea "un buen apóstol", llama como Pierre Thoreau a la desobediencia civil: "¡Rehusen obedecer!" Detrás de cada canción hay una historia de asesinatos, pillaje y genocidio. Los gauchitos que no rehusaron obedecer, exterminaron a sus hermanos, los indios. Los franceses que siguieron, mansos, la corriente, sembraron sangre y destrucción en Indochina y en Argelia.

Oscar, el porteño de clase media de María Elena Walsh, es el más joven e inexperto de los tres. Típico muchacho de pequeña burguesía urbana, su carácter pacífico y su ilusa inexperiencia son presentados por la autora con irónicos supuestos comentarios de la posición conservadora y conformista de los que lo rodean, ("que" iluso es", "qué loco está") pero también como constatación de que su forma de lucha contra el sistema y búsqueda de cambio en las estructuras que crean "la industria de la muerte" es valiente y bienintencionada pero, preciso es reconocerlo, ingenua:

"- Mira que han de condenarte  
por traidor y desertor.  
- Más traicionan los que mandan  
a la gente al paredón,  
dice Oscar, que no olvidó.

- Nadie piensa de ese modo,  
has perdido la razón.  
- Basta que la pierda otro  
y por fin seremos dos,  
dice Oscar. Cuánta ilusión".

Es la rebelión individual del liberalismo decimonónico, pero también la reacción de un pibe que creció cuando los lazos de la solidaridad y las acciones comunitarias eran cortados con guadaña. Es una rebelión sorprendentemente mansa. Ni ataca a sus carceleros como el gaucho de la milonga ni se da el gusto de mandar una carta desafiante al representante del poder autoritario como el rebelde existencialista de Vian. Oscar no encuentra a su alrededor ningún modelo, ningún discurso del cual servirse. Sólo atina a pronunciar un suave, un sencillo, un inmenso No.

Con esa mezcla de pudor, desconocimiento y vértigo montado en el límite entre lo verídico y lo imposible que caracteriza a los mejores escritos sobre los desaparecidos, María Elena Walsh termina su balada abruptamente, sin contarnos qué pasó con Oscar pero dejando la puerta abierta a espantos sin nombre que no necesitan ser relatados a una sociedad que para siempre perdió la ingenuidad.

Los tres personajes basan su decisión en la conciencia y la memoria. Memoria de engaños pasados. Conciencia que no quiere ser parte de ese engaño

# LA OBJECION DE CONCIENCIA

De la suma de las novedades y la publicitación de proyectos y luchas que datan del comienzo de la etapa democrática en 1983, lo que en mayor medida minó los sólidos basamentos del servicio militar es la sentencia de la Corte Suprema aceptando parcialmente la objeción de conciencia en un ciudadano que se niega a aprender el oficio de las armas que lleva, dice, indeciblemente a matar a un semejante.

No es casualidad que Alfredo Portillo, junto con doce jóvenes más, hayan comenzado a hablar de "objeción de conciencia," un término y una práctica jurídica común en los países europeos, pero que suena a exótica por estas tierras, inmediatamente después de la guerra de las Malvinas.

En las gélidas islas australes se demostró espantosamente tanto que "perder el tiempo" no es lo peor que puede pasar en la colimba como que la seguridad que provee tiene un límite muy preciso: exactamente el momento en que se lleva a cabo aquello para lo cual un militar se pasa la vida preparándose, y para lo que se manda en cambio a adolescentes con tres semanas de instrucción: la guerra.

Con las terribles imágenes de muertes insosteniblemente absurdas aún turbándole el sueño, el 2 de noviembre de 1982 Eduardo Pimentel, co-fundador de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, envió una carta al último presidente de la dictadura, el general Reinaldo Bignone, informándole de una decisión que había tomado junto con toda su familia, y especialmente con su hijo mayor, Ignacio. Ese mismo día, Ignacio había recibido el tradicional telegrama del distrito militar ordenándole presentarse a la revisión médica, primer paso para su incorporación al ejército.

"Siguiendo el profundo e imperativo llamado de mi conciencia... le informo formalmente que he decidido no autorizar a mi hijo Ignacio a presentarse a cumplir con su servicio militar, para el que ha sido llamado hoy..." De este modo comenzaba la carta, y ése fue también el comienzo de un movimiento que, contra viento y marea, a pesar de amenazas y sinsabores, aún hoy continúa luchando y haciendo oír su voz: el Frente de Oposición al Servicio Militar (FOSMO).

Pimentel y los primeros objetores creyeron ver en la institución civil de la patria potestad, que permite a los padres guiar a sus hijos hasta la edad de 21, incluyendo el

poder de impedirles casarse, abandonar el territorio nacional o enrolarse en las fuerzas armadas \_ el resquicio legal por el cual plantear la incompatibilidad con la ley de servicio militar.

De estos casos, algunos ciudadanos fueron obligados a cumplir con la revisión y laboriosamente encontrados incursos en deficiencia física. Tal el caso de Ignacio. Otros expedientes duermen el sueño de los justos en abarrotados anaqueles, como el de Alejandro Tercic, un juicio que comenzó el 2 de setiembre de 1983. En todos estos casos el ministerio de defensa acusaba al supuesto

infractor a la ley 17.531 de Servicio Militar Obligatorio y a su padre, por instigador. Ambos eran luego procesados.

No es ésta la vía elegida por Alfredo Portillo. Siendo su padre Fernando co-fundador y actualmente co-presidente del FOSMO junto con Stojan Tercic, padre de Alejandro, Alfredo carga con todo el peso de su decisión, para la que aduce el artículo 14 de la constitución, que le permite "profesar libremente su culto." Su religión, dice, es la Católica, que ordena "no matar" en uno de sus preceptos básicos, el quinto mandamiento.



## ¿Puede acertar un fallo?

El 18 de abril de 1989 la Corte Suprema se expidió por primera vez en un caso de objeción de conciencia aducida por un ciudadano como causa para eximirse de cumplir con el servicio militar obligatorio tal como lo marca la ley 4031 de 1901. Alfredo Portillo manifestaba que él, junto con toda su familia, practicaban la religión Católica, la cual le imponía, en el quinto

mandamiento, no matar a sus semejantes. Aprender a manejar armas para matar, decía, repugnaba su conciencia, y consideraba que había muchas otras maneras de servir a la patria, a las que gustoso se prestaba.

El dictamen, al que se arribó por mayoría simple, aceptaba la libertad de conciencia como protección del fuero interno, "abarcando el sistema de valores no necesariamente religiosos en los que el sujeto basa su propio proyecto de vida." Aquí la sentencia puntualiza que de lo que se trata es de "la posible lesión a las legítimas creencias de un ciudadano motivada por la obligación

legal del servicio de las armas," la cual "puede alcanzar no sólo a aquellos que profesan un culto en particular sino a quienes establezcan una determinada jerarquía entre sus valores éticos, adjudicando especial primacía al de no poner en riesgo la vida de un semejante."

Pero esto no significó que Alfredo fuera eximido así como así de la colimba, sino que la deba hacer "sin el empleo de armas." Por lo demás, aún dándole la razón, le imponían el tiempo de servicio militar que le correspondía como castigo por no haberse

Sigue en la pág. 36

## LA COLIMBA

Todos los años, la suerte se encarga de elegir a los ciudadanos argentinos varones nacidos 18 años antes que deberán pasar un lapso de entre nueve y catorce meses en alguna de las tres fuerzas armadas, cumpliendo con su servicio militar obligatorio. Cada año un nuevo sorteo se pone en marcha.

La "colimba", palabra que proviene de las tres principales actividades de los soldados: corre, limpia y barre, es convierte así en una nueva instancia de la permanente función educadora de repartir y justificar premios y castigos, según la cada vez

más tajante y cortante división en clases de nuestra sociedad.

Para los chicos de la calle, para los millones que trabajan de sol a sol desde su primera infancia para ganar la mínima supervivencia, y a veces ni eso, el año de servicio militar significa comer con cierta regularidad, calzar botas y medias abrigadas y dormir con colchón y frazada todos los días. Para los analfabetos, aprender los rudimentos de la escritura. Para los que a los dieciocho ya se cansaron de la crueldad e incertidumbre de la calle, un posible "enganche" como suboficiales.

Para los que recibieron siempre comida, techo, educación y seguridad en casa, en cambio, la colimba suele ser vista como un "año perdido." Ya tienen un trabajo que no quieren perder, o una larga carrera universitaria por delante sin tiempo que perder. El servicio militar significa fastidio e incomodidad, y a veces la compañía del grupo anteriormente descripto, sentido como indeseable por el encubierto racismo de buena parte de la clase media vernácula.

Pero esta curiosa variante de las pintorescas loterías provinciales se ha visto desde el año 1989 enmarcada en un contexto distinto: el servicio militar ha sido puesto en tela de juicio. Hay pronunciamientos de jueces civiles aceptados en cierta medida un concepto hasta el '89 desconocido, algo llamado "objeción de conciencia," hay proyectos de legisladores contemplando su drástico acortamiento y hasta su supresión. A todo esto, autoridades de la Marina y la Fuerza Aérea han dado a entender que sus fuerzas pueden pasárnelas sin conscriptos, y que hasta la profesionalización total les podría aliviar en parte su alicaído presupuesto.

Pero ¿es la colimba sólo un año perdido para la

clase media?, ¿es sólo librarse de ciertos sobresaltos existenciales a cambio de subordinación y valor para los proletarios?

Hace un par de años compartí en el Centro Cultural San Martín una mesa redonda sobre el servicio militar con Emilio Fernán Mignone, director de Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). Los varios panelistas habíamos criticado el sadismo, los castigos corporales y humillaciones a que se somete a los conscriptos como parte integrante de su "instrucción" con vistas a "hacerse hombres."

En aquella oportunidad dije que nadie sale del servicio militar sin haber sido torturado o humillado ya sea física, psíquica o moralmente. A la hora de las preguntas, una mujer, visiblemente perturbada y confundida, quiso saber por qué, entonces, la mayoría de los hombres mayores recuerdan la colimba con nostalgia, con alegría, y gustan de contar pícaros anécdotas de su paso por la vida militar a pacientes sobrinos y nietos.

Viniendo la pregunta de sopetón, yo di la elemental respuesta de que para un hombre que ve disminuir irremediablemente sus facultades, para un hombre abrumado por obligaciones, responsabilidades y un futuro poco alentador, cualquier cosa que le hubiera sucedido a los veinte años, sólo por ser de su juventud sería añorado e idealizado.

Mignone en cambio expuso magistralmente la pequeña y reveladora constatación de que en este país, cuando a uno se lo humilla y denigra no sólo se soporta la afrenta impávido sino que, pasado el tiempo, se recuerda y relata el incidente como si fuera gracioso. "Esto debe ser entendido en el contexto de una vida signada por el autoritarismo, encubierto en algunos casos, desmorbado en brutalidades varias en muchos otros," dijo Mignone, y agregó que "la escuela, por ejemplo, es una pre-colimba, donde un sentido cuasi-militar de disciplina y orden todavía impera."

Probablemente no nos quejamos de que nos traten en la colimba como "pedazos de carne con ojos" - tal la imaginativa metáfora común entre los cabos instructores como el que me tocó en suerte - porque esa fue la forma en que siempre fuimos tratados. Se nos preparó para que aceptemos cualquier arbitrariedad de parte de quienes mandan como algo natural.

La premisa básica de las madres que envían gustosas a sus hijos a "hacerse hombres", las de "ahora vas a ver lo que es bueno", "ahí te vas a sacar las mañas" y demás alegres incentivos, es que "la letra con sangre entra." Si lo que hay que aprender para no tener problemas en la vida es seguir órdenes sin chistar y sin pensar, a entender de una vez por todas que hay una única verdad y es la del que manda, entonces ninguna escuela mejor que la colimba. Lo que no está del todo claro es la clase de democracia que se logra con ciudadanos educados de esta manera.

La ley Riccheri de Servicio Militar Obligatorio fue pensada y explícitamente defendida como forma de incorporar a los hijos de los inmigrantes en un proyecto de país, un idioma y una cultura para lograr la homogeneización necesaria para que la clase hegemónica de principios de siglo llevara a cabo su programa socio-económico-cultural. El paso por las fuerzas armadas proveían a la pichón de ciudadano de la visión del país, de su funcionamiento interno y de los deberes y derechos de cada cual que a ese proyecto interesaba hacer carne en el Joven Argentino.

Fue por esta misma causa que se pasó en la década del '70 de los 20 a los 18 años. Ciertamente el cambio no se hizo porque los jóvenes de 18 años fueran a estar más preparados para enfrentar la experiencia de un conflicto bélico. Todos los que estuvimos en Malvinas hubiéramos quedado tal vez un poco menos "tocados" con dos años - a esa edad claves - de más. A nadie escapa que el cambio tuvo principalmente en cuenta la función educativa del servicio militar. A los veinte ya los moneaban muy crecidos como para que se los pudiera formar como "hombres de verdad," en la certeza castrense. Pero la precocidad parece ir en constante aumento. Mas de uno debe estar pensando en la conveniencia de incorporar párvulos de 16.

La colimba es una escuela. El manejo de las armas y la preparación para la defensa nacional son secundarias. Lo principal es la pedagogía del autoritarismo, la didáctica de "agachar la cabeza" el aprendizaje práctico de la delación y el robo. En la colimba (no sólo en la colimba, pero paradigmáticamente en la colimba) los argentinos aprendemos a ser derechos y humanos.

R.H.

## ENTREVISTA A GUILLERMO SACCOMANNO:

# EL ETERNO IMAGINARIA

*"El imaginaria camina entre las sombras que proyecta la doble hilera de camas engarzadas unas sobre otras, va y viene por los pasillos, avanza entre las cabeceras de fierro con barrotes que parecen rejas ... A veces el imaginaria se frena y mira entre los barrotes de una cama a un soldado, que, como vos, ahoga el grito de la pesadilla. A veces, espía el jadeo y el sube y baja de un cuerpo bajo las frazadas. A veces se regocija cortándole la paja a alguno. A veces se acerca a un insomne y se parapeta conversando con él en voz muy baja, y cuanto más baja más se escucha en el silencio, se pasan el cigarrillo, y la brasa es una luciérnaga roja que se aviva, en la penumbra, con cada pitada."*

El fragmento, para los que no leyeron la novela (o libro de cuentos, o ambos) *Bajo bandera*, de Guillermo Saccomanno, es parte de su segundo capítulo o cuento.

El imaginaria, para los que no hicieron la colimba, es el puesto de guardia nocturna (generalmente de dos horas) ya sea en la cuadra donde duerme la tropa, en el baño, en la "mulera" o en algún otro lugar sin contacto con el exterior del cuartel.

Pero imaginaria es también otra cosa, una maravillosa vocación que ejerce Saccomanno cuando recuerda la ficción, cuando inventa la realidad, cuando escribe historias, cuando se pasea sigilosamente por los pasillos de la literatura, espía nuestros sueños y pesadillas y, en voz muy baja, nos cuenta su colimba en el sur, en 1969, donde un puñado de criaturas débiles e infelices viven una humilde y brillante metáfora de la Argentina.

-Parece que mayoría de las reacciones a tu libro se refieren mas al fenómeno de la colimba, el militarismo u otras consideraciones extra-literarias que a algo que es, en última instancia, un libro de relatos, de ficción.

-Mirá, en lo personal, lo visceral, la literatura, como todo el arte, no se puede separar de la vida. Uno, en el momento en que está trabajando en un texto, tiene necesariamente que plantear una separación entre vida y ficción; a veces tiene que traicionar la vida para que la ficción sea más verosímil, lo cual no es ningún secreto. Además estamos en un país donde la realidad ha superado más de una vez a la ficción, donde las predicciones de Arlt en *Los siete locos* se cumplen años después cuando un brujo detenta el poder. Uno intenta separar la vida de la literatura en el momento de la escritura, pero hay un lugar en donde la literatura y la vida son inseparables, donde los discursos no hablan solamente de sí mismos sino que aluden a una realidad. Cuando digo separar la literatura de la vida me refiero al hecho de que *Bajo bandera* básicamente es comentado desde lo extra-literario. Nunca antes me había pasado, por ahí porque los anteriores no tuvieron demasiada difusión, pero además porque toca un tema que está candente, en

carne viva.

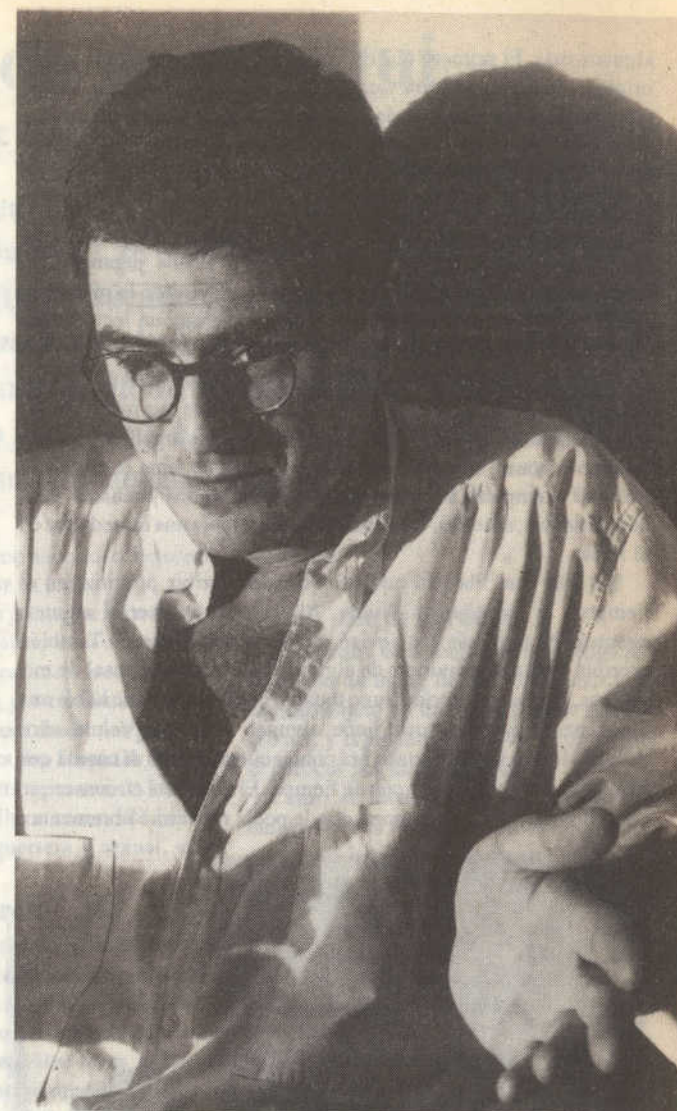
Es un tema que algunos escritores han tocado. Castillo, Briante, Rozenmacher, Viñas, Marta Lynch, ya sea directa o indirectamente, tocaron el tema de la colimba. Hay un libro memorable, *Los Pichi-cyegos*, de Rodolfo Fogwill, pero ahí el tema es Malvinas. Nadie se puso a hablar del estilo y el tono de Fogwill. El fenómeno Malvinas pasa por encima. Los hechos tienen tanta fuerza que parece que lo narrado supera la manera de narrar.

-¿Vos te imaginabas una reacción así?

-En principio era algo escéptico respecto a la suerte del libro. Creo que este país en este momento está siendo des-ideologizado desde el poder. Soy en general escéptico respecto a las políticas del gobierno, el fin de las ideologías, etcétera. Daría la impresión de que determinados temas ya pasaron. A juzgar por las últimas elecciones, pareciera que hay más preocupación por la quietud del dólar o un plan económico que por una ética de la distribución de la riqueza. El tema de los derechos humanos aparece como postergado. Yo creo que los pueblos a veces se equivocan, que es mentira que nunca se equivocan. En ese contexto yo pensaba que a quién le podía interesar un libro de esta naturaleza.

¿Cómo fue el proceso de escritura de *Bajo bandera*? ¿Por qué ahora, después de veinte años de los hechos narrados? ¿Qué te fue pasando con el tema mientras tanto?

-Primero escribí un cuento; pasaron unos años, después escribí



algunos más. El primero que escribí creo que no existe en la forma original. Era una historia familiar relacionada con el tema: dos pibes en la colimba hablan de su familia. Después me dí cuenta que tenía resto para otro cuento y así sucesivamente durante todo un año. El primer borrador lo escribí relativamente rápido; hice un paréntesis antes del pulido final.

La primera versión era casi crónica desnuda. El material de ficción no existía en esa etapa. Inclusive estaba jugando con nombres reales, con un anclaje mayor en los datos de la memoria. Después empecé a construir pensando en que hay un lector, pero básicamente estaba escribiendo y me daba cuenta que surgía en mí - ¿cómo te puedo decir? - que la humillación esa, pasados veinte años, permanecía, y que el cuartel no era más que una metáfora del país. A medida que iba escribiendo leía sobre organizaciones y opiniones contra el servicio militar. A veces un tema te elige y la realidad te empieza a mandar todos los días signos y señales. Leía de accidentes, muertes, robos en cuarteles. Había una inmediatez en el tema.

Tal vez este libro lo hubiera querido escribir próximo en el tiempo a la experiencia vivida. Allá en el sur escribí algunos cuentos. Nunca más los revisé, no sé donde estarán. También escribía cartas creyéndome de alguna manera corresponsal de mis amigos, pero en ese período uno todavía podía pensar que había una épica hemingwayana que tiene algunas virtudes. Veinte años después lo que me importaba era contar cuentos y me dí cuenta que había dado con un lugar y con un tiempo. El libro está circunscripto a una unidad espacio-temporal donde podía moverme libremente e

inventar. Traté de ser absolutamente fiel a la verosimilitud de conductas en un cuartel, movimientos, situaciones. Creo que es bueno tener veinte años de distancia con los sucesos para poder ser objetivo, a pesar de que la objetividad absoluta no existe en ningún campo.

-¿Maestros, influencias?

-En el momento de escribir el libro yo leía mucho a Chejov, a Raymond Carver, a Isaac Babel. Siempre leo mucho a los rusos y a los americanos y me interesa como a ellos contar cuentos. Como decía Carver, me interesaba que todo cuento tuviera una sombra de amenaza, cuentos donde uno tuviera la sensación de que algo va a ocurrir. En ese sentido, me dí cuenta que estaba narrando sucesos del año 69, y creo que es crucial porque ese año preanuncia con sus contradicciones, la insurgencia estudiantil y obrera, el rock, lo que va a ocurrir en la década siguiente. Entonces la acción está circunscripta al cuartel pero está presente el afuera, porque esto no es la asfixia y el tabicamiento en términos de Becket. Es algo mucho más inmediato y real.

-Pero el cuartel no es sólo el cuartel...

-El cuartel es un escenario de opera. Toda la escenografía y coreografía de un cuartel tiene mucho de arquetípico. La colimba es el reino del logotipo, que no es el símbolo sino otro tipo de representación. Se está poniendo en escena el autoritarismo, una concepción absolutamente fascista del universo. Se reivindica a Hitler, el exterminio. Ese comportamiento se ve ahí claramente pero pasa a muchos otros campos de lo cotidiano, porque no creo que el autoritarismo sea exclusivo de los militares. No hago un descargo. Los militares tienen un comportamiento autoritario pero la sociedad civil tiene también mucho de ese comportamiento. En el año 76 una gran porción de la clase media pedía una vuelta al orden. Otra demostración de esto es cómo se recuerda la colimba. Cuatro tipos morfan, chupan y entran a recordar la colimba. Y relatan con entusiasmo, con fervor el año en que les pisaron la cabeza. ¿Hasta dónde esta sociedad no tiene comportamientos que legitiman tácitamente el otro comportamiento de la gente de uniforme? Se habló poco de la militarización de los montoneros, que hoy vuelven yuppies pero tenían un modelo absolutamente militar, que fue también un comportamiento totalmente autoritario.

El ejército amplifica contradicciones que ya están en la sociedad civil. No recarguemos en el ejército más que lo que les corresponde, porque la sociedad civil tiene que hacer autocrítica, y sobre todo los partidos políticos que pensaron que "la casa está en orden". Hasta tanto la sociedad civil no resuelva esto siempre va a haber problemas con los militares. ¿Qué respuesta tiene la sociedad civil frente al problema militar? Hacer la colimba, si te ayuda para algo, te ayuda a ver el punto de vista del otro, porque el otro siempre aparece como enemigo y no se lo intenta comprender.

-¿Por qué tenés una birome camuflada?

-(Carcajada) Me la regaló mi amigo Trillo en joda cuando yo empecé a trabajar en el libro. "Te regalo la lapicera de John Wayne", me dijo. Me fue muy útil cabalísticamente, y me sirvió para tachar y tachar y tachar.

R.H.

Fotos: Alejandra López



## Geografías de un yonqui

P.B. Rey

**Burroughs es de aquellos escritores cuya obra y personalidad superan el propio mito. Referente obligado de la generación beat, drogadicto y acusado de inmoral, Burroughs se ha convertido en las últimas décadas, en un novelista de culto.**

**Mucho tuvo que ver en esto *Naked Lunch*, su obra más polémica. Las últimas noticias llegadas a estas tierras informan que David Cronenberg filmó la novela (Ver crónica de esto en nuestro número anterior). Excelente excusa para hablar sobre el viejo Bill y su Almuerzo desnudo.**

William S. Burroughs nació el 5 de febrero de 1914, en St. Louis, estado de Missouri. Aquel día se iniciaba una leyenda, pero con una peculiaridad: el propio autor se iba a encargar de construirla lenta, laboriosamente a través de los años.

Ayudado por cómplices más jóvenes, ávidos y necesitados de mitos, especialmente Jack Kerouac y Allen Ginsberg, Bill B. logró convertirse en un irredento mitómano -vía sus textos- de sí mismo. Sus métodos fueron -siguen siendo- simples: la literatura como forma de alterar y transformar en arte datos de su propia biografía, además de fantasías de todo tipo, la incorporación brutal de temas tabú como la homosexualidad o la droga como forma de vida, sus cut-ups y juegos vanguardísticos (como estética de conmoción del lector); elementos todos que van a jugar a su favor y a convertir su obra en una extraña geografía humana.

Hoy, acercándose a los indeclinables ochenta, sigue escribiendo y publicando en pequeñas plaquetas, sigue fotografiándose con cualquier rockero que le pase por delante y apareciendo en todo programa televisivo que lo invite a participar. No es una mala idea, creemos, trazar un paralelismo entre su itinerario vital y literario. Un mapa Burroughs, para darle algún nombre.

### La alienación acomodada

El oscurecimiento de los orígenes es una de las tretas más conocidas de la automitificación. Para Burroughs la infancia y la adolescencia son, antes que nada, estados de ánimo. Su proveniencia familiar es conocida -su padre llevaba adelante una fábrica y su madre, de apellido Lee, pertenecía a una familia de reverendos extremadamente conservadores. Se ha dicho que su comportamiento en la adolescencia lo llevará identificarse con los artistas y delincuentes como reacción contra ese puritanismo familiar.

La marginalidad como necesidad, no como elección: ese va a ser su lema.

En el prólogo de su primera novela *Junkie*, de una manera desvaída, va a contar parte de su infancia y adolescencia haciendo hincapié en la tradición postromántica del artista como alienado del medio burgués.

En su última época, las fantasías adolescentes y su mundo van a ser una de las formas de la utopía. Libros como *Wild Boys* (1971), una utopía guerrera y sexual, va a dar cuenta de ello.

### El dandy secreto

A pesar de sus ganas de huir, Burroughs se dirigió a Harvard donde obtuvo un título en literatura inglesa, uno de los antecedentes que vuelven poco creíble que nunca se hubiera imaginado escritor hasta pasados los treinta años, como siempre aseguró.

Después se dedicó a viajar, en la que es su época menos conocida, ni siquiera nombrada en sus libros. Mediante una renta familiar que le llegaba, aparentemente, con puntualidad, inicia un vagabundeo sin rumbo que es a la vez una búsqueda. Su estilo se acercaba más al de un dandy modernista -en su forma de vestir, por ejemplo, que mantiene hoy día- que al de los beatniks barbudos que más tarde lo iban a tener como maestro.

Este lapso, que va desde 1936 a 1944, tiene la elíptica forma de una incógnita. Se sabe, sin embargo, que estudió medicina en Viena por un corto período y antropología en Harvard, se sometió a la creciente pseudociencia del psicoanálisis y tuvo todo tipo de trabajos.

Pero hay un detalle curioso que no hay que pasar por alto: escribió junto a un amigo una historia de detectives en el estilo de Dashiell Hammett. Es éste el único antecedente literario adulto previo a sus grandes novelas, que empiezan a ser escritas en forma de notas ya pasados los treinta años y con un Burroughs ya convertido en un yonqui

irredento.

### El Yonqui tardío.

Burroughs va a acercarse a la droga tardíamente de mano de Herbert Huncke, un famoso sujeto de los bajos fondos neoyorquinos, y rápidamente quedará colgado de la heroína por largo tiempo.

Como él mismo aseguró: "Desde que empecé con la droga, las cosas empezaron a ocurrir". Y es una de las mayores verdades que dijo alguna vez. Basta ver como se encaminó su vida a partir de entonces.

La droga, en la que es considerada la primera etapa burroughsiana, no va a ser sólo el tema dominante de sus textos, sino que será el pulmón de su propia vida y obra. Burroughs la tomó como forma de vida durante 15 años y esa época tiene para él una forma fantástica y nebulosa. En busca de sitios más permisivos para los drogadictos, comenzará distintas peregrinaciones hacia el sur -Texas, Nueva Orleans, México-, itinerario que relatará en su primera novela.

*Junkie* (1953), así se llama, es una pequeña obra maestra que parodia, sutilmente, a los relatos periodísticos (en estilo de confesión, "Yo, W.B., drogadicto") y el relato levemente folletinesco, aunque con un estilo tan austero que parece impregnado por la heroína de la que hace uso y abuso el protagonista, William Lee, alter ego del autor.

Un dato que no deja de ser cómico, pero que a la vez demuestra las diferentes tretas que se utilizaron para editar textos impublicables es que la obra apareció compartiendo el volumen con las memorias de un agente antinarcóticos.

Burroughs mientras tanto se había casado, había huido a México, había matado con un disparo de rifle a su mujer y había vuelto a huir. Primero a Sudamérica -las Yage Letters, su segundo libro publicado, son las cartas que le envía a Ginsberg desde trópicos

que no nos son lejanos- y luego a Tánger. Ahí comenzará a tomar las notas que culminarán en El Almuerzo Desnudo, algunas de las cuales, según él mismo confesó, ni siquiera recuerda haber tomado. Faltaba poco para su obra maestra.

### El adicto como escritor

La adicción se volvió una suerte de disciplina espiritual para el "artista". Burroughs perseguía con ella dos propósitos, que iba a trasladar a sus obras: la eliminación de los prejuicios previos de la conciencia y, por otro lado, su expansión.

La droga le permitía emanciparse del pasado y de las restricciones impuestas por la sociedad y además le permitía explorar nuevos estados de ánimo. Esto es lo que tratará de ofrecer en sus textos a partir de aquí y va a utilizar para eso artilugios vanguardistas -sus famosos cutups- y fábulas emancipadoras -las célebres "routines".

Si Junkie era una crónica despojada y lacerante sobre la vida del heroínómano, El Almuerzo desnudo tiene la caótica enumeración y acumulación de elementos que la vuelven barroca.

Burroughs pudo terminar la obra gracias a un tratamiento considerado por él novedoso -el prólogo tiene mucho de proselitismo a su favor-: la cura por la apomorfina. Este tratamiento va a ser un tema recurrente en sus próximas novelas y Burroughs va a hablar de esta contra-droga, en la mitología Nova, como del "Buen policía".

El Almuerzo desnudo es considerado por muchos críticos como un texto infinito. En su nivel más literal puede ser visto como las destartadas memorias alucinadas del que escribe en los momentos de carencia de heroína. Lee es otra vez el protagonista y ha asumido definitiva y completamente la personalidad del adicto, pero a su vez el libro está sembrado de episodios fantásticos que transforman Tánger en un reino imaginario, el de la Interzona.

Lo que diferencia a esta obra de Junkie o las Yage letters es claro: es su contracara. Si en aquellas la droga era una forma de búsqueda, un elemento casi redentor, aquí se ha vuelto negativo, ha perdido todo poder de trascendencia. La droga se transforma en una cárcel de la que el protagonista sólo quiere, pero no puede, huir.

El ritmo alucinado y acelerado del libro no deja lugar a comentarios. Se lo lee o se lo lee; las disyuntivas han muerto.

De las mismas voluminosas notas que le dieron origen, va a extraer tres novelas que formarán una trilogía Nova: *The soft machi-*

*ne, The ticket that exploded y Nova express.*

Después de un largo silencio, se inicia así la su segunda etapa de sus obras, donde de la droga como motor de la escritura sólo queda su mitología.

### El escritor como adicto

Tras su época yonqui, y ya aparentemente curado de sus antiguas pasiones, Burroughs se va a definir como un adicto, sí, pero esta vez de la escritura, sustituta del pinchazo y el desgaste físico.

## El otro Burroughs

Si había un candidato para morir antes de los 40 años, habiendo subido la cuesta de la vida en un vértigo sin fin, ése era y será William Burroughs. Jugando a ser Guillermo Tell (aunque con copa de cristal) en México City o arrojado como una piltrafa sedienta de heroína en los fondos de una casa sin luz ni agua en la ya mítica ciudad de Tánger, cualquiera que se lo hubiera cruzado por entonces no le habría dado mucho tiempo de vida.

Sin embargo, el destino juega sus tretas y dispone de la baraja, a veces, de un modo bastante peculiar. William B. no sólo vive todavía, sino que lleva sus 77 años con elegante dignidad.

Pero tenemos a su vez el reverso de la moneda. Porque William Burroughs también murió joven (para ser más exactos a los 33 años), por un previsible exceso de drogas, después de dejar escritos apenas algunos libros y unos cuantos lectores perdidos en el camino.

Por supuesto hablamos de el hijo del autor de El Almuerzo desnudo, William Burroughs Jr., que había nacido en Conroe (Texas) en 1947 -mientras su padre empezaba el descenso por los mapas tratando

Sus más importantes obras de este nuevo período, que se inicia en 1971 con la publicación de *Wild Boys*, son *Exterminator* y la voluminosa y espectacular *Cities of the red night* (1981), publicada el mismo año de la muerte de su hijo.

Burroughs continúa siendo un innovador que combina visiones proféticas con técnica experimental, como en sus viejas épocas, y persiste en mostrar mundos imaginarios que critican, a su manera, el mundo actual. Incluso pretende cambiar, también,

de evitar los problemas legales para conseguir su alucinado alimento diario- y murió a causa de una sobredosis en 1981.

Cuando William mata casualmente, según sus biógrafos, a su mujer Joan en México, los hijos (hay una hija del matrimonio anterior de ella) son enviados a vivir con los padres del viejo William. Jr., que se va a criar con ellos, nos dará en algunos escritos aquellos datos sobre la familia paterna que su padre siempre escatimó.

En 1970, a los 23 años -diez antes que su padre comenzara a escribir- había publicado su novela más famosa, *Speed* (Dosis), que tiene más de una coincidencia con Junkie, la primera obra de William padre, y fue publicada por la mítica Olympia Press.

De esta pequeña obra maestra dijo Allen Ginsberg que tiene un tono juvenil más divertido, pero a la vez más inexperto como prosa, que el procedimiento implacable que exhibía Burroughs padre.

Hay pasiones que matan, y algunas vienen de familia. Burroughs hijo cumplió el destino al que parecía condenado Burroughs padre.

Y se convirtió así en una hermosa y extraña parábola.



No le seas fiel  
a  
Con V de Vian  
\*  
tené un  
AMANTE  
\*

la conciencia del lector y eliminar sus prejuicios.

Esta nueva etapa enfatiza sobre todo la importancia de la escritura frente a otras formas posibles del arte.

La ficción no narrativa expuesta en la trilogía se vuelve ahora hacia las fuentes para simplemente contar historias. Si en El Almuerzo las drogas son la fuente de la

visión y si en la trilogía los cutups dan una nueva perspectiva, en los estos textos la narratividad es la nueva forma de visión.

Burroughs ha continuado viajando, de un modo diferente al de su juventud, a través de su propio arte. Sus nuevas obras (del 71 en adelante) han recibido muy poca atención crítica. Casi ninguna sus obras posteriores a *Cities...*, que fueron editadas en forma de

plaqueta durante los ochenta y son hoy por hoy prácticamente inhallables.

Burroughs creó su propio mito y después -en los últimos tiempos- se olvidó de él. Se acerca, lentamente, a sus ochenta años. Habrá que esperar hasta entonces, quizás, para ver si el olvido es realmente tal o si es sólo una amnesia temporaria.

## No, gracias

De las múltiples entrevistas que se le han hecho a Burroughs, muchas son realmente originales. Pero quizás ninguna supere a ésta, realizada durante su septuagésimo aniversario en 1984, gracias a un grabador oculto bajo el sobaco que llevaba T.X. Erpe, periodista neoyorquino free-lance. Reproducimos una parte de esta singular conversación publicada originalmente en la revista española *Quimera*.

-Ahora las cosas han cambiado mucho. La otra noche celebraron una fiesta en su honor, en una antigua iglesia, toda iluminada por dentro. Y todo el mundo puede fumar marihuana más o menos abiertamente. El entorno social ha cambiado en forma considerable. ¿Puede usted imaginar hacia dónde vamos?

-Bueno, no creo que vayamos hacia ninguna parte en particular. Hemos sufrido esta enorme revolución cultural, sin precedentes, y muchos de esos objetivos han sido alcanzados. Es decir, tenemos ahora una virtual despenalización del consumo de drogas... y los derechos de las minorías, y el fin de la censura y la guerra de Vietnam. Estos objetivos eran problemas candentes en los sesenta y ahora ya no lo son... del mismo modo que el voto de la mujer ha dejado de ser un problema actual.

-Quizás la guerra de Vietnam haya terminado, pero no sabemos en qué momento van a empezar otra.

-De acuerdo, pero el fiasco de Vietnam es un fuerte impedimento, un elemento de disuasión frente a la posibilidad de empezar otra. Sería extremadamente antipopular.

-¿Supone que lo espían?

-¿Quién?

-El gobierno. Creo que la gente como Allen Ginsberg tiene expediente.

-¿Para qué? Yo tengo expediente y

consiste virtualmente en nada.

-¿Tuvo usted alguna vez que pasar por el Freedom of Information Act?

-Sí, y con el mismo abogado, Ira Lowe, que consiguió a Allen su expediente.

-¿Se sintió usted sorprendido?

-En realidad no, porque el expediente se abre cuando se es activista durante esos movimientos, lo que yo no fui jamás. Ni siquiera estaba en el país, vivía en el extranjero. Nunca estuve políticamente comprometido, así que no hay razón para que tuviera uno. El de Allen es en verdad extenso y muy interesante. Oh, y aquellas cartas falsas que escribieron simulando que provenían de Leroi Jones, para promover su sanción entre los activistas negros. La amplitud de la conspiración real por parte del FBI era bastante interesante, pero yo no estaba involucrado.

-Existe un culto de Burroughs. Creo que, en realidad, no tiene nada que ver con su obra. Se trata más bien de aferrarse a la imagen del escritor blanco drogado.

-Esto me suena a afirmación demasiado general porque Dios sabe que ha habido un montón así en todas las épocas.

-Cyrill Connolly sostenía que los escritores deberían recibir propinas, y que si al lector le gusta determinado libro, debería enviar al autor, por correo, una pequeña cantidad, no menos de un par de dólares y no más de un par de cientos. ¿Qué opina?

-No me gusta la idea para nada. Miller lo practicaba bastante. El fue muy pobre durante muchos años. De modo que cuando la gente le escribía cartas de admiración, él respondía: "De acuerdo, envíeme algún dinero". Pero él pasaba por un estado de real necesidad. De otra manera, no lo acepto; no

me parece un procedimiento digno.

-¿Cuántas horas por día escribe?

-Depende. Si lo que estoy escribiendo fluye realmente, escribo entre cuatro y seis horas, desde las diez a las seis. Y si no, no me siento a escribir en absoluto. No tiene sentido tratar de obligarse, de forzarse, si no sale.

-Así que usted está trabajando en la próxima novela.

-Oh, sí. Siempre es así. Siempre hay un exceso de material. Por ejemplo, en *Ciudades de la noche roja* sobraron 600 páginas que no entraron en la novela y convergieron en la próxima. El sobrante de *Dead Roads* era de 700 a 800 páginas. De este modo yo siempre tengo material para la próxima, por lo que, en cierto sentido, la próxima ya está en proceso de escritura en el momento que termino la que estoy escribiendo. No sé hasta qué punto... Algunos escritores, creo, escriben una sola novela como esa y ahí se acaba todo. En cambio, yo nunca sé qué va a suceder. No planifico la novela. No tengo la menor idea de cómo va a acabar lo que escribo o hacia dónde va desde el punto en que se halla, unas 250 páginas, o qué parte de ese material es aprovechable.

-¿Le importa si enciendo este porro? Es muy liviano.

-Adelante.

-Estoy furioso con los de la bodegas de abajo. Creo que han adulterado una cantidad de marihuana fresca. Me quema los pulmones.

-Qué pena. Qué terrible.

-Es como si el gobierno fuera a las destilerías clandestinas, las envenenara y luego dijera: "Atrévase a venderlo ahora".

-Como alcohol de madera.

-(Ofrezco el porro a Burroughs).

-No, gracias. Es muy temprano para mí.

Alejandra Pizarnik

## La condesa sangrienta

Segunda parte

Con esta entrega terminamos la publicación de este texto de Alejandra Pizarnik que no se encuentra ni en sus "obras completas" ni en las antologías que andan circulando. La edición que nosotros tenemos es la de "López Crespo Editor" y fue impresa en diciembre de 1976.



### Un marido guerrero

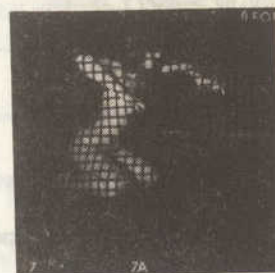
Cuando el hombre guerrero me encerraba en sus brazos era un placer para mí... Elegía anglo-sajona (s. VIII)

En 1575, a los 15 años de edad, Erzébet se casó con Ferencz Nadasdy, guerrero de extraordinario valor. Este *coeur simple* nunca se enteró de que la dama que despertaba en él un cierto amor mezclado de temor era un monstruo. Se le allegaba durante las treugas bélicas impregnado del olor de los caballos y de la sangre derramada -aún no habían arraigado las normas de higiene-, lo cual emocionaría activamente a la delicada Erzébet, siempre vestida con ricas telas y perfumada con lujosas esencias.

Un día en que paseaban por los jardines del castillo, Nadasdy vio a una niña desnuda amarrada a un árbol; untada con miel, moscas y hormigas la recorrían y ella sollozaba. La condesa le explicó que la niña estaba expiando el robo de un fruto. Nadasdy rió candorosamente, como si se le hubiera contado una broma.

El guerrero no admitía ser importunado con historias que relacionaban a su mujer con mordeduras, agujas, etc. Grave error: ya de recién casada, durante esas crisis cuya fórmula era el secreto de los Bathory, Erzébet pinchaba a sus sirvientas con largas agujas; y cuando, vencida por sus terribles jaquecas, debía quedarse en cama, les mordía los hombros y masticaba los trozos de carne que había podido extraer. Mágicamente, los alaridos de las muchachas le calmaban los dolores.

Pero estos son juegos de niños -o de niñas. Lo cierto es que en vida de su esposo no llegó al crimen.



### El espejo de la melancolía

¡Todo es espejo!  
Octavio Paz

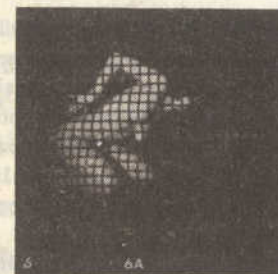
...Vivía delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma... Tan confortable era que presentaba unos salientes donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse. Podemos conjeturar que habiendo creído diseñar un espejo, Erzébet trazó los planos de su morada. Y ahora comprendemos porque solo la música más arrebatadoramente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o -sobre todo- los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene mas sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los frios espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse muchos rumores de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por el contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en un ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes. Luego, algunos detalles son obviamente reveladores: Por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un cirio ardiente en el sexo de la víctima. También hay testimonios que dicen de una lujuria menos solitaria. Una sirvienta aseguró en el proceso que una aristócrata y misteriosa dama vestida de mancebo visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha. Pero se ignora si compartían otros placeres que los sádicos.

Continúo con el tema del espejo. Si bien no se trata de explicar a esta siniestra figura, es preciso detenerse en el hecho de que padecía el mal del siglo XVI: la melancolía.

Un color invariable rige al melancólico: su interior es un espacio de color de luto; nada pasa allí, nadie pasa. Es una escena sin decorados donde el yo inerte es asistido por el yo que sufre por esa inercia. Este quisiera liberar al prisionero, pero cualquier tentativa fracasa como si hubiera fracasado Teseo si, además de ser el mismo, hubiese sido también el Minotauro; matarlo, entonces, habría

exigido matarse. Pero hay remedios fugitivos: los placeres sexuales, por ejemplo, por un breve tiempo pueden borrar la silenciosa galería de ecos y de espejos que es el alma melancólica. Y más aún: hasta puede iluminar ese recinto enlutado y transformarlo en una suerte de cajita de música con figuras de vivos y alegres colores que danzan y cantan deliciosamente. Luego, cuando se acabe la cuerda, habrá que retornar a la inmovilidad y al silencio. La cajita de música no es un medio de comparación gratuito. Creo que la melancolía es, en suma, un problema música: una disonancia, un ritmo trastornado. Mientras *afuera* todo sucede con un ritmo vertiginoso de casca, *adentro* hay una lentitud exhausta de gota de agua cayendo de tanto en tanto. De allí que ese *afuera* contemplado desde el *adentro* melancólico resulte absurdo e irreal y constituya "la farsa que todos tenemos que representar". Pero por un instante -sea por una música salvaje, o alguna droga, o el acto sexual en su máxima violencia-, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse con el del mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; y el yo vibra animado por energías delirantes.

Al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir -en verdad, hay que transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos- que precede y continúa a la violencia fatalmente efímera. Entre dos silencios o dos muertes, la prodigiosa y fugaz velocidad, revestida de varias formas que va de la inocente ebriedad a las perversiones sexuales y aun al crimen. Y pienso en Erzébet Báthory y en sus noches cuyo ritmo medían los gritos de las adolescentes. El libro que comento en estas notas lleva un retrato de la condesa: la sombría y hermosa dama se parece a la alegoría de la melancolía que muestran los viejos grabados. Quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio.



### Magia negra

Et qui tue le soleil pour installer le royaume de la nuit noire.

Artaud

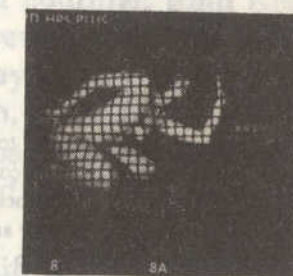
La mayor obsesión de Erzébet había sido siempre alejar a cualquier precio la vejez. Su total adhesión a la magia negra tenía que dar por resultado la intacta y perpetua conservación de su "divino tesoro". Las hierbas mágicas, los ensalmos, los amuletos, y aún los baños de sangre, poseían, para la condesa, una función medicinal: inmovilizar su belleza para que fuera eternamente *comme un reve de pierre*. Siempre vivió rodeada de talismanes. En sus años de crimen se resolvió por un talismán único que contenía un viejo y sucio pergamino en donde estaba escrita, con tinta especial, una plegaria destinada a su uso particular. Lo llevaba junto a su corazón, bajo sus lujosas vestidas, y en medio de alguna fiesta lo tocaba

subrepticamente. Traduzco la plegaria:

*Isten, ayúdame; y tú también, nube que todo lo puede. Protégeme a mí, Erzébet, y dame una larga vida. Oh nube, estoy en peligro. Envíame noventa gatos, pues tú eres la suprema soberana de los gatos. Ordénalos que se reúnan viniendo de todos los lugares donde moran, de las montañas, de las aguas, de los ríos, del agua de los techos y del agua de los océanos. Diles que vengan rápido a morder el corazón de... y también el corazón de... y el de... Que desgarran y muerdan, también, el corazón de Megyery el Rojo. Y guarda a Erzébet de todo mal.*

Los espacios eran para inscribir los nombres de los corazones que habrían de ser mordidos.

Fue en 1604 que Erzébet quedó viuda y que conoció a Darvulia. Este personaje era, exactamente, la *hechicera del bosque*, la que nos asustaba desde los libros para niños. Viejísimas, colérica, siempre rodeada de gatos negros, Darvulia correspondió a la fascinación que ejercía en Erzébet pues en los ojos de la bella encontraba una nueva versión de los poderes maléficos encerrados en los venenos de la selva y la nefasta *insensibilidad de la luna*. La magia negra de Darvulia se inscribió en el negro silencio de la condesa: *la inició en los juegos más crueles; le enseñó a mirar morir y el sentido de mirar morir*; la animó a buscar la muerte y la sangre en un sentido literal, esto es: a quererlas por sí mismas, sin temor.



### Baños de sangre

Si te vas a bañar, Juanilla, dime a cuáles baños vas. Cancionero de Upsala

Corría este rumor: desde la llegada de Darvulia, la condesa, para preservar su lozanía, tomaba baños de sangre humana. En efecto, Darvulia, como buena hechicera, creía en los poderes reconstitutivos del "fluido humano". Ponderó las excelencias de la sangre de muchachas -en lo posible vírgenes- para someter al demonio de la decrepitud y la condesa aceptó este remedio como si se tratara de baños de asiento. De este modo, en la sala de torturas, Dorkó se aplicaba a cortar venas y arterias; la sangre era recogida en vasijas y cuando las dadoras ya estaban exangües, Dorkó vertía el rojo y tibio líquido sobre el cuerpo de la condesa que esperaba tan tranquila, tan blanca, tan erguida, tan silenciosa.

A pesar de su invariable belleza, el tiempo infligió a Erzébet algunos de los signos vulgares de su transcurrir. Hacia 1610, Darvulia había desaparecido misteriosamente, y Erzébet, que frisaba la cincuentena, se lamentó ante su nueva hechicera de la ineficacia de los baños de sangre. En verdad, más que lamentarse amenazó con matarla si no detenía inmediatamente la propagación de las execradas señales de la vejez. La hechicera dedujo que esa ineficacia era causada por la utilización de sangre plebeya. Aseguró o auguró -que trocando la tonalidad, empleando sangre azul en vez

de roja, la vejez se alejaría corrida y avergonzada. Así se inició la caza de hijas de gentilhombres. Para atraerlas, las secuaces de Erzébet argumentaban que la Dama de Csejthe, sola en su desolado castillo, no se resignaba a su soledad. ¿Y cómo abolir la soledad? Llenando los sombríos recintos con niñas de buenas familias a las que, en pago de su alegre compañía, les daría lecciones de buen tono, les enseñaría cómo comportarse exquisitamente en sociedad. Dos semanas después, de las veinticinco "alumnas" que corrieron a aristocratizarse no quedaban sino dos: una murió poco después, exangüe; la otra logró suicidarse.



## Castillo de Csejthe

*Le chemin de rocs est semé  
de cris sombres*  
PJ.Jouve

Castillo de piedras grises, escasas ventanas, torres cuadradas, laberintos subterráneos, castillo emplazado en la colina de rocas, de hierbas ralas y secas, de bosques con fieras blancas en invierno y oscuras en verano, castillo que Erzébet Bathory amaba por su funesta soledad de muros que ahogaban todo grito.

El aposento de la condesa, frío y mal alumbrado por una lámpara de aceite de jazmín, olía a sangre, así como el subsuelo a cadáver. De haberlo querido, hubiera podido realizar su "gran obra" a la luz del día y diezmar muchachas al sol, pero le fascinaban las tinieblas del laberinto que tan bien se acordaban a su terrible erotismo de piedra, de nieve y de murallas. Amaba el laberinto, que significa el lugar típico donde tenemos miedo; el viscoso, el inseguro espacio de la desprotección y del extraviarse.

¿Qué hacía de sus días y de sus noches en la soledad Csejthe? Sabemos algo de sus noches. En cuanto a sus días, la bellísima condesa no se separaba de dos viejas sirvientas, dos escapadas de alguna obra de Goya: las sucias, malolientes, increíblemente feas y perversas Dorkó y Jó Ilona. Estas intentaban divertirla hasta con historias domésticas que ella no atendía, si bien necesitaba de ese continuo y deleznable rumor. Otra manera de matar el tiempo consistía en contemplar sus joyas, mirarse en su famoso espejo y cambiarse quince trajes por día. Dueña de un gran sentido práctico, se preocupaba de que las prisiones del subsuelo estuvieran siempre abastecidas; pensaba en el porvenir de sus hijos -que siempre residieron lejos de ella; administraba sus bienes con inteligencia y se ocupaba, en fin, de todos los pequeños detalles que rigen el orden profano de los días.



## Medidas severas

*he saurait être accessible aux pas-  
sions qui peuvent légitimer la cruelle  
action du meurtre.*

Sade

Durante seis años la condesa asesinó impunemente. En el transcurso de esos años, no habían cesado de correr los más tristes rumores a su respecto. Pero el nombre Báthory, no sólo ilustre sino activamente protegido por los Habsburgo, atemorizaba a los probables denunciadores.

Hacia 1610 el rey tenía los mas siniestros informes -acompañados de pruebas- acerca de la condesa. Después de largas vacilaciones decidió tomar severas medidas. Encargó al poderoso palatino Thurzó que indagara los luctuosos hechos de Csejthe y castigase a la culpable.

En compañía de sus hombres armados, Thurzó llegó al castillo sin anunciarse. En el subsuelo, desordenado por la sangrienta ceremonia de la noche anterior, encontró un bello cadáver mutilado y dos niñas en agonía. No es esto todo. Aspiró el olor a cadáver; miró los muros ensangrentados; vio "la Virgen de hierro", la jaula, los instrumentos de tortura, las vasijas con sangre reseca, las celdas - y en una de ellas a un grupo de muchachas que aguardaban su turno para morir y que le dijeron que después de muchos días de ayuno les habían servido una cierta carne asada que había pertenecido a los hermosos cuerpos de sus compañeras muertas...

La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que *todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango*. A lo que respondió el palatino: *...te condeno a prisión perpetua dentro de tu castillo*.

Desde su corazón, Thurzó se diría que había que decapitar a la condesa, pero un castigo tan ejemplar hubiese podido suscitar la reprobación no sólo respecto a los Báthory sino a los nobles en general. Mientras tanto, en el aposento de la condesa fue hallado un cuadernillo cubierto por su letra con los nombres y las señas particulares de sus víctimas que allí sumaban 610. En cuanto a los secuaces de Erzébet, se los procesó, confesaron hechos increíbles, y murieron en la hoguera.

La prisión subía en torno suyo. Se muraron las puertas y las ventanas de su aposento. En una pared fue practicada un ínfima ventanilla por donde poder pasarle los alimentos. Y cuando todo estuvo terminado erigieron cuatro patibulos en los ángulos del castillo para señalar que allí vivía una condenada a muerte.

Así vivió más de tres años, casi muerta de frío y de hambre. Nunca demostró arrepentimiento. Nunca comprendió por qué la condenaron. El 21 de agosto de 1614, un cronista de la época escribía: *Murió hacia el anochecer, abandonada de todos*.

Ella no sintió miedo, no tembló nunca. Entonces, ninguna compasión ni emoción ni admiración por ella. Sólo un quedar en suspenso en el exceso de horror, una fascinación por un vestido blanco que se vuelve rojo, por la idea de un absoluto desgarramiento, por la evocación de un silencio constelado de gritos en donde todo es la imagen de una belleza inaceptable.

Como Sade en sus escritos, como Gilles de Rais en sus crímenes, la condesa Báthory alcanzó, más allá de todo límite, el último fondo del desenfreno. Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible.

Fotos: Martín Sotelo

## Servicio Especial

# MUERTOS DEMASIADO JOVENES EN UN MUNDO DEMASIADO VIEJO

Hemos reunido un conjunto de notas dedicadas a distintos creadores que murieron en plena juventud. Los cien años de la muerte de Arthur Rimbaud son una buena excusa para hablar de él y de otros que tuvieron un fin prematuro. Si bien Rimbaud murió a los 37 años, como poeta murió a los 18, edad en la que escribió sus últimos poemas. Los demás incluidos en este informe no superan los 30 años.

Toda selección es arbitraria y la de este trabajo lo es mucho más. Los creadores aquí reunidos son una mínima parte de los que murieron jóvenes. Cada artículo de por sí explica de manera implícita el por qué de su inclusión. Cabría explicar el por qué de muchas significativas ausencias. Es simple: no había lugar para todos. Hemos dejado afuera algunos porque ya han sido muy tratados en otros medios o por otros autores (Jim Morrison, Evaristo Carriego), otros porque no nos interesa escribir sobre ellos (Alain Fournier, John Keats) y la gran mayoría porque tarde o temprano tendrán su nota en esta revista. Un breve listado de artistas con quienes quedamos en deuda da nombres como Raymond Radiguet, Jimi Hendrix, Mariano José de Larra, Germán Rozenmayer, James Dean, el conde de Lautrémont, Leonel Rugama, Rodolfo Valentino, Emily Bronte, Bartomeu Rossello-Porcel, Sid Vicious, Javier Heraud, Andrés Caicedo, Tanguito y muchos más que cada uno de ustedes puede agregar.

Aclaración: a la mayoría de los integrantes de este medio se les ofreció una y hasta dos páginas dedicadas en este informe si se decidían a dar un viajecito al otro mundo o a otras partes (con esto de las transmigraciones del alma nunca se sabe), pero ninguno aceptó. Después se quejan porque tienen poco espacio.

## EL INCENDIO RIMBAUD

Nicole Lebowitz  
(Le nouvel observateur)

El 10 de noviembre de 1891, a la edad de 37 años, muere en el Hospital de la Concepción en Marsella, donde le acaban de amputar la pierna izquierda, aquel que durante su vida fue revolucionario, poeta y paria. Escribió su obra en apenas cuatro años: ya a los 20 había dicho todo. Sus visiones, las de una adolescencia consumida, electrizarían nuestras vidas, y su personaje se convertiría en un emblema para las generaciones por venir.

Hace más de cien años, Arthur Rimbaud afirmaba: "Hay que ser absolutamente moderno". Pero él no sabía que sus descendientes

al infierno, que su obra de profeta, que sus brutales destrezas llegarían a ser para nosotros, algunas décadas después de su muerte, la voz más radical, la más justa y también la más perturbadora. Rimbaud, dice Henry Miller, "abandonó la literatura por la vida". Rimbaud, continúa diciendo, "volvió a llevar la literatura a la vida". ¿Es sólo por sus poemas o por lo que fue desde su infancia: provinciano rencoroso, cosmopolita que pide que las ciudades se enciendan a la noche, adolescente con el espíritu de la Comuna, que vitupera a los tibios y a los traidores? ¿Es porque no fue sumiso ni en la vida ni en



la literatura que hoy ocupa, en nuestras sociedades, el lugar de un príncipe rojo, que su nombre despierta imágenes de galopes en el polvo? Rimbaud o la libertad. ¿Cuántos osarían escribir: "La moral es la debilidad de la inteligencia"?

Su Saison en enfer, las Illuminations, sus otros poemas y toda su Correspondencia fueron reunidos en un volumen de la Pléiade (la colección de literatura más importante de Francia). La última edición, aparecida en 1973, muy correcta, es sin embargo tímida. Ya se ensalzaba a Rimbaud, pero sus amores homosexuales, su gusto por el ajeno y el vagabundeo que quemaba sus días, el tráfico de armas al que se dedicó en la segunda mitad de su existencia en Abisinia, sobre todo el hecho de que este adolescente de piel oscura y ojos furiosos nos enseñara la vida, molestaron durante mucho tiempo. La revolución de mayo del '68 habrá tardado 20 años en dar sus frutos. Hoy, dicen los jóvenes enojados y aburridos, los de Charleville y los de otras partes, "Rimbaud somos nosotros". Y en Gallimard, editor de la Pléiade, todos están contentos. Este muchacho sagrado se vende bien; en algunos años los pasó a Camus, a Saint-Exupéry, para ocupar desde hace tres años el segundo lugar en el orden de los más vendidos: inmediatamente después de Marguerite Yourcenar! Pero muy por delante de Hugo, a quien juzgaba "demasiado testarudo" delante de Musset, "catorce veces execrable para nosotros, [para quien] todo es francés, es decir detestable", delante de Lamartine, "estrangulado por la vieja forma", delante de... Baudelaire, sin embargo "rey de los profetas, rey de los poetas, un verdadero dios".

Para nosotros, el rey de los poetas, aquel que escribía "Yo apurado por encontrar el lugar y la fórmula", el que oía "la seda de los mares", ése se llama Jean-Nicolas Arthur Rimbaud. Es el primero, el único, y sus palabras, sus visiones surgieron mucho tiempo antes de que él viera los mares, conociera las grandes ciudades y el sol calcinante de Africa. Fue dueño de un conocimiento espontáneo, de un instinto iluminado. Solitario en Charleville, donde nació el 20 de octubre de 1854, pueblo "superiormente idiota entre los pueblitos de provincia", iba a revolucionar diabólicamente la poesía. ¿Por qué él? ¿Por qué este joven, que vino al mundo con las mejillas rosadas y los ojos azules; que a la noche sufría de terrores insondables y cuya habitación estaba repleta de sombras; cuya madre, "la madre Rimbe", parecía una "boca de sombra"? Porque él será el Eligido, el que va a abandonar la raza de bandidos de la que provenía, el que le va a decir

que no al bandillaje, pero sí, sí a las delicias y a los infiernos de la Condenación.

El bandillaje no eran ni su padre ni su madre, pero estaba cerca de él. Su madre, Vitalie Cuif, proveniente de una familia de rudos campesinos de Roche, en la región de Charleville, tenía dos hermanos: el mayor era ladrón, el menor vago y borracho. En cuanto al padre del futuro poeta, el Capitán Frédéric Rimbaud, que había participado en la campaña de Argelia y redactado cuatrocientas páginas de correspondencia militar, su nombre derivaba de "ribaud", palabra de origen alemán que significa "desorden, corrupción, libertinaje". En la Edad Media, los ribaud fueron a la guerra para robar. "Mi raza no se sublevó jamás sino para robar: como los lobos sobre la bestia que ellos no han matado". Pero el joven Rimbaud apenas conocerá a su padre, siempre en misión fuera de casa y más entusiasmado con la vida de guarnición que con su devota esposa. Porque Vitale, quizás para obtener el perdón de los cielos, se mantenía rígida y beata, "más inflexible que setenta y tres administraciones con cascos de plomo". Los cuatro hijos, concebidos cada vez que su esposo regresaba al hogar -Frédéric, Arthur, Vitalie e Isabelle-, fueron educados bajo su férula, con su miedo al qué dirán y su rostro que no sonreía jamás.

Arthur Rimbaud, que es muy buen alumno, la gloria del colegio de Charleville, primero en latín, primero en francés, va a rebelarse en su momento, no para robar sino para poner a la poesía por encima de la acción. "Charlestown", como él la llama, está muerta, allí todo duerme detrás de los suspiros de los cómodos burgueses. Y él odia todo eso. Odia el silencio de los devotos, el sordo silencio que se expande cuando termina la misa. "Cristo! Oh Cristo, eterno ladrón de energías!" -él es el extranjero, el extraño, el jinete errante sobre quien todos murmuran detrás de las ventanas cerradas. Camina con los ojos fijos, como un autómatas. Un día aparecerá en el pueblo con la cabeza rapada; otro, acompañado por su amigo del colegio Ernest Delahaye, subirá al campanario de la iglesia de Mézières, comunidad vecina, y, fascinante sorpresa, encontrará allí una escupidera! ¿Qué cosa mejor que hacerla balancearse hasta ver la porcelana blanca despedazarse contra el suelo, frente al estupor de los hombres y mujeres del pueblo? Pero Rimbaud, en 1869, ya leyó todo. Tiene 15 años y sólo vive para "encontrar la lengua". En la librería de Charleville descubre la revista de los parnasianos -donde publican Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Verlaine-. El también quiere hacerse

conocer. Acaba de escribir "les Etrennes des orphelins" -"Le rêve maternel, c'est le tiède tapis..."- que publicará en Paris "La revista para todos".

¡Pobre Arthur, que todavía ignora de cuántas incomprensiones será víctima muy pronto; que no sabe que su obra no será editada mientras él viva -a excepción de "Une saison en enfer", impresa en Bruselas a cargo del autor! Por el momento, sólo una urgencia: ganarse París. Corre el verano de 1870. Francia y Prusia están en guerra. Ardenne acaba de ser declarada en estado de sitio. El se burla de todo eso. El escribe, lee, se prepara para irse...

Primera fuga a París. Escapar por fin de las garras de la "madre Rimbe"... Dos tentativas desperdiciadas... El 10 de marzo de 1871 vuelve a pie de Paris a Charleville. Sin embargo llega el 18 de marzo: se proclama la Comuna de París. Rimbaud toma partido por los insurrectos. Escribe poemas a favor de la Comuna. Un mes más tarde, ya de vuelta en la capital -su tercer viaje- se une a los franco tiradores y duerme algunas noches en el cuartel de Babilonia. Asqueado de la vida de soldado, comienza su gran viaje de "hombre de suelas de viento" -como suele llamárselo-. ¿Y el colegio? No quiere ni oír hablar de él. Es la hora de la renuncia salvaje, es el momento de asumir su destino. Ha sido llamado.

"Ahora, escribe el 13 de mayo a su profesor de retórica, Georges Izambard, [...] quiero ser poeta..." Otra carta, del "profeta", enviada dos días más tarde al joven poeta Paul Démeny: "El poeta se hace profeta por un largo, inmenso y razonado desajuste de todos los sentidos. Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura; él mismo busca, agota en sí todos los venenos para no guardar sino las quintaesencias". Rimbaud a los 17 años ya sabe todo; ha soltado definitivamente todas las amarras. Ninguna forma jamás lo hará prisionero. Por otra parte, entró en contacto con Théodore de Banville, con Verlaine, a quien le envía "les Effarés", "Premières Communions"... Esta vez sí, París lo espera...

Y llega. Como único equipaje trae "le bateau ivre" en el bolsillo, su mejor poema. Verlaine, antes de enamorarse de él, lo hospeda en su casa, en la rue Nicolet; nada es simple, nada es claro; las cosas se complican con la familia Verlaine. Y Rimbaud, solo en París, consigue quedarse unos días en la casa de Charles Cros, de donde se hace echar despedazando "con un objetivo higiénico" la colección de la revista "L'artiste". Llega unos días más tarde a la casa de Théodore de Banville cubierto de miseria y

de pulgas después de haber dormido bajo los puentes; se desviste y se exhibe desnudo desde la ventana abierta. ¡Horror y queja de los vecinos!

Llega sin embargo la gran hora, ésa en donde acompañado por Verlaine es presentado a todos en la cena ritual de los "Malos muchachos", de los que no formaba parte Mallarmé, quien sólo se encontró con Rimbaud una sola vez. Frente al Parnaso reunido lee su "Bateau ivre". Todos escuchan en silencio. ¿Pero qué dirá el Maestro Banville? Dirá que no debiera haber empezado por donde empezó sino por "Yo soy un barco que..."

Esa noche, Rimbaud no volverá a abrir la boca. Sólo murmurará "¡Viejo boludo!", antes de irse a componer su soneto de las "Vocales".

En otra cena de los Parnasianos, un tal Creissel declama su soneto "Soneto del combate". Empieza a leerlo y se escucha "¡mierda!" en la sala. Creissels continúa. ¡Mierda! se vuelve a escuchar. Es Arthur que tiene ganas de escupir, de pelearse. París le parece ahora un "hermoso pueblo de provincia lleno de versificadores dignos de la subprefectura". "¡Monigote!", le grita Carjat. Rimbaud lo espera impaciente en la puerta... se abalanza sobre él y con un bastón-espada le rasguña la ingle. ¡Escándalo! Los Parnasianos se cansan de él. No le importa: la famosa Academia del Ajenjo, que había sido frecuentada por Musset, es mucho más agradable.

Peró la vida es demasiado lenta. Después de dos semanas, Rimbaud trata de convencer a Verlaine de que abandone a su esposa y a su hijo para vivir con él una vida de "profetas". La gran ciudad es una brasa en verano. Irse. Los dos poetas se van a Bruselas. En Ostende, el 7 de septiembre de 1872, Rimbaud ve el mar por primera vez. Después Douvres, Londres. Verlaine hace relaciones sociales, Rimbaud es "un compañero mudo". Quizás empieza a escribir sus "Illuminations", "On nous a promis de [...] déporter les honnêtetés tyranniques". Pero Verlaine va y vuelve incesantemente a visitar a su mujer y lo deja con los nervios a flor de piel, lleno de odio.

En 1873, en una escena de ruptura, Verlaine le hiere la mano de un tiro. Algún tiempo después, hará editar su "Saison en enfer". Cuando su madre le pregunta qué significa "Une saison", él responde: "Quise decir lo que dije, literalmente y en todos los sentidos".

1874-1875-1876... Viajes, viajes. Ni Europa ni el mundo tienen para él fronteras. Pone en acción lo que ya había anunciado:

"El aire marino quemará mis pulmones". Había aprendido inglés en Londres, ahora estudia alemán, ruso, italiano, griego, español, el dialecto wallon, árabe... Durante horas, en los altos en Charleville o en Roche, se encierra dentro de un armario o de un viejo cofre, para estudiar en paz. No bebe, no come, viaja mentalmente, perfecciona su erudición. ¿Qué otra cosa puede hacerse en un pueblo? Le confía a Ernest Delahaye: "Ni un cabaret, ni un incidente en la calle. ¡Qué horror que es la campiña francesa!".

El políglota Rimbaud abandonó su pluma en 1874. No escribirá ni una sola línea más. De ahora en adelante se dedicará a la acción. Desde su tumultuosa llegada a Aden, después a Harar, se convertirá en hombre de negocios y en un aventurero.

En 1879 lo quieren hacer hablar de poesía. El dice: "No me intereso más en eso". Henry Miller, que le dedicó un hermoso libro, El tiempo de los asesinos, evoca la pérdida de su fe, su "renuncia", comparable según él "al lanzamiento de la primera bomba atómica. En este último caso, agrega, las repercusiones, aunque más extendidas, no fueron más profundas". ¿Es justo, sin embargo, en el caso de Rimbaud hablar de renuncia? El poeta había dicho todo lo que era posible decir. Había abandonado ya la adolescencia. Sus palabras ya no quemaban. Fidelidad a lo absoluto. Va a consumir su vida, en el extremo del infierno, bajo el son de Abisinia.

Se sabe: fue traficante de armas para el rey Ménelik, trató de vender 2040 viejos fusiles, 60000 cartuchos y diversas mercaderías, fracasó en ese proyecto que hubiera debido aportarle algún dinero, comerció con oro, con almizcle, con marfil, con café... con todo lo que se pueda imaginar, pasando días y noches a caballo sobre caminos vírgenes o poco frecuentados en donde atacaban los bandidos. Arriesgó su vida, se hizo "negro", se emborrachó de fatigas infames, agotó el aburrimiento. El desierto es el espejo de las páginas de ahora en más vacías: "Es imposible vivir más penosamente que yo" (1884).

Una de las escasas fotografías que tenemos de él, de esa época, lo muestra más delgado, devastado, efectivamente viejo. ¡Sólo tiene 30 años! El hombre secó sus dolores y sus rebeldías. Para luchar contra sus demonios recurre al alcohol, al haschish, al opio. Las caravanas pasan, pero él va siempre solo. Su Correspondencia está dirigida a su familia, a su madre, a Isabelle, a quienes él llama "mis amigos". El tono no es el mismo de antes. Ya no juzga a la

"madre Rimbe", a veces hasta parece querer ser como ella. ¿Cómo no sobresaltarse leyendo su respuesta a Mme. Rimbaud, cuando le cuenta los crímenes de Frédéric, el hermano mayor? Este quería casarse con una mujer-que-no-era-una-muchacha-como-la-gente. "Lo que usted me cuenta puede causarnos un gran perjuicio a todos nosotros. Me molestaría bastante, por ejemplo, que se supiera que yo tengo un semejante pajaraco por hermano..." Imperturbablemente, lee la correspondencia que le llega de Charleville, siempre firmada "Viuda Rimbaud", aunque su madre no haya sido jamás viuda sino abandonada. Imperturbablemente, él responderá, evocando, obsesivamente, su miedo a que le falte dinero más tarde, su deseo (que nos es difícil de creer) de formar una familia: "¿De qué sirven estas idas y venidas [...] si no fuera posible reposar algún día en un lugar que más o menos me guste y encontrar una familia, y tener al menos un hijo para pasar el resto de mi vida educándolo según mis ideas...?".

Lleva atados a su cintura, día y noche, ocho kilos de oro... Mientras que en Aden, donde pasa algunos meses, se interesa por las ciencias: le pide a Delahaye que le mande un cordel de agrimensores, libros de trigonometría, de química industrial, de meteorología... Se viste con un simple pantalón de lienzo, con una camisa de algodón, y recorre a pie cuarenta kilómetros por día.

Miseria. Miseria del hombre que nació demasiado temprano, al que le tocó conocer el mundo en un siglo que él mismo había sobrepasado hacía mucho tiempo. Había encontrado "sagrado el desorden de su espíritu". Pero en ese año, el último, 1891, de pronto no escuchó más los ruidos del desierto que lo habían obsesionado, no vio más nada de los esplendores celestiales. Un dolor atroz en la pierna izquierda lo fulminó. Sufría de sinovitis cancerosa. De vuelta a Marsella en una camilla que él mismo se fabricó -esto en mayo- lo amputarán inmediatamente y morirá seis meses después. "Mi vida pasó, no soy más que un tronco inmóvil".

Cerca de él, durante sus últimos días, su hermana Isabelle que pronto tratará de acomodar la memoria de Arthur Rimbaud a su imagen. Un ferviente católico, dirá ella. "¡Llama a Cristo en la cruz y reza, reza!". En realidad, el poeta, que debía delirar, moriría repitiendo "¡Allah kerim!". Pero todo eso es otra historia. La imagen que a nosotros nos queda de Arthur Rimbaud es la de un hombreco de 18 años que incendió la tierra con fervorosos besos, con océanos y cóleras que él mismo mandó un día al diablo.

## Ahora y sólo ahora es donde estás viviendo

Es conveniente que te imagines a Janis con el bouquet de vestidos que voy a enumerar y no huelas ni por un instante sus cenizas arrojadas a lo largo de la costa, en Marin County, California, un día de octubre de 1970. Ella meneaba siempre sus lentejuelas, por eso olvidó aquello de la Universidad de Texas cuando es nominada por sus compañeros para el hombre más Feo de la Universidad. De todos modos agradecí ese tijeretazo en cruz por el cual Janis se larga a San Francisco a lacrar sus pisadas como diosa blanca del bues. Camisa de hombre, jeans cuarteados, piel áspera de anti/duquesa, crenchas rebeldes, Levi's negros, jersey escote en V, guitarra sobre el cerro de la espalda, reloj de oro con cadena. Mamá Joplin va al correo y envía una larga blusa negra con escote anaranjado más espejuelos más vestidos (para su vástaga que va a ser "cantante") labrado más diseño escarlata y forro/satén. Pero Janis que es una descosida regala ese vestuario. Mirá el vestido de bodas cosido por mamá: no habrá boda (nunca habrá boda). Observá: la chica rellena que avanza hacia la banda Big Brother en el '66 es Janis, tiene toscos jeans, chaleco viril, cola de caballo o rodete a lo Port Arthur, el deleznable pueblo texano donde es parida en 1943, un 19 de enero. Con el calendario vienen grandes nidadas de anillos y pulseras, jarras de ácido y estimulantes. La gente mala en Chicago rechaza su atuendo hippie: su vestido de "cubrecamas", sus huesos de pollo, su vaho de Pachulí. Pero Janis ya está reptando sobre la escena californiana con traje plateado en lustroso lamé porque es junio del '67 y ella se ha tragado a todo el Festival Pop de Monterrey con la succión de un oso hormiguero. Es una star y Linda Gravenites cose junto a la ventana un baúl hinchado de brillantes trapos. Sobre el lecho hay terciopelo y satén y contra las ventanas estampidas de seda y encaje. Esta noche en New York luce vestido corto de terciopelo negro y hace castañetear sus collares con un "tengo un pelo propio de las ratas". El tapado ese sobre el asiento del Porsche es un sacón de lince que le regaló la compañía Southern Comfort, licor inolvidable que Janis aprieta en su mano y en su garguero las 24 horas del día. Janis lleva su lince ganado por borrachera sobre su Porsche pintado como un fantasma



en el paraíso, sus baratos-zapatos-dorados sobre el embriague. Ahí doble ahora hacia el bar *Aux Pucés* cabareteando plumas de cola de pavo color fucsia sobre la frente a la caza de un chico de 17 "con talento". El *Times* habla de "la filosofía de Janis Joplin" y Michael Lybon del *The New York Times* de "la belleza ideal del momento". Mirá cómo cocina ahora un campamento en las montañas de Austin con sus Levi's y sus botas plateadas de tacón alto. Escapa del Vodka con naranja y del Southern Comfort porque no quiere parecerse a Zelda o a Scott Fitzgerald. Esta es Janis Joplin, la dueña del dolor más intenso en una cascada de oro. La del chiffon verde en un blues interminable junto a Johnny Winter en el Madison Square Garden.

## Eramos como mariposas en medio del fuego

¿Acaso, sabés quién es Peggy Caserta? Pues nada más que una "amiga" de Janis Joplin experta en agujas, pinchazos y algodones. Por culpa de Peggy, Janis vuelve a treparse al balcón de la aguja un 11 de septiembre -una semana antes de la muerte de Jimmy Hendrix-. Es por Peggy pero también por esa tromba negra que socaba la psiquis de Janis desde hace centurias. Janis piensa que "dos estrellas de rock no se pueden morir el mismo año" y suspira: "Me pregunto qué dirán después de mi muerte". Que una chica de 27 años piense en su testamento es tan raro como el choque de China con Africa pero lo cierto es que Janis firma el suyo y pide que su muerte sea celebrada con una fiesta para lo cual dispone 2500 dólares. Está presta a casarse con Seth (el mismo nombre que papá) Morgan, un jovencito de 21 con superdólares en el sapón. Peggy y Janis son la misma liberosa trans-



fusión espiritual y el mismo dealer. "Como mariposas en el medio del fuego" -dice Peggy para amortiguar el golpe de azada de la muerte de Janis. Un día antes de su explosión final, Janis hace llamadas telefónicas: trámites para su casamiento, encargos a modistas y la tercera a su proveedor de droga que deambula como un lobo con su heroína excesivamente pura. Una vez que la heroína se despacha por su sangre puede matarla de inmediato. Pero no lo hace. Janis se desliza hacia el vestíbulo y no sabe que está muriendo. Ahí está: charlando con el conserje, yendo a comprar tabaco. Luego marcha de vuelta hacia su cuarto del Landmark Hotel. Cierra la puerta, da uno o dos pasos y se desploma con cien tanques en el archipiélago roto que es su corazón. Son las 12.30 AM del 4 de octubre de 1970. La nariz parece haberse roto en la caída. El médico forense del Condado de Los Angeles afirma: "muerte accidental por sobredosis de heroína". ¿Accidental? ¿Sobredosis? Quizá Janis decide morirse en una fecha y una ocasión muy especiales. Janis -la nunca amada (porque su culpa no resiste el peso del amor)- muere a las puertas de la felicidad. Unas semanas antes teme morirse en una moto junto a Seth. "Piensen en mi carrera" -grita, "la corta y feliz vida de J.J. finalizando estrellada en una motocicleta". En la corteza milenaria de nuestra genética quizá cada uno de nosotros elige cuando y como morir.

## Se supone que mi música les hará echarse unos polvos

¿Que esa nena que se chupa obstinadamente un dedo de la mano hasta los ocho años es algo así como la encarnación *Sixties* de una pitonisa sexual? ¿Que la pecosa recordeta, piel de lince con pompillo de lea-

VIVIANA LYSYJ

pronuncie esta frase en ocasión de un concierto en Harvard: "No se supone que mi música les haga desear hacer alboroto. Se supone que mi música les hará desear echarse unos polvos"? Sí. Aunque el pasado texano es como una pesadilla de David Lynch: Sus compañeros de Port Arthur la detestan y la llaman "cerda" y en la banda de varones con la que ella se trepa al puente Rainbow y a las torres de depósito de agua ella es uno más de los muchachos. En Port Arthur el sexo es un paraguas más o menos sucio del desván matrimonial. Pero ella está al fin allí cantando blues a lo Bessie Smith y rompiendo tablas con el aullido de su cuerpo/bombardero. "Abandonen sus butacas y sientan"- lanza Janis cuando el público evidencia muletas afectivas. Desde adolescente J.J. cultiva amores en viveros negros y cosecha algo así como tubérculos de yerma calidad amoratoria. Después de cada fracaso pone su corazón en frigidaire y su mayor terror es no ser atractiva a los hombres. Es que el afecto que Janis mendiga tiene una longitud de gerontocracia y no hay amor que alcance para llenar ese tanque australiano de cien millas de profundidad donde nada su soledad. A veces la fama viene a posar su cola de pingüino sobre la silla vacía de esta aprendiz de huérfana y por unos instantes Janis es sexualmente admirada. Cantar es su balsa de salvación: una hora de felicidad que luego se escurre como gotas al sol. Esa tos erótica que raspa sus amígdalas está asociada desde siempre -según el terrible mandato puritano de Port Arthur- al desastre y la muerte. Janis repite que el frenesí sexual micrófono en mano como un tridente del diablo es equivalente a cien orgasmos simultáneos con miles de oyentes. El rock es visceras y llamarada energética y Janis aporta a esta historia de pelvis un marco del 100% de graduación etílico/sexual en escena. quizá sea el blues la música más cercana al archipiélago. Entre el hueso y la piel



hay una zona de dolor y sensualidad karmáticos que condensa el placer y la tristeza hecha llaga. Janis -corazón estrujado de rutería con sed- canta blues urgentes pasados por guillotina. Quizá vos no creas que el talento sea cuerpo. Cerebro más feeling y nervio con sangre, así le pone el cuerpo a las cosas un artista. Por eso la mejor metáfora es la de un crítico de rock hipnotizado en Monterrey por el "pezón erecto" de Janis. En el esquema sociosexual de los '60 el macho es el rey del rock y Janis erige su condición de superstar como objeto sexual. Como plus está la bencina erotómana de los sixties y el hecho de que Janis usa el sexo como la arena principal en la cual dramatiza todas sus dificultades. Su actuación es erotización de la soledad y el hambre. Este erotismo es una magnífica descarga. Ella libera sustancia química y su público fabrica un furibundo eros corporal. "Cierro los ojos y siento cosas"-susurra Janis exhausta con su nivel de voltaje, agotada por la activación de aderenalina. Desde su relación con los Hell's Angels ("Ángeles de la muerte") a los que dedica *Cheap Thrills* hasta los botellazos a Jim Morrison (quien le arranca a Janis un mechón de cabello), la disputa como artista es la obtención del lugar máximo en el campo erótico/energético de "la voz". Janis es la primera mujer/vértigo del rock. Para comprobarlo, dirigí tu vista al centro mismo de la escena en Nashville: es una bruja tuerce/cadenas, un alazán dando patadas contra el guijarro, una cabeza/ventilador soplandote la nuca porque J.J. es mujer de estilo agresivo con tristeza doliente. Baja de escena y

confiesa con su look de prosti de la calle 42: "Tengo miedo de convertirme en una de esas roncadas viejas borrachas que andan dando vueltas por los barrios bajos y cogiendo con todos los jovencitos". Los Big Brother, los Kozmic Blues, la banda de Full Tilt Boogie: a medida que el tiempo pasa Janis es más alquimia en el canto y más fiebre en las vidrieras. Es "como una visión de *Naked Lunch*" dice un conocido de Janis en alusión al mucho mas que drogón *Almuerzo desnudo* de William Burroughs. "Que siga el quilombo"-responde Janis mientras late a un ritmo de suicidio crónico. Enterate de una vez por todas que ese verso de Janis y los tipos es una mentira sopleteada por ella. Janis no es víctima de nadie y hay quien la ama pero ella persigue a los botarates vacíos y huye de la masculinidad concreta. Sus canciones son *so seixs* y abandonicas: "Todo es soledad aquí para mí" (*All is loneliness*), "Parece como si te hubieras perdido en algún lugar del mundo/ y me dejaras aquí sola para me las arreglara" (*Bye bye baby*), "Parece como si todo en este vasto mundo/ estuvieran contra mí" (*Down on me*), "Digo que espero que alguien pueda decirme/ Oh decime por qué, por qué el amor es como/ como una bola/ Oh papá papá/ y una cadena eh!" (*Ball and chain*), "Saber que necesito un hombre, cariño" (*Move over*), "No sabes que cuando amas a alguien, nena/ estás apostando por un poco de dolor?" (*Get it while you can*). Por último, escuchá "*Summertime*" y soñá que Janis reencarnó en el algodonero.

## Jean Vigo

## Diez en talento

Sergio S. Olguín

Hijo de padres anarquistas, enfermo desde su infancia, Jean Vigo cambió las bombas molotov de sus progenitores por bombas de celuloide. Su primera película (que data de 1929), entre otras transgresiones, incluía un desnudo; la segunda fue prohibida durante catorce años. Con una obra que no llega a los 200 minutos en su conjunto revolucionó el cine francés. En la línea de Baudelaire, Verlaine o Rimbaud, Vigo también es un poeta maldito.

Jean Vigo nació el 26 de abril de 1905 pero el comienzo de su historia se remonta a muchos años atrás. Su bisabuelo era uno de los dos gobernantes de Andorra. Su abuelo, para horror de su noble familia, se casó con una plebeya: Aimée (Amada), cuyo único mérito era su extrema belleza que la había hecho famosa en todo el sudoeste francés. Cuando a los 20 años, víctima de la tuberculosis, el rebelde burgués murió ya tenían un chico llamado Eugene. Su bella esposa marchó con su hijo a Perpignan donde conoció a un joven fotógrafo tan plebeyo como ella, Gabriel Aubes, con el que se casó. El pequeño Eugene no se llevaba muy bien con los padres y aún adolescente se dirigió solo a París que para los inmigrantes, ya desde entonces, poco tenía de ciudad luz.

En París Eugene conoció la desocupación, el hambre, la soledad y a los anarquistas. Injustamente apresado, una vez en libertad decidió vengarse del mundo burgués. Primero cambió su nombre por el de Miguel Almereyda ya que en ese apellido "y a (de) la merde", es decir, "hay mierda". Luego decidió poner una bomba que él mismo había preparado. Su víctima: el juez que lo había condenado. Como en una mala película, la bomba no explotó. Poco después volvió a caer preso.

A esa altura, Almereyda era famoso y respetado entre los demás anarquistas. A los 20 años conoció a Emily Clero. Ella, unos años mayor que él, venía de una larga relación con un escultor con quien habían tenido varios hijos, todos muertos en corta edad. A uno de ellos no había dejado caer por la ventana. Almereyda y Emily eran anarquistas en serio.

A falta de hijos propios, la pareja tenían decenas de gatos en su bohardilla parisina. El lugar era muy pequeño, sucio, habitado

Jean Vigo:  
perfil de un  
director  
maldito



por una pareja muy mal alimentada, por amigos tirabombas e infinidad de gatitos esqueléticos. Un día, a la vuelta de una reunión, Almereyda y sus compañeros subieron a la casa. Grande fue su sorpresa cuando encontraron a Emily algo pálida y con un niño en los brazos. Nadie se había dado cuenta de que había estado embarazada. Que el chico hubiera nacido y que sobreviviera en ese ambiente era, sin duda, un milagro. El chico se llamaba Jean. Jean Vigo.

## El anarco brugués

Cárceles, peleas con la policía y la fundación de un periódico se sucedieron en la vida de Almereyda en esos años. El periódico se llamaba *La guerra social* y era, obviamente, anarquista. El éxito fue enorme. En 1908 tiraban 15.000 ejemplares. Almereyda

terminó rompiendo con los anarquistas y se afilió al Partido Socialista. En 1913 *La guerra social*, que había pasado a ser el periódico de la izquierda francesa, imprimía 50.000 ejemplares. Almereyda era por entonces uno de los periodistas más famosos de Francia. En 1914 fundó un nuevo diario, *Le bonnet rouge*, tan exitoso como el anterior. Almereyda parecía amar el número tres: sus adversarios, y con razón, decían que tenía "tres autos, tres mansiones y tres amantes costosísimas".

Un escándalo a nivel nacional tuvo a Almereyda como centro de las acusaciones. La Primera Guerra Mundial llegaba a su fin y Almereyda fue acusado de complicidad con los alemanes y espionaje. Almereyda ya se encontraba muy enfermo y es finalmente asesinado en un hospital donde se hallaba internado y detenido. El nombre de

Almereyda (y por extensión, el de Vigo) pasó a ser una mala palabra en toda Francia.

## A propósito de Niza

Jean había pasado su infancia bastante enfermo y lejos de sus padres. Una vez muerto Almereyda, su madre se desentendió de él y fue a parar a lo de su abuela paterna (antaño, la bella Aimée) y su abuelastro fotógrafo. Vigo vivió todos esos años con nombres falsos ya que un hijo de Almereyda jamás hubiera sido aceptado en un colegio. Durante su adolescencia Jean trabó relación con los viejos amigos de su padre. El mito de un padre rebelde víctima del sistema comenzó a crecer en él. Reivindicar la imagen de su padre fue la obra que siempre quiso llevar a cabo y que nunca consiguió.

Su abuelastro le aconsejaba que se dedicara a la fotografía o si no, a un nuevo oficio con mucho futuro, el de "operador de cine". En Jean empezaron a crecer dos sentimientos: el amor por el cine y un fervoroso antimilitarismo que lo llevaba a pedir prórrogas para no hacer la conscripción.

Luego de hacer unos cursos en la Sorbona, Jean volvió a caer enfermo y se retiró a una clínica para recuperarse. Allí conoció a una joven, Lydou, tan débil en salud como él pero hija de un rico industrial. Cupido hizo el resto. Juntos se instalaron en Niza y una vez allí se casaron. Vigo encontró trabajo como asistente en algunas películas pero el pago era muy poco para sobrevivir y mucho menos para llevar a cabo los proyectos cinematográficos que empezaba a soñar.

Para suerte de Jean, el papá de Lydou estaba muy contento con él y decidió mandarle una mensualidad y un "regalito para que Jean pueda comenzar su carrera". El regalo consistía en cien mil francos con lo que Jean se compró una vieja cámara y comenzó a filmar los rincones más interesantes de la ciudad de Niza. Así nació su primera película: *A propósito de Niza*, titulada "punto de vista documentado".

Vigo estaba muy interesado por el procedimiento del "montaje-atracción" del Cine-ojo soviético. Vigo no dejó casi rincón de Niza sin filmar. El montaje final es una suma de escenas donde lo grotesco y la desmesura predominan sobre el simple realismo documental. Vigo opinaba así de su propio film: "*En esta película, a través de una ciudad cuyas manifestaciones son significativas, se asiste al proceso de cierto mundo. En efecto, bajo la atmósfera de Niza, la película tiende a la generalización de fiestas groseras mostradas bajo el signo de lo grotesco, de la carne y de la muerte.*"

y que son los últimos sobresaltos de una sociedad que les falta el respeto hasta darles náuseas y llevarlos a buscar una salida revolucionaria". A propósito de Niza comenzó a ser filmada en 1929 y se estrenó en esa ciudad en 1930.

Vigo, a los 25 años, ya era un director vanguardista y un teórico del cine. El proponía como modelo a seguir *El perro andaluz* de Buñuel: "obra capital desde todos los puntos de vista... Bajo el ángulo social, una película precisa y valiente".

Con toda la intención de estrenar las películas que no llegaban a Niza fundó un cine-club y comenzó a filmar un corto por encargo sobre Taris, un campeón de natación. Mientras tanto la película obtenía el beneplácito del público y de la crítica. La película llegó a París y obtuvo un discreto éxito para nada despreciable para una película "de provincias".

## Cero en conducta

Vigo viajó a la capital y allí conoció a J. Nunez, un hombre de negocios que lo ayudaría a ingresar en la industria cinematográfica "grande" de Francia. Aún sin la producción necesaria Vigo comenzó su segundo proyecto que tenía algo de autobiográfico ya que recordaba sus experiencias pre-adolescentes. La rebeldía de un grupo de chicos internados en un colegio cansados de la estupidez y del autoritarismo de los mayores. La tituló *Cero en conducta* y desde la primera a la última escena la película era un poema anarquista donde los adultos representaban el poder, la burguesía y el autoritarismo mientras los chicos eran la imagen de los marginados, de los que se rebelan y le gritan a sus profesores "mierda" y en su loca carrera terminaban, entre todos, dándole una paliza a un "hombre de la ley". La película fue rápidamente prohibida.

Algunos críticos, que la habían llegado a ver, alabaron el film y comparaban a Vigo con Céline, el autor de *Viaje al fin de la noche*. Otros escribían: "*Es la obra de un maniaco obseso que expone sin arte sus pensamientos turbios. Encima erotismo. Y escatología*". La censura oficial habló del "espíritu anti-francés" de la película. *Cero en conducta* había conseguido algo que el viejo (mejor dicho, el joven, ya que tenía 34 años al morir) Almereyda hubiera querido: joderle la paciencia a los burgueses y poner de manifiesto la falsedad y la hipocresía de sus libertades. Estrenada originalmente en 1932 sólo podría ser vista libremente en 1946.

## El atalante

Jean sentía que las fuerzas físicas lo abandonaban a causa de sus continuas enfermedades y recaídas. No obstante, comenzó otro proyecto que contaba con el apoyo de la productora Gaumont. Se trataba de *El Atalante*, una historia de amor loco filmada en los muelles de París. La película fue filmada sin mayores problemas, salvo su salud cada vez más debilitada.

Para una de las escenas de la película, Vigo notó que no tenía los actores y extras suficientes y mandó a buscar a los bares de París a los viejos anarquistas. Entre los "extras" reclutados se encontraban los Hermanos Prévert que estaban haciendo huevo en "*Deux Magots*", el bar que una década después frecuentarían Sartre y nuestro Boris.

Vigo, casi derrotado por la septicemia, no pudo controlar el montaje de la obra que hasta le cambiaron el nombre y le agregaron una canción para hacerla "más comercial". Lydou cuidaba todo el tiempo de su esposo. El 5 de octubre de 1934 Lydou salió casi corriendo de la habitación de Jean e intentó tirarse por la ventana pero fue detenida por unos amigos presentes: Jean Vigo había muerto.

Dejaba cuatro películas, algunos escritos, muchos proyectos sin realizar, una hija (Luce) y una mujer que lo amaba hasta la locura, literalmente: Lydou tuvo que ser internada ya que comenzó a sufrir delirios. Ella decía que quería hablar con el estrepitoso que había enfermado a Jean, quería encontrarse con el virus para matarlo con sus manos. ¿No se encuentra en este episodio el germen del maravilloso último capítulo de *La espuma de los días*? En su delirio Lydou reclamaba un lugar al lado de Jean: "*Quiero morir para dormir con él, como antes*". Pero gracias a su hijita se recuperó y comenzó una campaña para divulgar la obra de su marido. Se hacía llamar Lydou Jean Vigo. Pero sólo lo sobrevivió cinco años.

En el cementerio de Bagneux hay tres tumbas singularmente unidas: de un lado está Almereyda, en el centro su hijo Jean y del otro, Lydou. Tal vez sea un simplismo decir que en esos tres muertos jóvenes se resumían tres pasiones: la pasión política, la pasión por el arte y la pasión amorosa. Pero también es cierto que la breve obra de Jean Vigo es revolucionaria. ¿Y qué es una revolución si no la conjunción de estas tres pasiones?

Aubrey Beardsley

# Un Tipo Especial

Fabio Cholakián

Uno de los iniciadores del modernismo en las artes plásticas. A veces religioso, a veces es áspero y obsceno. Siempre, casi siempre genial.

Un provocador. Un dandi. Un tipo que vive desde los nueve años con tuberculosis y que debe interrumpir su trabajo artístico por los vómitos de sangre, en medio de la decadencia victoriana, debe ser eso. Un provocador y un pierrot: alguien que tras su máscara blanca oculta una realidad siniestra. Como la burguesía decadente de Londres de fines del siglo pasado.

Aubrey Beardsley nació el 21 de agosto de 1872 en Brighton y murió el 16 de marzo de 1898 a los 25 años de edad. Corta vida para una obra tan prolífica y tan definitiva del modernismo. Vivió ambiguamente, recorriendo salones literarios muy excéntricos y dibujando a la luz de las velas las artificialidades de las damas burguesas: "Lamento mucho que esto sea verdad, pero es que no puedo trabajar con luz diurna. Me siento mejor cuando las luces de la ciudad están encendidas". Su taller era predominantemente negro, con las ventanas cubiertas y muy poca luz. Además, antes de vivir de ilustrador, trabajó en la compañía de seguros de vida y contra incendios Guardian. En ese momento, otoño de 1889 y en medio de graves vómitos de sangre, Beardsley comienza a desarrollar sus actividades artísticas, con algunos trabajos inspirados en temas literarios, su fuente máxima de inspiración. Su obligación de ganar dinero le dejaba las horas nocturnas libres para dibujar. En esos tiempos, se describe a sí mismo de este modo: "...en un estado miserable, con la tez lívida y los ojos rojos y hundi-



dos, el largo pelo rojo, arrastrando los pies y encogido", una descripción de un tipo solitario, autocompasivo y distanciado del entorno. Esta apariencia sólo se vuelve más marcada en sus años restantes.

El arte se encontraba vacilante, en una época de gran desarrollo tecnológico. En el arte se buscaba un refugio de salvación, con pocas exigencias. Hacia las artes decorativas habían desembocado las imitaciones de estilos históricos, e incluso se ofrecía aquí libertad para que cada artista pudiera expresarse, ya que no hacían falta grandes cualidades artísticas, sino más bien funcionalidad en lo que se refiere a la pintura y la ilustración de libros. Y este fue el fuerte de nuestro hombre.

Sus ilustraciones son provocativas y fantásticas, lineales y simples, con la eliminación de la perspectiva y el juego blanco/negro como constante en casi toda su obra, retratando sarcásticamente a mujeres de altos peinados que viven artificialmente, rodeadas de gnomos envidiamente sexuales o demonios sexualmente ambiguos, molestando por doquier a la crítica y satisfaciendo al público.

Que sir Edward Burne-Jones (el artista inglés más grande de la época) y Oscar Wilde opinen favorablemente de lo que él hace es un punto decisivo en su carrera. Siguiendo sus consejos, comienza a estudiar y recorrer trabajos de otros artistas, hasta toparse con unos grabados ja-

poneses en madera, con los que decoró su estudio y alimentó su obra.

Su obra atraviesa lo religioso desde esa profanidad característica de un dandi que gastaba lo que no comía en ropa extravagante para dibujar a traspaso entre vómitos de sangre. Su enfermedad, por cierto, lo llevaría a estar bastante tiempo en cama, tieso, sin poder dibujar.

Ilustró también la edición inglesa de "Salomé", de Oscar Wilde, en 1893, llenándola de senos desnudos, demonios, duendes y tiernos falos de efebos. Estas ilustraciones lo llevarían a ser amado y odiado por igual. Beardsley, mientras tanto, disfrutaba con sus artificiales dibujos japoneses, con penes muy erectos y muchachas de piernas abiertas esperando por ellos. La Lisístrata, de Aristófanes, sería ilustrada con esta inspiración.

En 1894 planea una revista con Henry Harland (escritor a quien conoció en la sala de espera de su médico pues también era tuberculoso), que gracias al editor John Lane se vuelve realidad, y merced a la cual consigue asegurar su posición económica. La revista se llamó *The Yellow Book*, y resultó un éxito, aunque gracias a una cama tendida por sus detractores en ocasión de ser detenido Oscar Wilde, Beardsley es despedido de la publicación, que cae irremediablemente.

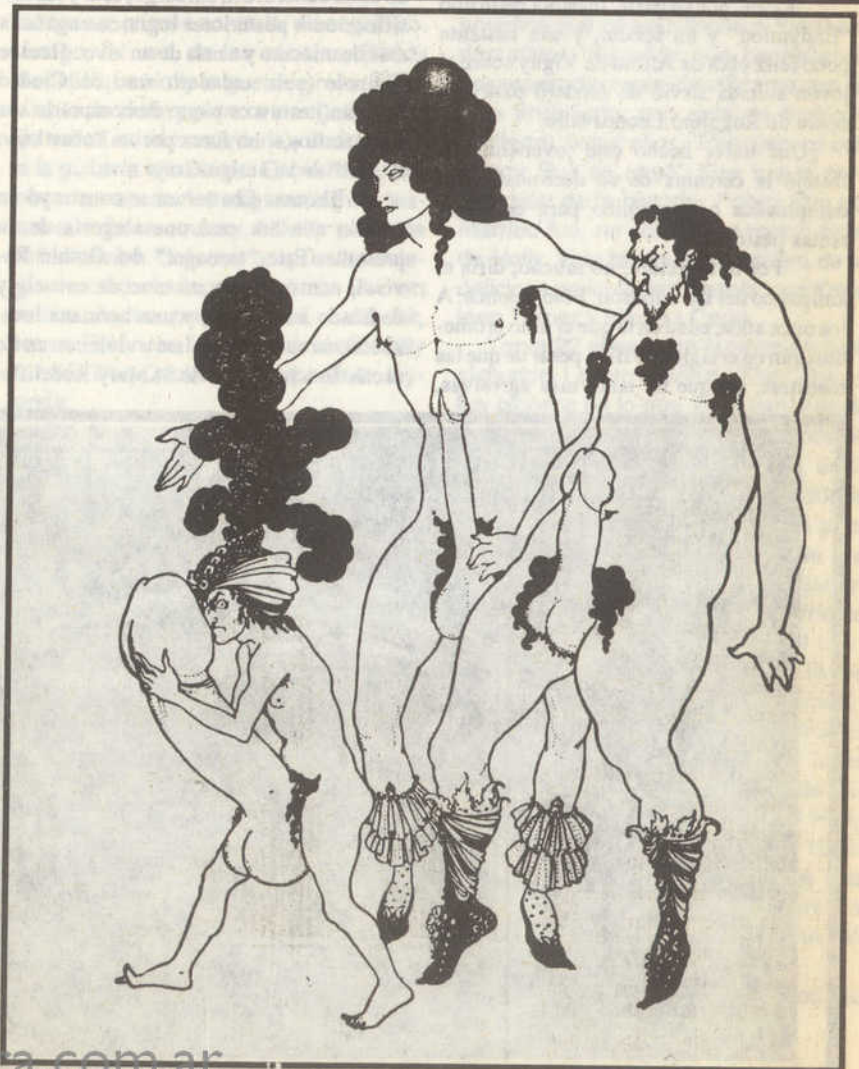
Su enfermedad (y la borrachera que había adquirido como hábito), lo tenía cada vez peor, y un proyecto posterior, la revista *The Savoy*, fracasaría en parte por su malestar, que le impedía trabajar.

Incurriría en la literatura, que era su máxima fuente de inspiración, con la historia ilustrada de la "Balada del barbero" y con la historia religiosa de Tannhauser, tal vez las muestras más fieles de su sarcasmo y la belleza de sus líneas. Si bien su obra era considerada pecaminosa, se movió siempre entre esos dos complementos que son el ateísmo y la fe, y un año antes de morir se confesó e ingresó en la Iglesia. La temática religiosa aparece como constante en su obra: en los candelabros de Salomé, en sus ángeles y demonios, en sus bellísimas y casi convencionales imágenes de la Virgen y el niño, entre sus prostitutas y sus figuras pervertidas, aunque faltas de alegría, rituales.

El pierrot ya no se puede mover, no puede dibujar, tres semanas antes de morir, no

puede cubrir su cara con polvos redentores. El tipo se muere. En 1896 dibujo "La muerte de Pierrot". Este es su comentario, el comentario de su propia muerte: "En el crepúsculo, Pierrot cayó en su último sueño. Entonces, los otros comediantes, Arlechi-

no, Pantaleone, il Dottore y Columbine, de puntillas y en silencio subieron las escaleras y amorosamente se llevaron al payaso de Bérgamo, vestido de blanco, nadie sabe dónde".



Thomas Chatterton :

# Muerto al llegar

Beatriz Legorburo

El más joven de los muertos jóvenes. Un adolescente del siglo XVIII que se las traía

No, no Chesterton, Chatterton. 1752-1770. Casi desconocido para el lector actual, casi una leyenda para sus contemporáneos y sus sucesores, los románticos.

Shelley le dedica una estrofa en su "Adonais", homenaje a la muerte de Keats compuesto de otros tantos homenajes a otros tantos poetas:

Nuestro Adonais ha tomado veneno oh  
qué sordo y viperino asesinato pudo  
coronar

la copa temprana de la vida con  
tal trago de dolor...

Keats, por su parte, le había dedicado "Endymion" y un soneto, y una bastante poco feliz obra de Alfred de Vigny sobre el joven suicida sirvió de modelo para una ópera de Ruggiero Leoncavallo.

¿Qué había hecho este jovencito que festejó la cercanía de su decimoséptimo cumpleaños con arsénico para despertar tantas pasiones?

Por la literatura, no mucho, diría el antipático del Dr. Johnson. Pero veamos. A los once años, edad en la que el niño promedio (aún en el siglo XVIII, a pesar de que las maestras, aunque un tanto más agresivas,

quizás no fuesen tan XUXAMENTE idiotas como la "señorita" promedio de los 90), decíamos, edad en la que el niño promedio anda por el estadio composición la vaca, el joven Thomas produjo su falsa ágloga "Elinoure and Juga", que, junto con otro material que seguiría "descubriendo", habría sido encontrado en el arcón de un tal Mr. Canynges y escrito por el monje Thomas Rowley en el siglo XV. "Elinoure and Juga" adolecía de anacrónicas deudas a Spencer, Gray y Milton y estaba escrita en un Inglés Medio prefabricado (sí, medio prefabricado) con un salpicon de "es" finales aquí y allá y unos cuantos arcaísmos armados a ojo de buen cubero. Sin embargo, ésta y las falsificaciones posteriores lograron engañar a más de un tonto y a más de un vivo: Horace Walpole (el verdadero amo de Ciudad Gótica...) estuvo a punto de comprarle sus manuscritos si no fuera por un "chsst! son falsos!" de su amigo Gray.

Thomas Chatterton se construyó un pasado que era casi una alegoría de su presente. Este "teenager" del Gothic Revival, con un padre maestro de escuela y dedicado a la magia, y una hermana loca, abandona su casa para irse a vivir con un tío sacristán a la iglesia de St. Mary Redcliffe.

La pasa muy mal en un colegio donde luego lo internan y finalmente decide ir a Londres a probar fortuna. O arsénico.

De las 600 páginas impresas que dejó, no todo es fuego de artificio. En su "The Unknown Knight" (El Caballero Desconocido) aparece como un innovador de la métrica al redescubrir el principio de la sustitución equivalente de pies en los pareados de cuatro versos acentuados, conocido en la Edad Media, presente en Spencer pero "retocado" por las plumas del siglo XVIII hasta su supuesta reaparición en el "Christabel" de Coleridge.

El "maravilloso niño" de Wordsworth no pudo vender mucho de su malabarismo literario y, demasiado orgulloso para aceptar limosna, opta por un altílo y un poco de arsénico. Tenía dieciséis años y nueve meses. Peor alimentado que Kennedy Toole y huérfano de una madre manager, fué para los románticos la imagen misma del genio solitario destruido por una sociedad que desconoció sus méritos.

El maravilloso niño quizás haya dejado sólo lo que un chico podría dejar: un gusto por el juego, por moldear y permutar tiempos y palabras, por recortar y superponer. Lo que no es poco, para un escritor.



Buddy Holly

# EL DIA QUE MURIO LA MUSICA



Eduardo Hojman

yo era un adolescente solitario y desempleado  
Con un clavel rosado y una camioneta  
Pero supe que se me había acabado la suerte  
el día que se murió la música.  
Don McLean - American Pie - 1971

De no ser por la canción *American Pie*, muy poca gente hubiera oído hablar de Don McLean. En esta especie de himno adolescente de los chillantes años cincuenta, la estrofa más famosa es la que se refiere a la muerte de Buddy Holly, como "el día que murió la música". No es casual que justamente ésa sea la frase que la revista *Time* eligió para su tapa de la semana del nueve de diciembre de 1980, el día que mataron a John Lennon. Si no fuera por Buddy Holly, muerto a los 22 años en un guardeliano accidente aéreo, difícilmente habrían existido The Beatles, por ejemplo, por no mencionar a The Rolling Stones o The Who.

"Voy a cantar una canción del mejor compositor del mundo" dijo hace muy poco Paul McCartney. La canción era *Peggy Sue*, una de las más famosas composiciones de Holly. Admirador devoto Paul McCartney es hoy dueño del *Copyright* de todos los temas de Holly. El grupo de este flaquito, anteojado de saco y corbata se llamaba *The Crickets* (Los Grillos) y estuvieron a punto de llamarse *The Beetles* (los Escarabajos). The Beatles se bautizaron así, presisamente, como un homenaje explícito a Buddy.

Cuando nació, en 1936, en el seno de una familia protestante que alentaba las manifestaciones musicales en sus miembros, se llamaba Charles Hordín Holley. La e se le sacaron por error al

firmar su primer contrato discográfico. Amigo, tal vez, de las cábalas, Buddy decidió que Holly le gustaba más. Estudiante de violín y piano a los cuatro años (la mítica edad mozartiana), Buddy pasó a la guitarra a los siete. Escuchaba, por esas cosas de los regionalismos texanos, música country, hillville y demás folklorismos. Con sus grupos del colegio secundario llegó a tocar en vivo en radios de su pueblo natal, Lubbock, Texas. Entonces llegó el rock'n'roll. Holly formó *The Crickets* y empezó la leyenda.

De a poco, claro. Lo primero fue juntarse con Jerry Allison, compañero del colegio, baterista. Como dúo, Buddy tenía que hacer todas las armonías y los solos con su guitarra. Este fue el origen de su famoso estilo que pasaba de la primera guitarra a la rítmica casi imperceptiblemente, con solos que jugaban sobre los arpeggios para después "cepillar", rápidamente, el acorde correspondiente. El estilo se llamó, entonces, *brush and broom* ("cepillo y escoba"). Los primeros solos de George Harrison respetaban fielmente este sistema.

"Ese será el día" se llamó el primer éxito. De ahí en más, sus canciones llegaron a los primeros puestos norteamericanos e ingleses. *Peggy Sue* -nombre de la novia de Allison y otra de sus canciones- pasó a ser la mujer ideal de todo adolescente norteamericano. Especialmente de la gran mayoría,

aquellos que no eran lindos ni fuertes ni deportivos. Aquellos que necesitaban desesperadamente identificarse con un pibe anteojado, con cara de tímido y perdedor, como ellos. "Pero parece que Peggy Sue se casó". Esa fue la continuación de la historia. *Peggy Sue got married* fue, no sólo otro enorme éxito de Holly, sino también el nombre de la deliciosa película de Coppola, con Kathleen Turner y Nicolas Cage.

Tenía 22 años y era famoso en todo el mundo. La formación de *The Crickets* fue pionera de lo que iba a ser el equipamiento básico de todos los grupos de rock en el mundo: dos guitarras, bajo, batería. La técnica de sobregrabaciones vocales fue, casi, casi, inventada para él. En una gira por el oeste de los Estados Unidos, cansado de viajar en omnibus, por la incomodidad y el frío, le propuso a las otras estrellas del tour, entre los que se encontraba *Ritchie Valens* (el impulsor de *La Bamba*), decidieron alquilar un avión para volver a Nueva York. Como no había lugar para todos hubo que sortear los asientos. Ritchie Valens ganó, Buddy Holly también. Era el dos de febrero de 1959. El avión despegó en el medio de una tormenta de nieve y a los pocos minutos se estrelló contra el suelo. No sobrevivió nadie.

La música se murió. Un poco, al menos.

Georg Büchner

## Rebelde con causa

Karina Galperín

Su obra más celebre, Woyzeck, ha vuelto a la cartelera teatral porteña. La vida de un revolucionario en el arte y en la política.

Cuando el 21 de febrero de 1837, dos días después de su muerte, George Büchner era enterrado en Zurich, nadie imaginaba que ese muchacho de 23 años, enfermo de fiebre tifoidea y lejos ya de su viejo entusiasmo revolucionario, habría de convertirse, mucho tiempo después, en uno de los dramaturgos más importantes de Alemania. Dejaba sólo cuatro obras, de las cuales una estaba incompleta y otra desordenada, pero eso le bastaría para descansar en la historia de la literatura al lado de quienes él consideró sus maestros: Goethe y Lenz. Durante mucho tiempo, Büchner se consideraría patrimonio de expresionistas y realistas, que hicieron de él casi un objeto de culto. Hauptmann y su grupo descubrirían con gran impresión el Woyzeck y Lenz; y visitarían su sepultura con devoción casi religiosa, impresionados por la monumentalidad de una obra de apenas cuatro textos. Nadie, antes que ellos, había reparado en Büchner. Nadie sabía nada de él. Ahora, casi un siglo y medio después de su muerte, su obra es ya patrimonio de todos.

Georg Büchner nace el 17 de octubre de 1813 en lo que entonces era el reino de Hesse, en las postrimerías de la dominación napoleónica. Su padre, un médico partidario de Napoleón, y su madre una mujer que defendía la causa de la liberación alemana, eran la cabeza de una familia de la burguesía ilustrada, de la que surgirían varias personalidades de la ciencia y el arte.

Asólo tres años de su nacimiento, su familia se traslada a Darmstadt, en donde Büchner comienza su educación a manos de su madre. De las primeras lecturas y de sus preferencias literarias sabemos por comentarios de sus compañeros del secundario. Le interesaba mucho la filosofía, tema predilecto de conversación en los paseos con sus amigos; y entre los escritores, sus preferi-

dos eran Shakespeare, Homero, Goethe, Esquilo y Sófocles. Ninguna obra lo impresionaba tanto como el Fausto, pero leía con devoción a Herder y a los franceses. La poesía popular era, ya antes de empezar a escribir, una de las fuentes que lo atraían con mayor fuerza, y esto será notorio en su obra, fundamentalmente en Woyzeck y en La muerte de Dantón, donde la influencia de la lectura de los clásicos se entrelaza con la de la poesía anónima que está permanentemente presente en el mundo de sus personajes. Es en Shakespeare, en Goethe y en las canciones populares donde Büchner encuentra lo que se convertirá en el punto clave de su poética: una relación entre los objetos y los sentimientos, que crecen, coinciden y son fielmente reproducidos. Schiller, demasiado retórico, demasiado preocupado por darle una dimensión heroica a sus personajes, quedaba fuera de sus favoritos.

Pero no sólo se interesó Büchner por la literatura y la filosofía. Hijo de una familia en que los hombres se dedicaban a las ciencias, también él se vio atraído por la investigación científica y, al terminar sus estudios secundarios se inscribió en la Facultad de Medicina de Estrasburgo, a donde se traslada para comenzar su carrera. Allí se hospeda en la casa de un pastor protestante, cuya hija, Louise Wilhelmine, se convertirá en la novia de Büchner, la "Minna" de su correspondencia, la que estará con él durante los últimos días de su vida.

Los aires que se respiran en Estrasburgo son otros. La revolución del '30 (sobre todo la francesa) esparce un fuerte sentimiento antimonárquico que le permite a Büchner analizar a la distancia la situación de su patria, en donde los príncipes seguían manteniendo una posición muy dura respecto de un pueblo totalmente sometido a su voluntad.

En la correspondencia enviada a sus padres empieza a mostrar una preocupación cada vez más intensa acerca de los problemas políticos y de la relación entre los nobles y el pueblo. Su posición se va radicalizando. "...Si algo ha de servir en nuestra época, eso es la violencia. Sabemos qué es lo que podemos esperar de nuestros soberanos... Se reprocha a los jóvenes el empleo de la violencia. Pero, ¿es que no nos encontramos en un permanente estado de violencia?... ¿A qué llamáis estado legal? ¿A una ley que convierte a la gran masa de ciudadanos en ganado esclavizado para satisfacer las necesidades desnaturalizadas de una minoría insignificante y en estado de putrefacción?", escribe Büchner a sus padres en abril de 1833. Dos meses más tarde su propuesta será ya la de un revolucionarismo radical llevado adelante por la masa y no por la acción de individuos aislados. "Todo movimiento y grito del individuo -dice- es una vana obra de locos". Sin embargo, para tranquilizar a sus padres, promete no mezclarse en "bromas infantiles revolucionarias".

Su tiempo transcurre paseando y observando atentamente el paisaje de los Vosgos -escenario que será después fundamental en la construcción de Lenz- y se compromete secretamente con Minna, para volver, poco después a completar sus estudios en Giessen.

Ya en esa aburrida ciudad universitaria que odia, su amigo Becker ("el rojo August") lo relaciona con el director de escuela y pastor en Butzbach, quien acompañará a Büchner en su intento revolucionario. En Giessen, su entusiasmo por las luchas políticas, lejos de enfriarse, se enervoriza, y comienza lo que será realmente su actividad política.

Siguiendo el modelo de lo que había observado en Francia, funda la "Sociedad de los derechos del hombre" de la cual va a surgir un panfleto, El mensajero

del rural de Hesse; sin duda el panfleto político más agresivo que se hubiera publicado nunca en Alemania. Sin embargo, la versión que finalmente fue distribuida entre el campesinado era mucho más tibia de lo que Büchner había planeado en una primera redacción, que luego fue modificada y suavizada por Weidig, un liberal al que asustaba una confrontación directa.

En contra de la posición de la "Joven Alemania", para quien la posibilidad de reforma se relacionaba con el apoyo de las clases ilustradas, este panfleto se dirigía directamente al campesinado. "En el año 1838 parece como si hubiera que acusar a la Biblia de mentirosa. Uno tiene la impresión de que Dios hubiera creado a los campesinos y artesanos el quinto día y a los príncipes y los distinguidos el sexto y como si el Señor hubiera dicho a éstos: 'Mandad sobre los animales que se arrastran por el suelo', contando a los campesinos y burgueses entre los gusanos". Así comenzaban estas páginas, previas recomendaciones acerca de la necesidad de que el folleto fuera rigurosamente escondido de las autoridades, en una época en la que "aquel que dice la verdad será ahorcado e incluso aquel que lee la verdad posiblemente será castigado por los jueces perjuros". Durante muchos años os habéis agachado en los zarzales de la servidumbre; sudad luego durante un verano en los viñedos de la libertad y seréis libres hasta la milésima generación", terminaba proclamando.

Pero la repercusión de El mensajero... no fue exactamente la que Büchner esperaba. Muchos panfletos fueron entregados a las autoridades y, mediante la delación de uno de los amigos de Weidig, comienzan los arrestos. Büchner es uno de los más serios sospechosos. Su casa y su correspondencia son violadas, tras lo cual Georg se queja ante las autoridades para desviar la atención de su persona. Y, al menos por un tiempo, lo logra.

Pero ya desilusionado del potencial revolucionario del campesinado y quizás de la posibilidad misma de alcanzar una reforma radical en las estructuras económicas, sociales y políticas, Büchner, con 22 años de edad, comienza su actividad literaria.

A fines de enero de 1835, Büchner empieza a escribir su primer drama, La muerte de Dantón, que ya tendrá terminado en febrero. Su visión acerca de la historia, un año de estudio de la Revolu-

ción francesa y el desencanto con respecto al futuro de los movimientos revolucionarios están vívidamente retratados en esta obra donde Dantón, sus amigos sus adversarios y el pueblo francés sirven de excusa para mostrar los límites de un proceso del que no sólo Dantón, sino también el mismo Büchner, descreen. "La Revolución es como Saturno, -reflexiona Dantón- devora a sus propios hijos". "Desde hace medio año -escribe Georg- me he convencido completamente de que no hay nada que hacer y que todo el que en este momento se sacrifique, exhibe su pellejo como un payaso".

Los personajes de este drama tienen muchos en común con el teatro del siglo XX. Su estructuración en cuatro actos, la presentación de los personajes como seres totalmente imposibilitados de conocerse, incluso en las relaciones más cercanas; la utilización del lenguaje como un instrumento incompleto que no alcanza para expresarse ni tampoco para mantener verdaderos diálogos con los otros, son elementos que hacen ya del primer drama de Büchner, una obra que escapa a su siglo y que empieza a proyectarse hacia el nuestro. Una rara mezcla en la cual se podría llegar a reconocer el teatro medieval y Beckett. En julio de 1835 y purificaciones editoriales mediante, La muerte de Dantón es publicada por Karl Gutzkow. Cuatro meses antes Büchner abandona Darmstadt y parte hacia Estrasburgo: otra vez un juez anda buscándolo.

Fugitivo, Büchner parece decidido a dedicarse a la literatura. Traduce Lucrecia Borgia y María Tudor de Víctor Hugo (traducciones que se perdieron) y empieza a escribir su Lenz, tomando como foco el momento en que este hombre tan admirado por Kafka y por Brecht comienza con un proceso que culminará en la locura. Lenz, que había sido amigo de Goethe (se llamaban "hermanos") y que había terminado sus días loco, como tantos otros escritores de la época, obsesiona a Büchner y lo lleva a estudiar los diarios de Oberlin, quien había alojado a Lenz en su casa en el momento de la locura. Pero la obra queda inconclusa y no es publicada sino hasta un tiempo después de la muerte de Georg.

El invierno de 1835 encuentra a Büchner de nuevo en sus preocupaciones científicas: prepara un trabajo sobre el sistema nervioso de los peces barbos, que presentará al año siguiente en la

"Sociedad de historia natural" de Estrasburgo y gracias al cual será admitido como miembro. Sólo vuelve a la actividad literaria gracias a un concurso que organiza la editorial Cotta, para el cual escribe su comedia Leonce y Lena. Pero llega fuera de término y la obra no es aceptada. Hay reyes, príncipes y amores, pero no es ésta una comedia típica. Los personajes deambulan aburridos por un mundo en el que ni el suicidio tiene sentido (casi como Esperando a Godot) y los diálogos son realmente absurdos, nadie se entiende con nadie.

Las ciencias naturales ocupan la atención de su último año de vida. Por su trabajo sobre los peces barbos obtiene el doctorado en la Universidad de Zurich, en donde se instala ya como Docente y anuncia un curso semestral sobre la anatomía comparada de los peces y anfibios. La familia, contenta.

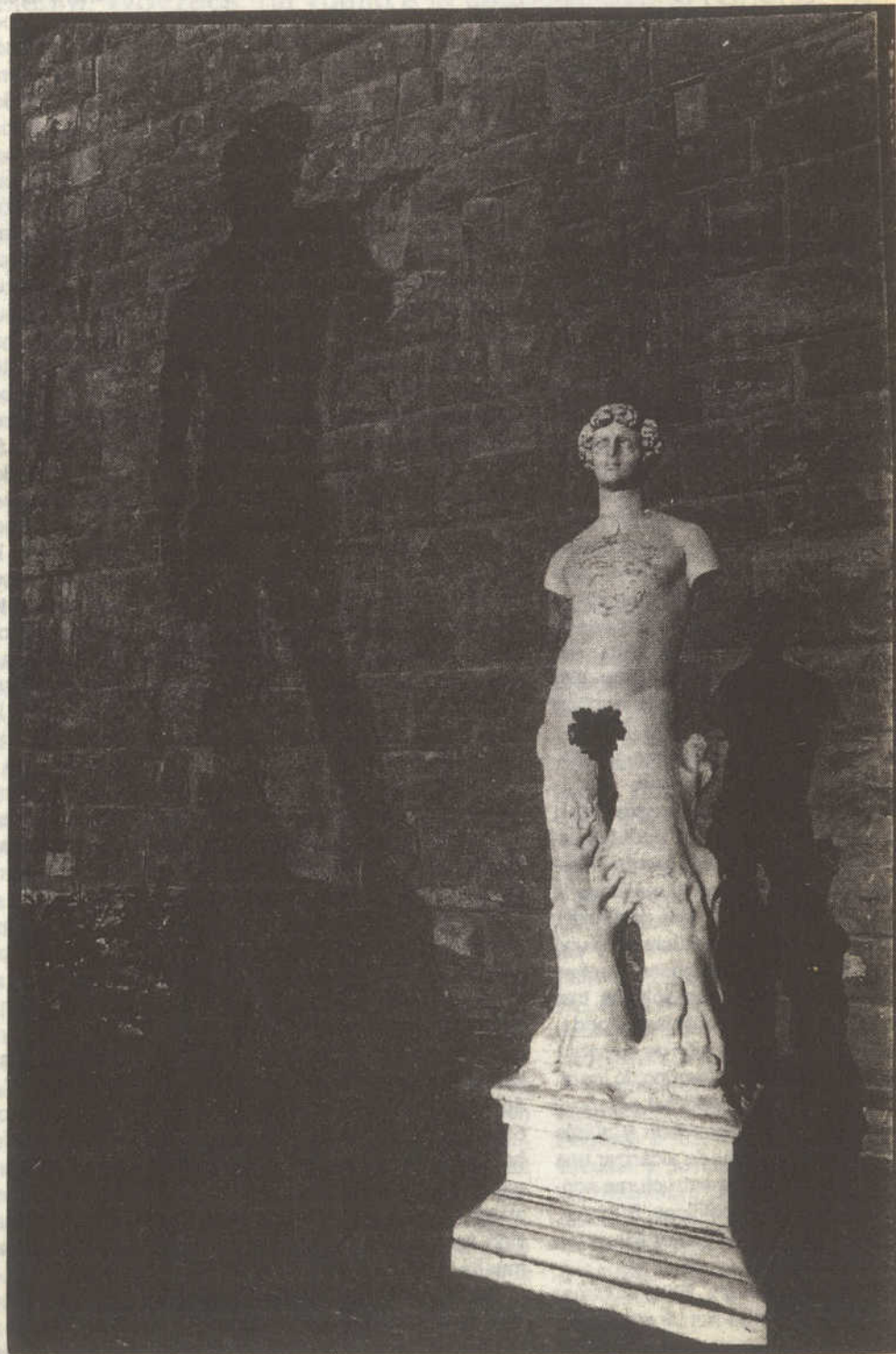
Faltan pocos meses para la muerte de Büchner pero, por supuesto, él todavía no lo sabe. Su último invierno, entre el estudio de los nervios del cráneo y el sistema nervioso de los anfibios, lo dedicará a escribir quizás su obra más importante, Woyzeck. Logra terminarla, pero las escenas quedan en desorden, como si un texto que elude constantemente el modelo de coherencia de un teatro marcado por reglas muy estrictas se empeñara en no fijarse nunca. Los miserables, los desposeídos, los humillados son los protagonistas de este drama y es a ellos que se les da la palabra frente a un mundo injusto y vaciado de sentido. "Lo que pasa es que nosotros somos miserables en este mundo y también lo seremos en el de más allá" le dice Woyzeck a un capitán que le reprocha no tener virtud. "La gente común, como nosotros -dice-, no tiene virtud; sólo tiene naturaleza; pero si yo fuera un señor y tuviera un sombrero y un reloj y un coche y pudiese hablar con elegancia, entonces claro que querría ser virtuoso".

Una tifus cada vez más violenta se le declara en febrero de 1837. Marxista avant la lettre, artista a caballo entre dos siglos, revolucionario desencantado, Büchner muere el 19 de febrero. Tres días antes se lo había escuchado decir: "No tenemos demasiados dolores, tenemos pocos, pues por el dolor llegamos a Dios. Somos muerte, polvo, ceniza, ¿de qué podemos quejarnos?".

# Claramente dormida

Andrea Rabih

La autora (Buenos Aires, 1967) es profe de Semiología y Análisis del Discurso en el benemérito CBC. Se está por recibir de licenciada en Letras, trabaja cada cuento con la delicadeza y la manía de un relojero. Vive en un piso 20 desde donde ya lleva arrojado por el balcón a, por lo menos, tres tipos plomos que quisieron instalarse en su depto. Consejo a próximos pretendientes: llevar paracaídas.



Un sabor a vómito le inundó el paladar. Abrió los ojos: el cuerpo penetrado por el colchón. Sin mover el cuello pudo ver la hora, eran las siete. Entonces fue acordándose: estaba en su departamento nuevo, los colchones estaban separados. En el otro colchón había alguien. Ella podía percibir su respiración: tranquila, respiración de sueño pesado, no peligrosa. Recorrió la boca con la lengua, el gusto amargo seguía ahí, como el cuerpo de él que todavía se le venía encima. Su cuerpo menudo, nervioso, se retorció en toda su superficie. Se acordó con asco de que la cabeza de él apenas llegaba a su cuello. Besarse y coger al mismo tiempo resultaba difícil. ¿Cómo sacarse ese cuerpito de encima? Cuerpo de lombriz, pensó, y no se despierta, ni habla ni existe. Volvió a dormirse.

Las diez de la mañana, el otro colchón era bien nítido esta vez. El estaba despierto, se estaba moviendo. Intentos de acercamiento. Como un enanito, enano de jardín, empezó a besarle el cuello colgado de su espalda. Besos de lengua. Pero ahora ella era la desmayada, el cuerpo quieto que no responde. La mujer, pensó, puede morirse con todo el cuerpo, puede decidir dejarlo inerte, seco. Eso hizo.

Besos de lengua. Pero ella está claramente dormida: no hay por qué hablar ni explicar nada. Sin embargo él le frota (duele) los dedos en la espalda. ¿Signo erótico? Parece no entender. Así que ella debe mover la mandíbula: "Tengo mucho sueño" le dijo en voz baja, "voy a seguir durmiendo". "Bueno" le dijo él mientras intentaba llegar con la lengua persistente al lóbulo derecho. Ella se imaginó qué pensaría si, de pronto, con todas sus fuerzas, lo empujaba y lo estrellaba contra la pared recién

pintada de satinol blanco.

El se levantó y se alejó. Ella lo sintió caminar, moverse por la casa. Escuchó el ruido de una persiana que se levanta, pero era en la casa de al lado. La canilla del baño seguía goteando: regular, mecánico, fresco. Los otros objetos sonaban igual: en calma, adheridos al piso. Pensó en llamar, en preguntar ¿Pablo?, pero si estaba... ella tendría que hablar, quería decir que lo tenía en cuenta, o que recordaba su nombre, o que él podría aparecer sonriendo en el dormitorio. Se incorporó en la cama. No se vistió: ella estaba sola, no había nadie en su casa. Se asomó a la puerta del dormitorio y espió por el pasillo que daba al living: la mesa desordenada, las cosas tiradas en el piso. Pronto, pensó, ordenaría y limpiaría todo. Fue a la cocina y calentó café; sentía nuevamente la sensación agradable, perfecta, de las miradas múltiples que circulan cuando uno vive solo. Se sirvió el café y lo llevó al living. En la mesa había muchas cosas: restos de cerveza, la cerradura vieja que él había cambiado el día anterior, un papel escrito de punta a punta y cuatro cigarrillos sueltos. A ella se le habían acabado los chéster el día anterior.

Agarró la hoja y la leyó. La letra linda, de imprenta, inclinada a la derecha. No había podido encender el calefón; ella sonrió, tampoco iba a poder encenderlo. Casi no le importó aquello de que la llamaría a la tarde porque se quedó leyendo varias veces el paréntesis del final que decía "frente a este edificio, hacia la izquierda, se produce una sombra tridimensional", es la sombra de este edificio a esta hora, pensó ella, "una sombra como tu cuerpo, en sombras, con náuseas, irremediablemente hermoso".

fotos Brenno Quaretti

## LA GOTA DE GRASA

Si te toca te traspasa

Todos los domingos  
de 24 a 25

FM Palermo 94.7 Mhz

Volvió

**MOCASIN**

La risa,  
enfermedad incurable

Domingos de 17 a 18 hs.

por FM Alfa 106.9

Joseph Conrad,  
Oscar Wilde,  
Virginia Woolf,  
Aldous Huxley,  
Julian Barnes,

Si querés leerlos y hablar como  
ellos...

Clases de inglés  
Todos los niveles

785-3894

## Aprendiz de escritor

Traducción y nota: Darío Wainer

Ezra Pound (Halley, U.S.A., 1885 - Venecia, 1972) es uno de los grandes poetas de este siglo. Sus Cantos parecen una especie de versión terrenal, profana y discontinua de la Divina Comedia y a la vez un proyecto tan ambicioso y monumental como el de Dante, sólo que realizado seiscientos años después, en un mundo sin trascendencia, y entre dos guerras mundiales. Ha sido también un talentoso y prolífico escritor de cartas, cuyo epistolario (con interlocutores como Joyce, Eliot, T.E. Lawrence) conforma una unidad autónoma y puede ser leído con total provecho como un tratado de poética y una crónica cultural de la primera mitad del siglo.

Aquí reproducimos una carta, extraída de su correspondencia, inédita en español, en la que un poeta que empieza a madurar comunica a un futuro poeta sus certezas y sugiere antidotos contra los simulacros y el mercantilismo de la literatura.

De Ezra Pound a William Carlos Williams

Londres, 21 de mayo de 1909

Quiera Dios que no seas demasiado susceptible. Si los sos, quemá esto antes de leerlo. Querido Billy: Gracias por tus poemas. ¿Qué tipo de crítica querés realmente que yo haga? ¿Es ésta una edición de autor, privada, para tus amigos, o qué?

Como prueba de que W.C.W. tiene instinto poético hay que decir que el libro es meritorio. Au contraire (1), si estuvieras en Londres y vieras el reflujo de la poesía actual, me pregunto cuánto de esto hubieras publicado. ¿Querés que critique tu trabajo como si fuera el mío propio?

He pecado de casi todos los modos posibles, incluso de aquellos que yo más condeno. He publicado demasiado. He sido elogiado por el más grande poeta vivo (2). Luego de 8 años de estar golpeando incesantemente contra el diamante impenetrable me he convertido en algo así como un éxito.

¿A partir de dónde querés que muestre mis "dientes" afilados? ¿Hay algo que yo sepa sobre tu libro que vos no sepas? Individual, original, no es. Tampoco Gran Arte. Es poético, pero hay innumerables libros poéticos circulando aquí en Górra. No hay ciudad como Londres para hacerle sentir a uno la vanidad de todo arte excepto del más alto. Para hacerlo descreer a uno de todo salvo de la más cuidada y esmerada presentación del propio trabajo. He pecado profundamente contra la doctrina que predico.

Tu libro no atraería aquí ni siquiera la atención momentánea de la gente. Hay hermosas líneas en él pero pienso que en ningún momento has agregado nada a los poetas que has utilizado como modelos.

Si yo publicara un tratado médico explicando que la árnica es buena para los moretones (o heridas o lo que fuese) eso indicaría que yo he descubierto algunos hechos médicos, pero no sería de gran valor para la medicina. Ya ves que estoy siendo más considerado.

Si leyeras a Yeats, Browning, Francis Thompson, Swinburne y Rosetti aprenderías algo acerca del progreso de la poesía inglesa en el último siglo. Si leyeras a Margaret Sackville, Rosamund Watson, Ernest Rhys, Jim G. Fairfax, aprenderías lo que la gente de segunda clase puede hacer y qué condenado favor te haría. Estás fuera de peligro. Eso es todo.

Casi toda la gran poesía fue escrita en primera persona (lo cual implica que ha sido así durante cerca de 2.000 años). La tercera es útil a veces y la segunda casi siempre torpe. (¡Millones de excepciones!). ¿Qué significa todo esto?

Leí la Poética de Aristóteles, Sobre lo sublime de Longino (3), De Quincey, los ensayos de Yeats. Lección 1. Aprendé tu arte minuciosamente. Si estudiaras a esta gente en una primera lectura y luego releyeras tu trabajo sacarías de ahí muchas más ideas de las que podrías tener a partir de una crítica externa que yo pueda hacer de los versos que me has enviado.

Vale et me ama! (4)  
P.D.: Recordá que el verdadero trabajo de un hombre es lo que está por hacer, no lo que está detrás suyo. ¡Avanti e coraggio!

(1) en francés en el original: sin embargo.

(2) probablemente W.B. Yeats (n. del t.)

(3) Longino, Dionisio Casio (213-276 d.C.). Filósofo y retórico griego.

(4) en latín en el original: cuidate y quereme.

## EL DIARIO SECRETO DEL POETA FULMINADO

Traducción y nota: Patricia Wilson

CUADERNO NEGRO  
de Joë Bousquet  
Paris, Albin Michel, 1989.

Sólo esa caricia tiene interés pues sumerge la mirada en un éxtasis en el que espera a la carne.

Descubrí que mi mirada al perderse en la tenue vegetación que cubría su pubis me daba una emoción impúbica como si mis ojos hubieran evitado los suyos en esa contemplación a la que seguiría un acto de amor: ella me miraba a la cara donde se le aparecía en mis rasgos de padre la expresión de una pasión que su cuerpo me había inspirado: le separé los muslos y levanté sus piernas bien alto de manera que su indecencia se me mostrara como velada por el reflejo inocente de su rostro. Entonces me tendí sobre ella cuan largo era. Estaba tan dócilmente expuesta en su desnudez inmóvil como la imagen de su ignorancia y se cubría de mi mirada como de un resplandor magnífico en el que todo mi cuerpo se sublevaba por el deseo de poseerla.

Cuando la sodomizo, me parece que todo el cielo se fragmenta en la visión de ese gesto bestial: Ella ofrece a mi caricia salvaje un verdadero rostro en su carne, y vuelve hacia mí toda el alma en la flor abierta de su carne. Juega a mirarse en mis ojos con el suave vértigo con el que abre como sobre una boca los contornos perfectos a la luz, y parece tentarme gritándome que la coma devorándome a mí mismo, que me convierta en el alma amorosa de ese bello fruto, que me introduzca a través de él en la glotonería de la tierra. Entonces el crimen se consumó. A través de la voluptuosidad de penetrarla se diría que nuestra mirada hace eclosión en un objeto que nos toma en él como la hipótesis de uno de nuestros sentidos: el gusto. Sobre esa carne comestible, la mirada entró para llenar de luz la redondez y volverla transparente, y cuando la verga entra en el orificio que se abre totalmente para recibirla, creemos que el alma de esa mujer descendió al agujero de bala para acoger al contacto de la verga, y que se sentirá como robada por sus ojos en lo que más la ata a la vida.

A ella, la fuerza con que la penetra no le da ninguna idea de su placer. Pues es en su propio esfínter donde ve que se introduce la verga y descubre así

J. se sentía penetrada, es decir que en la imagen de ese hombre se sentía abierta, con toda la fuerza de sus glúteos tendidos.

un "después" de la consumación amorosa: todo el texto es un "antes" y "durante", lo que genera un efecto de continuo escriturario, de forma análoga al sentimiento de deseo. Este continuo es interrumpido cuando al comienzo de algunos fragmentos se introducen fórmulas que son una advertencia: "La historia que voy a contar no está hecha para los espíritus inclinados a juzgar severamente a los que se abandonan al amor"; "La historia que me apresto a contar será fácilmente admitida por la imaginación de los hombres que han vivido poco. Sin embargo, es rigurosamente auténtica". A menudo, los fragmentos encabezados así narran una relación incestuosa: el narrador-protagonista es el padre o el hermano mayor de la mujer seducida. El amor incestuoso y en general todas las relaciones amorosas del libro se originan por haber visto, a veces sin quererlo, el cuerpo desnudo del personaje femenino, que es siempre una adolescente: la edad límite de la mujer en *Cuaderno negro* es veinte años.

La mirada es un elemento desencadenante y organizador: los ojos ven el cuerpo deseado, pero éste no es opaco, sino que es capaz de reflejar la mirada del amante: "a través de su grupa en la que mi amor por ella se hacía luz, una forma perfecta encerraba en el destello de su carne el espejo de todos mis instantes", y además puede mirar: "me miraba a mí mismo en la pura mirada de su carne inocente". Ver, reflejar, iluminar... Las escenas eróticas que imagina Bousquet son una morosa frecuentación del deseo a través de la mirada, y transcurren en un tiempo y en un espacio oníricos en los que se cumple la voluntad del poeta: "Quiero que mi lenguaje se transforme en el ser de lo que, en mí, sólo tenía derecho al silencio".

## Viene de la pag.10

presentado en su debido momento. Los tres integrantes del supremo tribunal que avalaron este fallo innovador quisieron dejar en claro, además, que estaban decidiendo en un caso particular, ya que "la situación global de casos como el llamado a juzgar pasa por el Legislador."

El fallo es peligroso para el absolutismo militarista porque pone en descubierto el hecho de que la guerra, la violencia física, la acción tendiente a suprimir la vida de una persona, puede resultar repugnante a todo aquel cuyos valores éticos le otorgan "especial primacía al de no poner en riesgo la vida de un semejante." Para todos quienes así piensen, que, supongo, son varios, las bondades del servicio militar, de darse por sentadas y no ser materia de discusión pasan a ponerse dramáticamente en tela de juicio. El matrimonio bien avenido de virtudes castrenses con fervor religioso y cualidades morales empieza a mostrar grietas.

Los pro-colimbistas suelen citar un discurso del Papa Juan Pablo II a unos reclutas italianos, donde el pontífice puntualiza lo "muy digno, muy bello y muy noble" que es el servicio militar, reafirmando así "la perfecta coherencia entre la vocación cristiana y la vocación militar."

Para los objetores de conciencia la clave está precisamente en la palabra "vocación". Fernando Portillo me dice que esta completamente de acuerdo con el Papa: "Yo respeto y hasta admiro la vocación militar en quienes la tienen, pero la vocación no es algo que se pueda imponer. Lo que no vemos es la necesidad de que todos tengan que aprender algo que para alguna gente va en contra de sus convicciones y creencias." Los médicos son absolutamente necesarios en cualquier sociedad, pero a nadie obligan a estudiar medicina.

Dice Santiago Kovadloff que "sólo es posible matar si uno convierte ese acto en un acto consensualmente legitimado porque aquel que es eliminado encarna inequívocamente el mal. Sólo así se puede pasar del asesinato al heroísmo." Llegar al momento en que la sociedad decide convertir a otra sociedad o a un grupo en el mal personificado que hay que eliminar es un paso terrible, todo quien haya pasado por una experiencia de guerra estará de acuerdo en que en el momento en que irrumpe en el campo del imaginario social toda la fuerza del concepto de "el enemigo que hay que destruir," se vuelven imposibles e inviables los valores de la tolerancia, la aceptación de los matices, el respeto por el disenso, o sea, los valores de la democracia.

Tán sólo mirando en derredor puede verse que hay en la Argentina mucho por hacer. Muchas tareas vinculadas a la producción, al conocimiento, al bienestar espiritual y material de la población. No es esto, claro, lo que se enseña a hacer a los jóvenes. Se los prepara, en cambio, para la eventualidad extrema en que sea necesario conculcar todos los derechos, todas las libertades, en vista de un ataque exterior que, en este momento, se ve lejano. O para reprimir la rebeldía popular frente al hambre. Para eso se educa a los adolescentes a obedecer ciegamente órdenes de un superior. El fin último de esas órdenes es quitar la vida a un semejante.

## Otros casos previsibles

Hasta ahora la colimba era un escalón más en las actividades normales de un joven argentino. Venía naturalmente, como las estaciones. Primaria, secundaria, colimba, laburo. Ahora el debate se ha abierto. Los que tienen todo lo imprescindible, están comenzando a comprender que se puede perder cosas mucho más importantes que el tiempo. Para los que no tienen nada, nada obliga a que sea el cuartel el encargado de proveerles de alimento, techo, educación y estabilidad ocupacional. Puede que el debate que se inicia sea provechoso. Por de pronto, en 1982 ya cayó un mito. Ese que decía: **la colimba no es la guerra.**

Otro mito recurrente es el que indica que la colimba es sólo un problema de la clase media. La historia de otro miembro del FOSMO puede brindar un conato de respuesta a esta falacia. El 16 de noviembre de 1983 Juan José Ramírez le dijo a su hijo que no quería que aprendiera a matar. Era un hombre de profundas creencias religiosas. Con la ayuda de Eduardo Pimentel y los otros miembros del FOSMO, se mandó la carta, y comenzó el juicio del estado contra Juan José y Agustín Ramírez.

La noche del domingo 5 de junio de 1988 había luna llena. Un grupo de vecinos de lo que eufemísticamente llaman el "barrio" de Francisco Solano encontró el cuerpo de Agustín Ramírez junto al de su amigo Javier Sotelo. Ambos cuerpos estaban acibillados de balas. La familia de Agustín vivía en una casilla que construyeron con sus propias manos. Para la época de su asesinato, Agustín y Javier lideraban un grupo de vecinos que peleaba por medios estrictamente no violentos por un pedazo de tierra no inundable donde construir algo propio. Había muchos terrenos buenos, inhabitados y sin usar en las inmediaciones. El grupo, con el apoyo del cura de la parroquia local, estaban averiguando a quién pertenecían.

"Agustín era muy respetado por todos en

la comunidad, y hacía mucho por su familia y los demás," dice Alejandro Tercic, otro miembro del FOSMO que lo iba a ayudar en trabajos comunitarios en Solano. "Peleaba contra las injusticias y al mismo tiempo les enseñaba formas no violentas a los chicos de la villa. A los dueños de la pelota no les caía bien."

Al momento de escribir esta nota, la situación es la siguiente: La causa abierta por la muerte de Agustín Ramírez y Javier Sotelo fue sobreesida sin que se encontraran sospechosos. Alfredo Portillo y Alejandro Tercic fueron condenados a hacer la conscripción - el primero, como vimos, sin uso de armas por disposición de la Corte Suprema - pero como se habían casado presentaron la excepción correspondiente y fueron exceptuados.

De todos los objetores de conciencia de que el FOSMO tenga noticias ninguno hizo efectivamente la colimba. Esto les da fuerzas para seguir luchando caso por caso sin abandonar su objetivo final, que es el cambio de legislación hacia una que, como en Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y Alemania, acepte la objeción de conciencia.

Mientras tanto los desertores y los que, como los Testigos de Jehová, se niegan a portar armas, se están pudriendo en calabozos de dos por uno.

El FOSMO se ocupa de ayudar y asesorar en los trámites de objeción de conciencia y también trabajan con sus abogados en denuncias por malos tratos, torturas y lesiones en la conscripción. Atiende en la sede del Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos (MEDH), Solís 936, los martes de 18 a 20 horas. (Tel. 23-7263 o 26-8117). También se puede llamar a Mabel Pimentel (620-2837) o a Fernando Portillo (804-2628).

## El lado B

Temas Alucinantes,  
postergables, urgentes,  
fugaces, urticantes  
dados por  
**LAS MÁS RARAS**  
(de todas)

Los miércoles de 22,30 a 24 hs

FM Palermo (94.7 Mhz.)

## Libros

## Crimen...¿Y castigo?

Catamarca, Norma Morandini, Planeta, 157 páginas.

La polémica continúa: ¿Cuál es el límite entre literatura y periodismo? ¿Cuándo se tras-pasa ese límite? ¿En cuanto se puede parecer un libro a las páginas de un diario? Catamarca es un libro bien estructurado desde lo periodístico y Norma Morandini hasta se da el gusto de exponer el relato con algún toque literario hecho como al

descuido. La autora zafa bien del problema habitual en este tipo de libro: el exceso de información. No faltan detalles, pero su lectura no se torna pesada ante un vendaval de datos.

El crimen de María Soledad

Morales sirve para reflotar pasado y costumbres de la provincia, hilvanando constantemente con el hecho central. El feudo de los Saadi es digno de una novela a lo García Márquez. En el capítulo final, Morandini se dedica a sacar

algunas conclusiones personales que pueden despertar polémica. La objeción mayor que se le puede hacer a la autora es el subtítulo elegido: "Cuando el tirano cae su poder termina". Demasiado voluntarista, sobre todo, teniendo en cuenta que el episodio -luego de 14 meses-aún no está cerrado.

Luis Chaparro

## Poemas de un viejo indecente

Erótica varia, Charles Bukowski (versiones de Esteban Moore), Ediciones de la aguja, 1991, 38 pags

No abundan poemas de Charles Bukowski traducidos al español. A diferencia de su narrativa, que se ha convertido en objeto de culto entre los lectores más o menos jóvenes, su poesía llega más raleada. De edición nacional sólo había una antología (*Una de las más ardientes...*) a la que se viene a agregar esta. Bukowski sabe desplegar en pocas palabras un mundo donde lo narra-

tivo convive con lo poético, donde lo entendido como obsenidad se carga de una belleza que no siempre tienen sus novelas. Ese "yo" masculino que se encuentra en todos estos poemas es un

tipo excéptico, tal vez cínico pero irremediamente solo. Solo hasta cuando está con esas mujeres que exigen un poco de amor a cambio de sexo. Las versiones de Moore son respetuo-

sas del "estilo bukowski" y nos ahorra el dolor de estómago que producen las traducciones españolas. Lo único objetable es la brevedad: sólo ocho poemas y no muy extensos. Uno se queda con ganas de más. Bukowski, el poeta, se lo merece.

Ramiro Passucci

## Reirse de miedo

Aquí pasan cosas raras, Luisa Valenzuela, ediciones de la Flor, 1991, 124 pag

La presencia de Luisa Valenzuela en el mercado editorial argentino había sido bastante pobre hasta este año, a pesar de que se trate de una autora reconocida en otras partes del mundo y una de las mejores narradoras con que cuenta la literatura argentina actual, a pesar de su obra tan despereja. Pero este año se ha saldado parte de la deuda; Valenzuela publicó *Novela negra con argentinos y Realidad nacional desde la cama*. También reeditó *El gato eficaz* y ahora hace lo mismo con *Aquí pasan cosas raras*, un libro que data de 1975 y que se transformó en el primer testimonio literario del "lopezreguismo" y una anticipación al horror implantado meses más tarde.

La "rareza" a la que hace mención el título nunca es explícita. La violencia siempre permanece solapada, al miedo se lo disfraza de grotesco y el narrador hace reír para no llorar. Valenzuela consigue aún hoy hacernos sentir esa sensación de angustia y nerviosismo. El texto, a pesar de los años, no ha envejecido para nada y la brevedad de los relatos muestran una urgencia por contar como si en cada página se encontrara latente la posibilidad de cortarse la lectura, ya sea porque el narrador se verá obligado a callar o el lector a no leer. Un libro que aún hoy sigue produciendo una lectura inquietante.

Ramiro passucci

Si querés que tu revista  
sea RE-VISTA  
hacé como

Con V de Vian  
Zona Erógena - Perspectivas Sistémicas  
Punto de Vista  
y muchas publicaciones más.

Trapacs d.t.

Una distribuidora alternativa para publicaciones  
alternativas

38-8671

"Era como el personaje de una tragedia" lo define el doctor Eduardo Duhalde (pág. 311 de *Todo o nada*), dirigente de izquierda y defensor de presos políticos. "Era como un héroe de tragedia griega" lo caracteriza el general de división Fausto González (pág. 313). Es significativo que tanto desde la derecha como desde la izquierda se haya visto a Mario Roberto Santucho como un personaje trágico. Santucho fue el jefe guerrillero del Ejército Revolucionario del Pueblo que en los años '70 intentó tomar el poder por las armas y que murió en un tiroteo con integrantes de las fuerzas armadas el día que partía al exilio en julio de 1976. La vida y el destino de Santucho sin duda lo asemejan a los héroes de Eurípides o Shakespeare. Todos los héroes trágicos tenían algo en común: la *hybris*. Como Edipo, como Rey Lear, la diosa Até (Ceguera) lo envolvió a causa de su *hybris* que el discreto diccionario *Vox* tra-

## EL GUERRILLERO MALDITO DE LA SOCIEDAD BURGUESA

**Todo o nada.** María Seoane  
Planeta, 1991, 381 pág.

duce de quince maneras distintas y muchas sirven para caracterizar al líder guerrillero: orgullo, altanería, insolencia, soberbia; impetuosidad, inquietud, arrebato; ultraje, injuria, insulto, violencia; desenfreno, licencia, testarudez; daño.

Santucho, también, es un personaje maldito. A diferencia de Guevara que, aunque sea post-mortem, se incorporó a la iconografía sagrada de la izquierda marxista o maoísta argentina (PC, PCR etc.), Santucho sigue despertando recelo en estos sectores, al igual que entre los trotskistas (MAS, PO). En un país donde el silencio es casi siempre salud, donde la mala fe circula en todas las ideologías, la figura de Santucho es la de un descono-

cido, un protagonista fundamental de una década cuyas heridas en la sociedad no cerraron pero cuyo debate sobre lo sucedido es evitado desde casi todos los sectores. Y es en este punto donde la importancia del libro de María Seoane es enorme: vuelve a poner a la vista de quien esté dispuesto a ver la realidad de aquellos años.

*Todo o nada* no es sólo la biografía de un guerrillero, es la biografía de parte de una generación que con sus errores y sus aciertos, sus similitudes y sus diferencias, luchó por una sociedad distinta. El libro es también una lectura de la historia argentina de la segunda mitad de este siglo. Seoane no cae en ningún momento en actitudes apologeticas hacia

Santucho o los hombres y mujeres del ERP, tampoco condena tal o cual gesto, deja que los sucesos se expresen por sí mismos. La investigación periodística recurre a todo tipo de fuentes y la profusión de los datos permite que el texto pueda ser comprendido hasta por un finlandés, o por un adolescente o joven argentino que de estas cuestiones sabe tanto como un lapón. Y esto también es un mérito de *Todo o nada*: aquellos que nacieron durante los años que transcurrían estos hechos tienen un vacío de información que esta obra viene a llenar.

Sería muy positivo que *Todo o nada* despierte polémicas e instaure un debate que hasta ahora muy pocos están dispuestos a llevar a cabo. Especialmente, para que los que desean una sociedad más justa no deban consumirse en aquellos fuegos.

SANTIAGO PAZOS

"No es bueno que el hombre esté solo", recomiendan las Sagradas Escrituras. Pero no dicen nada de la mujer, de quien sí se ocupa Virginia Haurie en un libro que integra la ya conocida colección (dirigida por Félix Luna) *Mujeres Argentinas*. *Mujeres solas*, tal su título, es un ensayo más bien doméstico que bien podría figurar en una de las tantas revistas femeninas argentinas; ésas que alternan sin ninguna culpa ni remordimiento notas feministas ("libérate, mujer argentina") con recetas de cocina para cuando el marido espera algún plato especial o con moldes para ser la envidia de las mujeres en las reuniones sociales.

El libro intenta dar cuenta

## Para Ti, Emannuelle

**Mujeres solas.** Virginia Haurie.  
Planeta, Buenos Aires, 1991.

de un creciente grupo de la sociedad argentina: las solteras, divorciadas y viudas que eligen vivir solas o con sus hijos, y que incluso si tienen pareja prefieren dormir (no siempre, se entiende) en camas y casas separadas. Para esto, Haurie implementa una táctica variada: recurre a entrevistas con mujeres que se encuentran en este estado (también, pero mucho menos con muchachas y hombres), construye una historia ficcional en la que trata de

crear un personaje tipo de la mujer sola en los '80 arrancando desde su más tierna infancia y también hace una especie de recorrido descriptivo por los cambios en la situación de la mujer desde los '40.

Ni los estereotipos ni los clichés están ausentes de este trabajo en donde más bien se trata de contar una historia que, en los términos en los que aquí se la plantea, es ya conocida. Pero hay un cierto tipo de mujeres (a las que

este libro sin duda se dirige) que sentirán un enorme placer en que les cuenten su historia. La tapa, una mujer muy elegante que está sentada sola en uno de los bares de la Recoleta, apunta claramente a un mercado selecto y "liberado". Habrá que empezar a pensar si cuando hablamos de las mujeres y de la tan citada "realización personal" no sería conveniente dejar de mirarse el ombligo y darse cuenta de que el problema de la mujer no es solamente un problema de la clase media. Que las feministas argentinas se preocupan demasiado por algunas cosas, pero de otras, ni noticias.

Marcel Lenz

## Libros recibidos

**Sobre las poesías de Luis Benítez,** Carlos Elliff, Ed. Metáfora.

**El gato eficaz,** Luisa Valenzuela, Ed. de la Flor.

**La patria equivocada,** Dalmiro Saenz, Planeta.

**Son cuentos chinos,** Luisa Futoransky, Planeta.

**Nuestros años sesentas,** Oscar Terán, Puntosur.

**Carne de tesoro,** Liliana Lukin, Ed. Sudamericana.

**Humano se nace,** Quino, Ed. de la Flor.

**Juan B. Justo y su tiempo,** Luis Pan, Planeta.

**Cuéntame tu vida,** Jorge Balán, Planeta.

**Quinientas palomas cortadas y ningún gorrión** (fanzine que se consigue en Parque Rivadavia y en Corrientes y Callao).

## Los muchachos de antes...

**Los invertidos.** José González Castillo  
Puntosur, Bs. As., 1991, 101 pág.

Que se publique en estos tiempos, en este lugar, una obra de teatro escrita hace casi 80 años por un anarquista parece, a primera vista, un poco extraño. Pero no lo es. El estreno de *Los invertidos* en el San Martín, el año pasado, ha suscitado repercusión y polémica, es decir, lo que se suele llamar un éxito. La puesta hecha por Ure sobre el texto de González Castillo puede ser perfectamente colocada en una serie junto a sus últimos trabajos como El padre de Strindberg y Antígona de Sófocles, puestas muy audaces y jugadas hacia una poética que critica

entre otras cosas las identidades sexuales haciendo de esa vacilación un eje dramático sumamente eficaz. La publicación de *Los invertidos* no responde a ningún deseo arqueológico sino mas bien a rescatar un texto de lectura incierta.

El ensayo de Ure, publicado a continuación de la obra, viene a poner de manifiesto por qué el texto perdura y mantiene viva su pro-

vocación. Por eso, no es menos importante su lectura que la de la obra en sí. Sucede con Ure lo que con muchos escritores. A partir de poseer una mirada y una estética sólida y constituida hacen formar parte de la misma a textos y autores que, de otro modo, quizás no hubieran sido demasiado leídos. Se pueden citar al respecto casos ilustres: no se leería con el mismo énfasis a Ste-

venson, a Chesterton, o a Wells si no fuera por Borges. No se leería del mismo modo a Confucio y los poetas chinos si no fuera por Pound.

El volumen, editado por Puntosur, en la colección Repertorio, trae además otro ensayo en el que se estudia el contexto histórico y se dan datos sobre el autor.

Para amantes o turistas ocasionales del teatro, he aquí una valiosa recomendación.

Dario Wainer

## Africa suya

**La historia de mi hijo,** Nadine Gordimer, G.e.  
Norma, 1991, 328 pag.

Cuando los académicos suecos concedieron el Nobel de Literatura a la sudafricana Nadine Gordimer se sucedieron tres episodios que se reiteran año a año en la vida de los críticos literarios. Primero: preguntarse quién era Nadine Gordimer. Segundo: insultar a los académicos suecos por no dárselo a un escritor que uno ya conozca. Tercero: salir corriendo a leer lo que hubiera de la sudafricana en lengua española. La vida de los críticos literarios está llena de este tipo de emociones fuertes.

Pero Nadine Gordimer no debería ser una escritora tan desconocida ya que desde mediados de la década anterior, con *La hija de Burger* (Tusquets), se encuentra traducida al español y algunos tuvimos la suerte de disfrutar su *Ocación de amar* (Versal), novela publicada por aquel-

los días. Pero la mayoría se habrá encontrado con *La historia de mi hijo*, una novela ideal para ingresar en el mundo de esta escritora que a pesar de escribir desde un lugar tan lejano y sobre temas tan extraños para nosotros, tiene lo mejor de la tradición novelística anglosajona.

Gordimer (Transvaal, 1923) publicó sus primeros relatos en el New Yorker y sus primeros libros fueron de cuentos: *Cara a cara* (1949) y *La suave voz de la serpiente* (1952). Pero su fama mundial comenzó con sus novelas y desde hace varios años se había convertido en candidata para el Nobel, fama

aumentada por su lucha anti-apartheid. Antes del Nobel ya había ganado otros del "Grand Slam" de la Literatura: el Book Price y el Grand Aigle D'or.

*La historia de mi hijo* reitera sus obsesiones: el problema de los negros en Sudáfrica, el lugar de los blancos, la lucha, la resignación, el compromiso. Pero una novela no puede, y Gordimer lo sabe, quedarse en la problemática social o en la denuncia. La autora va más allá de esto, se mete con una historia de amor y de egoísmo de un negro y una blanca y las relaciones familiares que se establecen en el hogar de este luchador negro. Un tono

medurado, frío por momentos, siempre preciso es tal vez la impronta más característica de Gordimer. La historia se va entrelazando con una sencillez que pone de manifiesto las habilidades narrativas de la autora.

Los académicos suecos son algo tontos pero no comenvidio. La Gordimer es muy buena escritora, quizás (muy probablemente) no sea la mejor pero ante la habitual arbitrariedad sueca al menos este año el premio cayó en manos de alguien que merece ser leído. *La historia de mi hijo* es una excelente forma de comenzar a hacerlo.

Santiago Pazos

## Sólo argumentos

### La bella, enigma y pesadilla.

Pilar Pedraza.

Tusquets, Barcelona, 1991.

Si hay un rasgo definitorio en la imagen que de la mujer se ha formado por lo menos la tradición occidental, éste es el de su carácter doble en el que uno de los dos términos santifica y el otro demoniza. En el relato cristiano, María y Eva encarnan los dos modelos básicos en donde la pureza absoluta y la incitación al pecado se desdoblaron y corresponden a dos mujeres diferentes. La tradición griega, fundamentalmente a través de su mitología, había optado por otro tipo de construcción: la de una sola figura que concentraba en sí la capacidad de atraer pero también la de matar, la de un personaje en el que conviven la mujer y la bestia. Este modelo es el que le interesa a la española Pilar Pedraza y de él y

sus recreaciones posteriores se ocupa en su primer libro de ensayo (los otros habían sido novelas y traducciones) *La bella, enigma y pesadilla*.

La Esfinge, Medusa, las Sirenas, las Harpías y las Panteras son las protagonistas. De ellas se explica su origen, sus posibles interpretaciones y además se las muestra a través de las diversas formas del arte que se ocuparon de su historia, centrándose principalmente en la literatura

y la pintura. Allí en donde trabaja con libros, Pedraza opta por contar los argumentos (lo cual quizás no sea tan aburrido si se trata de autores más o menos desconocidos, pero ya es demasiado cuando Pedraza se empecina en relatarlos el Edipo Rey) y allí en donde se ocupa de cuadros, casi todos presentes en las ilustraciones que el libro incluye, no va mucho más lejos de lo que cualquier lector podría ver sin ayuda de nadie. En cuanto

a las proyecciones modernas de estas figuras míticas, el texto pasea por versiones de Flaubert, Wilde, Heine, Cocteau, León Felipe, Kafka y también Freud (a quien algunos mitos griegos le deben gran parte de su fama contemporánea). Hay también una mención cinematográfica en relación a la figura de la pantera, aunque del argumento de la película se había ocupado ya con mayor suerte Manuel Puig en *El beso de la mujer araña*.

Al fin de cuentas Pilar Pedraza declara en la introducción haber escrito este libro solamente por el placer de la escritura. Hizo bien. Como dice una tía mía cada vez que sale de un velorio, los gustos hay que dárselos en vida.

Sandra J. Castelbain

## PARA NOSOTROS, LAS VETERANAS

### En brazos de la mujer madura.

Stephen Vizinczey.

Ediciones 1992, 190 pp.

"Este libro está dirigido a los hombres jóvenes y dedicado a las mujeres maduras; y la relación entre unos y otras es mi propuesta". Así advierte Stephen Vizinczey al comienzo de su novela. La historia que narra este húngaro exiliado en Inglaterra desde 1956 y que escribe en inglés, es muy sencilla: se trata de una "autobiografía" de Andras Vajda, un húngaro que posó, al menos en la cuestión del exilio, por las mismas circunstancias que Vizinczey. Andras desde su más tierna infancia se sintió atraído por las mujeres mayores. Primero fueron las amigas de su mamá y una tía. Luego, la Segunda Guerra Mundial lo llevó a convertirse en una especie de madre celestina entre los soldados norteamericanos y las húngaras ávidas de dinero. Pero la ansiada pérdida de la virginidad del protagonista llegará recién a la vuelta del hogar materno y en manos (bueno, no exactamente "en manos") de una vecina casada y algo aburrida de la vida matrimonial. A partir de ahí Andras no perdonará señora mayor que se le cruce en el camino, en un raid amo-

roso bastante admirable. No faltan tampoco sus intentos de seducir mujeres de su edad o menores pero irremediablemente todos ellos terminarán en fracaso. Un erotismo cuidado, casi púdico, recorre el largo de la obra.

En brazos de la mujer madura es una novela de tesis: intenta demostrar que en toda relación que tenga como uno de los protagonistas a un joven, debe tener como coprotagonista a una mujer mayor. Cuando Andras no había salido de su virginal adolescencia intenta hacerlo con una coetánea. Con los años Andras reflexionará: "Tratar de hacer el amor con alguien que es tan torpe como uno mismo me parece tan insensato como meterse en aguas profundas con otro que tampoco sabe nadar. Aunque no te ahogues, te llevas un buen susto". Por supuesto, el intento termina siendo un fracaso por más que ella se haya puesto un

camisón transparente muy tentador. "Lo cual quiere decir -concluye el narrador- que las jovencitas deberían enseñar el camisón a los hombres maduros", reflexión que comparte en todos sus puntos mi colega, la insosteniblemente joven Mariel Lenz.

Las jóvenes, para un joven, son de por sí complicadas pero lo son mucho más si las señoritas son vírgenes. Afirma sabiamente Vizinczey luego de un encuentro con otra joven histérica que sólo acepta un "poco de amor francés": "Por lo que respecta a los avatares de mi propia vida después de aquella noche inolvidable, diré que nunca más he tratado de desflorar a una virgen ni me ha pasado por la imaginación casarme con una de ellas. Puedo haber hecho muchas cosas, pero me he mantenido alejado de ellas. A ellas les asustan las consecuencias; a mí me aterrorizan los pre-

liminares".

Es necesario advertir que muy probablemente este libro le cambiará la manera de ver la vida a más de un lector. Porque sí, señores, qué adolescente, qué veinteañero (como hombre y como argentino), luego de leer esta novela, va a dudar de que lo mejor que le puede pasar es cruzarse hoy con una treinteañera (tampoco hay por qué exagerar y mirar con ojos libidinosos a Mirtha Legrand) experimentada y sin otros dramas que hijos, ex-esposos y frustraciones personales y sociales. Dramas que son una pavana al lado de hímenes más resistentes que la guerrilla afgana, embarazos más falsos que billete de tres dólares y otras histeriqueadas.

Por eso, tal como afirma Vizinczey en su maravillosa novela, las "viejas" (como las llama mi madre) son, deberían ser, el centro de atención al que todo joven debe dirigirse. Que los señores mayores instruyan a las púberes. Para nosotros, la libertad de los brazos de la mujer madura.

SANTIAGO PAZOS

# Que se mueran los feos

Boris Vian

Traducción: Karina Galperín

Resumen de lo publicado: "el precio de los números anteriores es igual al último número en circulación". ¿Captó la indirecta, doña?

## CAP. VIII VOLVEMOS A ENCONTRAR AMIGOS

Nos detuvimos delante del edificio en el que yo ocupaba un departamento y esperamos. Todavía no llegaron, porque no hay ningún coche estacionado. Después de un minuto, Gary me mira con una expresión extraña.

-Decíme, me dice, ¿te acordás del razonamiento que hiciste hace un rato?

-Sí, digo, todavía orgulloso, pero un poco inquieto por los ojos con que me mira.

-¿Qué es lo que te prueba que los que atacaron a Defato y los que vinieron al Slammer formaban parte de la misma banda?

Pienso un poco en eso. Y entiendo lo que me quiere decir. El asesino de Petrossian forma parte obligatoriamente de una banda rival a la de Petrossian... Si son los amigos de Petrossian los que trataron de conseguir el cuerpo, quizás sean los amigos de su asesino los que atacaron el Slammer. Es eso, o lo contrario (no hay otra posibilidad); pero los dos golpes pueden perfectamente haber sido dados por bandas diferentes. Me rasco la cabeza.

-Entiendo lo que querés decir, le digo a Gary.

Y así suena todavía menos divertido. Mueve la cabeza y casi inmediatamente abre la puerta del coche y se baja. En el espejo retrovisor aparece un auto. Desacelera y vuelve a acelerar. Falsa alarma. Gary asoma la cabeza por la ventanilla.

-Me quedo en la entrada de la casa, me dice, señalando la que estaba delante del coche. Si nos quedamos los dos esperando el taxi va a ser sospechoso. Y sos vos el que se tiene que quedar para ver si reconocés al tipo que te drogó. Si viene alguien, no pueden ser más que ellos, los únicos que te conocen. Ahora, si están a favor o en contra de Petrossian, ésa es la cuestión.

-Andáte, digo. Ahí viene otro coche.

El entra en el edificio y, de reojo, yo vigilo a los que se acercan. Esta vez nos pasan y frenan justo delante de mi casa. Entrán.

No reconozco a ninguno de los dos. Pero inclinándome un poco me doy cuenta de que todavía hay otro atrás, y el chofer. En total, son cuatro.

¿Cómo hacer para verle la cara a ese tipo? Nunca me había costado tanto encontrarle la solución a un problema. Se me ocurrió una idea.

-Dígame, le digo al taxista, ¿quiere ganarse cinco dólares más?

-Depende, dice.

No pudo haber escuchado nuestra conversación. Quizás escuchó lo que dijimos desde que frenó, pero con eso no debe haber entendido gran cosa.

-Escuche, viejo, digo, quisiera verle la cara al señor que está sentado en ese coche. Usted se baja, se le acerca amablemente a la ventanilla y le dice que tiene la goma pinchada. ¿Está bien por cinco dólares?

-Pero está muy bien su goma... dice el hombre.

-Bueno, claro. Pero él no lo sabe.

-¿Y si es el chofer el que se baja?

-Mala suerte, pero no para usted. Y hay pocas posibilidades de que el chofer se baje.

Se rasca la cabeza.

-Está bien, allá voy, dice.

Se baja y se acerca a la ventanilla del otro coche. Es un Chrysler gris, cerrado. Le dice algo. Afortunadamente para él, la goma está efectivamente un poco desinflada. Vuelve, contengo la respiración. En este momento Gary baja los escalones del umbral y vuelve a subirse al taxi, y el otro tipo sale.

Por Dios... es él. Me agacho en el taxi por miedo a que me reconozca, y le digo al taxista: "Vamos, llévenos a...". No se me ocurre nada y digo lo primero que se me cruza por la cabeza.

-Hollywood Boulevard. Al México.

No es acá nomás. Pero el taxista no dice ni una sola palabra y arranca.

-Fijáte el número de la chapa... le digo a Gary dándole un fuerte codazo en las costillas.

Se da vuelta, mira por el vidrio de atrás y anota algo en su libreta.

-Era él, le digo a Gary.

-Bueno, dice simplemente. Después, dirigiéndose al taxista:

-Dígame, ¿sabe dónde queda la oficina de los Desaparecidos? Entonces llévenos lo más rápido posible.

El hombre aprieta el acelerador, se desliza velozmente y,

por segunda vez en el día, llegamos a la comisaría. Empiezo a darme cuenta de que no dormí nada. Pero Gary está fresco como una lechuga y el moñito de su traje, con más gracia que nunca.

Nos bajamos y yo le doy veinte dólares al taxista. No pide más; pero después de todo, él no sabe que se estaba jugando la vida.

-Ya sabés, me dice Gary mientras subimos hasta el décimo piso, que estos tipos no le tienen miedo a nada. Toda la policía de Los Angeles los está persiguiendo y ellos se pasean por todos lados sin importarles nada en absoluto.

-Es justamente eso lo que me hace pensar que hay dos bandas, dice Gary. Los mismos no hubieran tenido el tupé de hacer las cosas que hicieron en un mismo día.

-En todo caso, me pregunto en qué estado van a quedar las cosas en mi casa, digo, un poco triste.

-Un poco desordenadas quizás, se ríe el desgraciado de Gary.

Le sigo a una oficina, en donde un viejo en uniforme trabaja con legajos.

-Buen día, Mac, le dice Gary.

-Buen día, Kilian, dice el hombre. ¿Puedo hacer algo por usted?

-Quisiera las fotos de las últimas veinte chicas que desaparecieron en Los Angeles y alrededores, dice Gary.

## CAP. IX LAS MUJERES VUELAN

Mac se levanta y abre el cajón superior de uno de los seis archivos metálicos que adornan su oficina.

-Está al día hasta la semana pasada, dice. Pero después no hay nada interesante. Mírela usted mismo. Están en orden. Hay otro archivo por orden alfabético, si quiere.

-No, está perfecto, dice Gary. Vení, Rock, te necesito.

Examinamos atentamente las seis primeras fotos. Y en la séptima, agarré a Gary del brazo.

-Escuchá, le digo, todo esto va demasiado rápido. Harías mejor en cuidarme, porque a este ritmo me voy a volver loco antes de que me salgan las muelas de juicio.

Porque la chica que nos sonríe en la foto, es sin ninguna discusión posible la preciosa muñeca que me hizo propuestas deshonestas esta misma noche.

Sí, es ella, no hay absolutamente ninguna duda. Reconozco su pelo rubio, sus labios tan bien delineados, su nariz derecha y fina y sus grandes ojos azules. Sé que son azules porque yo los vi de tan cerca como estoy viendo los de Gary ahora. Y los de Gary me interrogan.

-Así es, le digo, simplemente.

-Pero viejo, sos un tipo difícil de seducir..., responde sin inmutarse, admirando la hermosa figura de esta muñeca de primera línea.

-¿Quién es?, digo.

Da vuelta la foto y lee la ficha dactilografiada:

-Bérénice Haven, diecinueve años. Desapareció hace seis días.

-Sus padres creen que se trata de una fuga, nos explica el hombre, acercándose. Había salido a bailar y no volvió. Tenemos otra esta semana que desapareció exactamente en las mismas condiciones.

Nos señala la cuarta foto de la pila.

-Cynthia Spotlight, la hija del comodoro Spotlight. Igualmente hermosa. También había ido a bailar con unos amigos.

-Pero, digo, los diarios no hablaron de ninguna de las dos, y ahí veo fotos de Phyllis Barney y de Leslie Daniel, de quienes todos los diarios sacaron las descripciones. ¿Cómo puede ser eso?

-Es por expreso pedido de sus padres, dice Gary. Podés estar seguro de que el señor Haven y el comodoro Spotlight son gente de mucha plata y que pagaron una fuerte suma para evitar el escándalo.

-Pero es idiota, digo. ¿Y si las secuestraron?

-De todas formas, la policía las está buscando, me dice el hombre.

Dejo que Gary anote algunas informaciones más, y salimos de la oficina.

-¿No entendés?, me dice Gary, es muy peligroso para los padres andar gritando por todos lados que sus hijas desaparecieron, si tienen la intención de casarlas con gente de la alta sociedad.

-Bueno, digo. ¿Y ahora qué hacemos? ¿No hubiéramos debido seguir a ese asqueroso que me hizo fumar su hierba envenenada?

-¿Qué decís?, me dice Gary. Si tenés ganas de poner el cuello en la guillotina, es eso lo que debés hacer. Viejo, yo no tengo la intención de jugar a los detectives de esa manera. Escuchá. Debés tener hambre. Andá a almorzar y después nos encontramos en mi oficina, en el Call. Yo, mientras tanto, voy a tratar de averiguar de dónde salió el número de la chapa de ese coche.

-Seguramente es falsa, digo.

-No creas, me responde. Hacen demasiadas tonterías como para permitirse tener chapas falsas en todos sus coches. Hay un mecanismo mucho más seguro de ganarse a la policía.

-¿Cuál?

-Somos nosotros los que tenemos las fotos.

¡Por Dios!... Tiene razón, el animal. Siento frío en la espalda.

-¿Qué hago con ellas?, digo.

-Metélas en un sobre doble y mandálas a la dirección que te voy a dar.

Escribe rápidamente algo en su libreta y arranca la hoja que me da.

-Y sobre todo, continúa, no vuelvas a tu casa ahora. Andá a almorzar a donde quieras... Hasta luego, Rocky.

-Cuidáte, digo.

Yo sé lo que voy a hacer. Tomo un taxi. Voy a recuperar mi coche, que encuentro intacto. Me subo y me dirijo a la casa de Douglas Thruck. De pasada me paro en el correo, mando la carta y entro en la casa de Douglas a la una en punto. Estaba roncando.

**Estamos llegando a lo mejor. Sexo, sexo y más sexo. Buen degeneradito era este Vernon Sullivan.**  
Continuará

# Ya llega El ENEMIGO Público

## la única revista que te miente de verdad

Desde diciembre todos los meses a sólo A18000



Más Páginas  
EDICION ESPECIAL

DOXA

Cuadernos de Ciencias Sociales

Año II N° 6 Primavera - Verano 1991/1992

A 40.000

**MEDIOS DE COMUNICACION Y CAMPAÑAS ELECTORALES**  
Silvio Waisbord

**ESTADO Y PROYECTOS POPULARES**  
Desperbasques - Castillo

**ETICA Y DEMOCRACIA**  
Rubén R. Dri

**VIOLENCIA ECONOMICA Y POLITICA**  
Marcos M. Falak

**CIENCIA POLITICA EN ARGENTINA**  
Guinazu - Gutiérrez

Inédito en castellano

**DEMOCRACIA, LEGITIMIDAD Y CRISIS FINANCIERA**

PIERRE JACQUES **SALAMA VALIER**

Entrevista a Fernando Henrique Cardoso

**ARGENTINA Y BRASIL: ¿DEMOCRACIA SIN PROSPERIDAD?**

## WILLALDEA

Il villaggio del teatro

*Un fin de semana tranquilo en la quietud del campo.*

*Una aldea a 60 km. de Capital*

*Cómodas habitaciones*

*Comida típica italiana (Pizza en horno de barro y lasagna en horno a leña)*

**VILLALDEA**  
Calle V. Sarsfield Cañuelas  
Reservas: (01) 9518991 o (0226) 21404 int.1219