

CINE, TEATRO, VIDEO,  
MÚSICA, ARTES VISUALES,  
MEDIOS, HISTORIETA, CHICOS,  
ECOLOGÍA, CIENCIAS, PENSAMIENTO  
Y UNA AGENDA COMPLETA

# LA MAGA

NOTICIAS DE CULTURA

EL ÚNICO SEMANARIO  
ESPECIALIZADO

TODOS LOS MARTES  
EN SU QUIOSCO

Año II Nº 8 \$ 5.-

V DE VIAN  
CON

Una revista casi de literatura

Los hombres  
de WEBER

Los  
Vengadores  
según  
Patrick MACNEE

CRONENBERG desconocido  
Baños de mujeres: graffittis  
El erotismo según SIEFF

PIGLIA - AIRA - GANDOLFO inédito

## Los inadaptados no te olvidamos Marilyn

Ahora que los gusanos han echado sobre tu cuerpo la primera palada del olvido  
ahora que vives debajo de Los Angeles sin necesidad de psiquiatras  
ahora que el hueso altivo de tus caderas es puro polvo en una caja y puro polvo son tus nalgas diseminadas por el suelo de raso de tu tumba  
ahora que la totalidad de tu cuerpo cabe en la más pequeña de tus polveras  
ahora que las uñas de tus pies yacen a tus pies disgregadas como planetas muertos y los tacones de platino de tus zapatillas de gala se doblan entre canastas champañá bajo el peso terrible de la ausencia de tu talón de Aquiles  
ahora que en tu ropero las polillas han hecho lo propio con tus trajes olorosos a fiesta en Beverly Hills a Chanel número 5 a los cinco dedos de una mano  
ahora que el millonario excéntrico que alquiló la mansión que habitabas en Brentwood ha dejado de buscar tus axilas en los rincones de la sala y organiza con sus invitados un safari de rinocerontes en el Perú  
ahora que el psiquiatra que te atendía se ha declarado en quiebra y para pagar sus impuestos está escribiendo tus "memorias" y además porque a sus tres esposas les hace mucha falta los doce mil dólares mensuales que le pagabas de honorarios  
ahora que las pastillas soporíferas que tomaste se agotan rápidamente en las farmacias como canciones de cuna definitivas  
ahora que hasta en las cintas viejas de celuloide se están cerrando tus ojos cansados de soportar tanta pestaña tanta vigilia tanta viga  
ahora que ya nadie sabe quién era Norma Jane Baker porque las Baker, Norma Jane abundan en los directorios telefónicos  
ahora que los 188.000 millones de psicópatas ya no te ven en sus sueños en inglés con leyendas en castellano como una bruja de salem volando sobre un bate de béisbol  
ahora que la obra dramática de tu ex-marido sobre tu vida ha quedado en tablas ante los críticos de Broadway y ha dejado de alumbrarte para siempre el sol de los fotógrafos oh gata llena de misterio sobre el mercedes benz del olvido en este pequeño país latinoamericano que se llama Colombia vivimos varios poetas inadaptados que no queremos olvidarte (Tú Marilyn fuiste más importante para nosotros que la doctrina Monroe)  
y que nos acordamos de ti cuando sale la luna sobre los "jagüares"  
cuando bajamos deslizándonos por las pasarelas del jet cuando leemos en la prensa que Dalí ha hecho de tus senos una escultura de gavetas  
cuando pasa una ambulancia blanca de dos pisos y nuestras mujeres gritan en lo más alto de los ascensores. A veces como ahora te elevamos una oración por qué no te elevamos en una oración en un réquiem en un antirréquiem en un responso qué sabemos nosotros de estos nombres sólo que cada hombre ora a lo que más ama sobre todo si lo que más ama está muerto y es entonces cuando queremos acostarnos bocabajo en el cementerio de Westwood para sentir el cosquilleo en nuestros poros púbicos de las lanzas de hierba que crecen desde tus ingles norteamericanas  
ahora que estás muerta y reposas enquistada sin muchas esperanzas en la resurrección de los cuerpos en ese pequeño lugar que es como el ombliguito de América luego de haber vivido entre reflectores y niebla entre almacenistas y magnates entre dramaturgos y policías entre los espejos y el espejismo del amor.



**LECTURAS**  
7/ Encuentro de Escritores: Zeiger y Graña  
11/ Piglia: Olguín  
13/ Aira: Galperín  
14/ Feiling: Salas  
15/ Rejtman: Graña

**FICCIONES**  
22/ Elvio Gandolfo  
30/ Andrea Rabih  
40/ Christian Kupchik  
43/ Alberto Baccay

**LITERARIAS**  
18/ Burroughs: Cohen  
20/ Grafitis: Torricelli  
38/ Gala: Pandullo  
47/ Mujeres: Batticuore

**TUTTI FRUTTI**  
16/ Cronenberg: Kupchik y Rey  
25/ Steff: Olguín  
34/ Vengadores: Telles  
44/ Weber: Lysyj

**Y ADEMÁS**  
4/ Click!  
49/ Feos: Vian

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 las opiniones de sus autores y no necesariamente de la revista.

Mensajes  
240-1851

**COMPOSICION**  
Heartbreaker  
Uruguay 16 6° Piso Of. 60  
381-2874

**FOTOMECANICA**  
Proyección  
Rivadavia 2134 5°G

**DISTRIBUCION**  
Trapacs 42-9651/9 (int: 204)

Capital Federal  
República Argentina  
Tercer Mundo

**CON V DE VIAN**

Año 2 Número 8  
Agosto Set. de 1992

**DIRECTOR**  
Sergio S. Olguín

**COORDINACION**  
Karina Galperín

**ESCRIBEN**  
Claudio Zeiger, Christian Kupchik, Rolando Graña, Pedro B. Rey,

Elvio Gandolfo, Viviana Lysyj, Santiago Pazos

**COLABORAN**  
Marcelo Cohen, Graciela Batticuore, Mariel Lenz, Marcela Pandullo,

Andrea Rabih, Lucio Salas, Flavia Torricelli, Diana Arbiser, Gerardo Dell'orto, Juan Hitter

**CORRESPONSAL**  
Carlos Zito (París)

**ARTE Y DIAGRAMACION**  
Gabriel Miró

**PROMOCION Y PUBLICIDAD**  
Flavia Torricelli

Señores, chicos, amigos de V de Vian:

Les estoy escribiendo con bastante vergüenza, ya que es la primera vez que escribo a una revista, ya lo ven, no soy tan boludo, porque escribo a la mejor revista casi de literatura de hoy. Quería contarles algunas cosas: tengo 24 años, soy odontólogo (ahora les estoy escribiendo desde la guardia de la clínica), pinto, y me estoy enganchando de a poco con la literatura. (Perdí 5 años de literatura, por cinco años de odontología, pero de algo hay que vivir, aunque más no sea para pagar el alquiler).

Tuve la suerte de que mis viejos me pagaran como regalo de egresado un viaje a Europa, y al volver pasé por un kiosco y compré la Nº 6 y 7 de Con V de Vian y me parecieron excelentes. Conocía a Boris Vian por haber leído *La hierba roja* gracias a una novia que tuve con la que íbamos al Einstein a ver a Sumo, y ahora gracias a ustedes lo vuelvo a redescubrir. Fue tan grande el impacto que me causaron que me compré *El arrancar corazones* y *Que se mueran los feos* en unas ediciones muy chetas de Tusquets.

Son buenisimas la entrevista de Hervé Gibert, el inédito de Paul Bowles y las fotos de Mapplethorpe (en sí las fotografías son excelentes) y lo mejor fue Beatrice Dalle, una "bestia" y bien guarra.

También con vergüenza, por la fecha en que lo envió (volví hace una semana) creo ser uno de los siete afortunados ganadores. Adjunto la fe de erratas, ¡ah, y quiero mi premio!

Disculpen que sea discontinuo y desbolado para seguir una idea, pero soy así.

Lo de la conjura tilinga, es fantástico y es lógico que los eunucos bufen, porque es verdad. Lo vemos todos los días y a todas las horas.

Ahora les voy a hacer unas preguntas:

1-¿*Otoño en Pekín* está agotado?  
2-¿Vian escribió algo sobre Henry Miller?

3-¿Existe el tomo uno de los apuntes de Vian sobre jazz?

4-¿Se consiguen sus compactos? Si las saben, díganmelo por favor.

Sigan su rumbo y no se preocupen con los viejitos eunucos que siempre van a ladrar, ante lo nuevo disintiendo, y todo lo que vaya contra su antigua estética.

Realmente gracias.

Click!  
4 V de Vian

## Correo

Daniel Asta

PD: Quisiera conseguir los números 1, 2, 3, 4 y 5 de la revista. Si los afiches ya no están, mándenme algo igual, siempre es lindo recibir regalos. Sigán con esa buena costumbre de molestar, de cambiar el "viejo orden" y de no dejar la literatura en manos de los imbéciles, ni la ciencia en las garras de los militares.

Gracias por lo de los chiflados. ¡Chau y escriban!

N. de la R.: 1-Sí pero todavía se consiguen ejemplares de las ediciones de Tusquets y Brujuela. Las traducciones son muy flojas. Hay una muy buena traducción publicada hace mil años por Losada pero es inhallable. Nosotros tenemos un ejemplar. 2-La conferencia "Utilidad de una literatura erótica" está dedicada en parte a Miller. El texto se encuentra en el número 1 de *V de Vian*. No conocemos más nada que haya escrito Vian sobre Miller. 3-Hay una edición carísima pero no nos acordamos el nombre de la editorial gallega. La edición francesa se consigue a buen precio en la Oficina del Libro Francés (Esmeralda al 800) 4-Sí... en Francia. Los números atrasados se consiguen en lo del distribuidor.

Con V de Vian:

Soy una de las muchas argentinas que viven en París, pero tengo la suerte de tener una madre copada y que (casi siempre) le pega cuando me envía cosas de los pagos. El año pasado se apareció con los 2 primeros números de Con V de Vian y a partir de ese día aprovecha las idas y venidas tan conocidas de los argentinos por Europa para mandarme algún numerito (cuando salen...)

Ayer recibí la número 6. No entiendo mucho si nuestro juego de "Gane con V de Vian" es una enorme broma o si soy realmente uno de los 7 "afortunados lectores"... Pero el caso es que mis páginas 42 y 44 están invertidas, las palabras indicadas faltan (les confieso que es bastante incómodo leer una revista parada en el méτρο y tener que estar buscando ese pedacito de papel que siempre se pierde para seguir el hilo de la

historia) y encontré un solo error de tipeo (soy muy bruta en ortografía).

Ahora, mi problema: no estoy segura de tener la suerte de recibir vuestro próximo número; (por muy copada que es mi madre a veces piensa más en mandarme bombachitas argentinas -¡que son mucho más lindas que las francesas!- que lectura). Y menos todavía de pasar a retirar el premio... Pensé en fotocopiar las páginas y mandárselas pero 1) soy muy desorganizada y sé que no lo haría nunca...

2) vivo en París, sí, pero con el dinero bastante justo... (y preferiría usarlo para suscribirme a Con V de Vian). Entonces: lo único que pueden hacer es tenerme confianza. ¿Podrán? Me haría muchísima ilusión recibir al menos uno de vuestros hermosos afiches "en papel obra 60 gr. (¿qué carajo quiere decir eso?). No creo que sea tanto por el afiche (no tengo ni la menor idea de cómo es, aunque les hago confianza en cuanto a vuestro gusto por lo estético) pero por la sensación de sentirme conectada con las cosas lindas que pasan en la Argentina. Bueno, sin entrar en consideraciones tales como la pérdida de la identidad (¡dije identidad, y no virginidad!) les ofrezco, sinceramente toda mi colaboración en cualquier cosa concreta que necesiten desde acá (tal vez buscar ciertos libros que no se editen allá, o, no sé, lo que se les ocurra...)

Eso es todo. Si mi pedido resulta muy descabellado, "laissez tomber". Sin cumplidos. En cambio, si mi proposición les interesa: téngala en cuenta, sinceramente (de nuevo).

Suerte, éxitos y conquistas a todos...

Savina Soldano

PD: lo de suscribirme va en serio. ¿Lo hacen? Si no, en la FNAC internacional se consiguen diarios y revistas argentinas... ¿Y por qué no Con V de Vian? Pienso que habría muchos "déracinés" que estarían contentos...

N. de la R. 1: Ya te mandamos los afiches por correo junto con el teléfono de nuestro corresponsal en París. Papel obra de 60 gr. significa "papel berreta".

N. de la R. 2: Savina adjunta

a su carta un texto del escritor francés Alfred de Vigny que es una carta a su amada y que aquí publicamos:

Para leer en la cama

No, no, no quiero responderte en la cama. Por el contrario, me levanto rápidamente y, ¿sabes lo que hago?, imito a una niña que tú conoces, me zambullo en agua fría para que toda esta sangre que arde y que va hacia ti regrese al lugar en el que suele alojarse y se esconda entre las dos prisiones ovales que tienes en tu mano. ¡Eso es lo que quieres que te diga? ¿Te acuerdas de eso? Si vieras cómo todo eso te desea y se eleva y arde y enrojece y se tiende, y se hace grande y me hace sufrir toda la noche. Mira, mientras hablo eso vuelve y ya no puede contenerse. Me sirvo de este papel. Mira, esto es lo que tu mano debería hacer, o más bien tu cuerpo, tus muslos morenos y yo debería sentir mis cabellos sobre los tuyos y sobre mis pelos, ese botoncito y, dentro tuyo, subiendo hasta tu corazón, hasta el fondo de ti lo que tengo aquí y, hundiéndose, brotando, mezclándose al tuyo esto, esto, esto.

Dónde quieres que siga escribiendo allí ya no veo. Bésame. Pon tu mano y esto donde sabes sobre ti, sobre ese botón rosa que beso.

Alfred de Vigny  
¿7 de enero 1833?

Sres. de ¡Con V de Vian!:

Quiero que sepan que es la primera vez que le escribo a un medio. El primer número que compré de *V de Vian* fue el 5. Y les voy a ser sincero, la compré por lo que más me impresionó y me llamó la atención: la tapa. Esa foto es MORTAL. Y bueno, después del cimbronazo la leí: un gusto, a pesar de que no conozco nada ni sé de literatura. No conozco ni a un solo autor de los cuentos que publican. En una palabra: NO SE. Pero creo que por algo hay que empezar, y lo que hacen ustedes me gusta bastante.

El primer libro que voy a leer o mejor dicho, que estoy leyendo es *La hierba roja*. Nunca antes leí un libro. La revista me parece buena e interesante, quise comprar los números anteriores pero el único que conseguí fue el 2. Quisiera saber cómo puedo hacer para conseguir los demás.

Respecto al número 6, ya entrando uno más en clima, el nuevo

diseño es bárbaro. La nueva cara que le han dado a la revista me parece buenisima y además me vino con regalo. Sí, soy uno de los siete Afortunados y Envidiados Ganadores del Popular Concurso *V de Vian* que aún no puede ir a buscar por falta de tiempo.

Es extraordinaria la foto de tapa y también las de Béatrice Dalle. Toda la revista resultó interesante y buena.

La espera valió: el número 7 se hizo desear pero bueno, ya pasó. Como siempre con esa tapa ESPECTACULAR y ARRASADORA. No pude leer nada todavía. Solamente la hojeé y busqué la dirección de donde debo pasar a buscar lo que me ganó. Pero se ve bien, muy bien. Espero que el cartelito que está en la página 20 no esté para llenar un espacio y que el próximo número salga en la primera semana de julio y no en la de agosto.

Muy bueno lo de ustedes, espero que sigan como hasta ahora. Muy bueno de veras.

Desde aquí los saluda uno más. Chau, hasta el número 8.

Claudio Corbetta

### ¡DIGALE "PSI" A BUFFET FREUD!

Un libro de Rudy (Ps. R.E.) psicoanalista en retiro efectivo, que arremete sin resistencias contra los excesos de sus colegas, pacientes y fanáticos satirizándolos a nivel demolición. Si no lo puede ver hoy, véalo en la próxima y tendrá la respuesta justa a la pregunta de la hora: "¿Y a Ud. qué le parece?" Versión corregida y centuplicada del opúsculo del mismo nombre publicado por la revista "Psyché" hace unos años.



Ediciones de la Flor  
Divanchoris 27,  
Buenos Aires (1280)

Sarandí

N. de la R.: Como verás no salimos ni siquiera en la primera semana de agosto. Aprendan a no creer en las promesas. Menos viniendo de gente poco seria como nosotros.

A todos los demás que nos escribieron (Ma. Elena Barbieri, Editorial Arché, Mariano Sanz, Ana Abregú, Daniel Bustos, Florencia Delia, el Cordobés Confundido) muchas gracias. Ya les mandamos los afiches. Sin ánimo de desilusionarlos: ¿se dieron cuenta de que todos pero todos eran ganadores y no sólo siete? En fin... Sigán escribiéndonos que nos gusta. Hagan propuestas, critiquen, coméntenos qué leyeron o que están haciendo: Revista Con V de Vian, TALCAHUANO 1038, Dep. 204, Capital (busquen el código, no sean vagos como nosotros)

### Gup-Khan City: La ciudad de los editores fantasmas

En un artículo que la revista *Der Alltag* de Zurich le dedicara a la escritora Annemarie Schwarzenbach, se da cuenta de una carta que la autora escribió poco antes de su muerte (acaecida en un accidente de bicicleta en Afganistán, en 1942) a Klaus Mann. Allí, el ángel inconsolable -seudónimo con el que fue bautizada por Roger Martin du Gard- hablaba de una extraña y milenaria ciudad cuyos contornos estaban ocultos para los occidentales. Los nativos, reacios a dar informes sobre ella, la conocían como Gup-Khan City. La particularidad de esta urbanización secreta reside en que durante una época dorada la actividad dominante de su población era el cultivo editorial. Durante siglos, hombres y mujeres

## Marilyn

El 5 de agosto se cumplieron 30 años de la muerte de Marilyn. Homero Alsina Thevenet (*Después del Cine*, Ed. de la Flor) afirma que "Marilyn posea un rostro y una figura excepcionales, lo cual no debiera ser materia verbal sino materia fotográfica". Por eso preferimos no escribir nada sobre ella y sí mostrarla así, como aparece en nuestros sueños. Pero igualmente hagamos algunas consideraciones:

1-El poema que publicamos es del colombiano Jotamario, integrante del movimiento "nadaísta" cuyo principio es "nada de dogmas, ni en la vida ni en el arte". Junto al poema de Ernesto Cardenal ("Oración por M.M.") es lo mejor que se escribió sobre Marilyn.

2-Para que vean que nosotros no somos dogmáticos: una de las estupideces más grandes que se haya dicho sobre ella pertenece a Boris Vian (¡oh, no!). Desafortunadamente afirmó: "Sin embargo es menos importante leer que Marilyn duerme con Chanel número 5 que constatar que es una excelente actriz: se tendrá pocas ocasiones de acostarse con ella pero habrá muchas oportunidades de verla en el cine". Vade retro, pragmatismo.



no hicieron otra cosa que tejer en todos los materiales y formas posibles las historias de tramas inverosímiles.

Lo curioso es que con similares características, la existencia de Gup-Khan City fue descrita por otros viajeros en el curso de los tiempos y latitudes diferentes. Gilles Chaillet deja un testimonio en *Chiens de Bährâm Ghôr*, que se remonta al siglo XIV, y el naturalista inglés Charles Waterton la ubica en un punto cercano a la bahía de Mibirí, en las costas de la Guyana británica. Sea como fuere, ninguno de estos cronistas logró dar con el paradero exacto de la "ciudad de los editores", y como dato concluyente, se agrega que muchos de ellos perdieron la vida precisamente en la búsqueda de sus huellas.

Blaise Cendrars, incansable aventur

### Fotos

El estilo V de Vian parece fácil de imitar pero es difícil de seguir. A la revista *Actualidad Psicológica* (que pone fotos de Sieff) se le ha agregado *El Unicornio*, una revista muy pero muy de literatura (consejo: imitemos también en otras cosas y no sean tan blanditos). Para que puedan levantar tranquilos en este número les ofrecemos bastante fotos de Sieff. Pero nos guardamos la mejor que va a ser tapa nuestra dentro de dos o tres números. Tranquilos, chicos: "el que roba a un ladrón..."

Fácil de imitar pero difícil de seguir. ¿Que opinan de la tapa? Las fotos de B. Weber fueron tomadas de la publicación francesa *Photo* y de la *Interview* yanqui. Weber tal vez haga doblete y vuelva a ser tapa en la próxima V de V, pero con una foto sumamente distinta. Las fotos de Diana Arbiser y Juan Hitter fueron preparadas especialmente para los cuentos que acompañan. Agradecemos su dedicación y la lectura atenta que hicieron de los textos.

Click!  
V de Vian 5

## Las traducciones de Tusquets

«Vaya, vaya»

La traducción de *Vineland* realizada por Manuel Sáenz de Heredia tal vez no sea mala, ni siquiera mediocre, pero por momentos resulta irritante. Es evidente que un explorador de los límites formales de la lengua como Pynchon acarrea más de un dolor de cabeza al traductor de turno.

Manuel Sáenz parece en este caso haber sido desbordado por la tarea. Cae en una intensa indecisión entre rescatar (hasta donde puede) el «espíritu» de la obra, y centrarse en perseguir una literalidad máxima. El dilema no resuelto se extiende a otros terrenos, contamina parte de la tarea y se hace patente en la vacilación con que encara nombres de localidades, temas musicales o apodos. Arbitrariamente o quizás en virtud de «su» percepción de la musicalidad que conllevan, a veces los traduce, a veces se abstiene de hacerlo.

Por otra parte, demuestra un interés obsesivo en la castellanización de toda interjección que encuentra, poniendo en lugar de «Uh-huh», algún «Ya-ya», o en vez de «Wow» un «Vaya, vaya». Serían detalles menores (y cuestión de gusto) si no se superpusieran al intento también indeciso de trasladar el sentido de algunos párrafos al lenguaje popular español en algunos momentos, mientras que en otros rea-

liza una opción más clásica y literal. Así, el lector rioplatense se enfrentará con expresiones como «*me mola cantidad*» (pág. 21) por «*crazy about this*» («esto me enloquece»), o «*estupas*» por «*narcs*» («narcos», agentes de narcóticos).

En los abundantes textos de canciones diseminados a lo largo de la novela, Sáenz reproduce la misma duda. En algunos procura un máximo de fidelidad, como en el tema tropical que ilustra una escena ambientada en el Club La Habanera (homenaje velado a *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, novela de Oscar Hijuelos). En otros, en cambio, reconstruye la rima cambiando parcialmente el sentido del tema y atenuando su procacidad. También atenúa algunos diálogos groseros.

Hay además errores curiosos, como cuando una voz femenina grita «FUERTE» en una conversación telefónica y el texto original dice «NEVER» (nunca). En casos como éste se advierte que no basta con ser un buen traductor de oficio. Se requiere además estar compenetrado con el universo cultural del autor.

Juan E. Fernández  
(El País)

## Y mañana serán Capdevila

...Y MAÑANA SERAN BORGES



En el número 1408 de la revista *Gente* apareció una nota que, bajo el auspicioso título de «...Y mañana serán Borges», intentaba reunir a los eternos nuevos valores de las letras argentinas. No vamos a reiterar conceptos ya vertidos en estas y en otras páginas de *V de Vian* porque, muy en el fondo, somos piadosos. Pero, al pasar, queremos hacer algunas reflexiones y plantear algunas dudas que nos asaltan.

-¿Alguien podía imaginar, en los años de gloria babélica, a hombres de la talla de Bizzio, Guebel, Chitarroni (rebautizado por *Gente* como «Chitacconi»), Feilingo Pauls posando para la farandulesca posteridad de *Gente*?

-¿Estos chicos no son los mismos que vomitan -pero con flema inglesa- cada vez que aparecen palabras como mercado, público, show, (auto)promoción, mass-media, etc.?

-No obstante, es justo recordar que hombres como Pauls o Guebel ya conocen la fama de los medios masivos. Pauls, una especie de Emilio Ariño de los '90, presenta (ba) cine por TV y Guebel apareció en una foto de una revista farandulera en su página más chimentosa acompañado por inquietante señorita. El epígrafe de la foto decía: «Andrea Rabollini y su novio arquitecto».

-Otra pregunta metafísica: ¿por qué todos pero todos (los planetarios, los sudamericanos y los extracomunitarios) tienen esa expresión de culo? Si no les gusta sacarse fotos, ¿para qué van?

-¿Por qué son todos tan feos? Ni siquiera los tradicionalmente lindos (Pauls, Buch...) zafan. Y los tradicionales feos, ni digamos. Parecen el cast de una película de Carpenter con guión de Buñuel

basado en una historia de Jorge Polaco.

-La única que zafa y bien es la única mujer: Esther Cross, autora de una novela publicada en Emecé. No la conocíamos y amenaza estar buena (ella, su novela no tuvimos el gusto de recibirla aún).

-Consecuencia: ¿por qué una sola mujer? ¿Dónde estaba Matilde Sánchez, los ojos más lindos de las letras locales? (esta frase puede leerse de muchas maneras).

-¿Por qué Rejtman se parece a Longobardi?

-¿Por qué Fresán está sentado en una silla y los demás no?

-Quiénes leyeron la novela de Feiling, viendo su expresión en la foto, se preguntan: ¿dónde tiene las manos el afamado profesor de latín?

-A nadie le gusta que lo acusen de psicobolche o de anticuado pero a riesgo de que lo hagan y nos tilden de anacrónicos queremos hacerles una pregunta final: ¿a ninguno de los allí reunidos se le ocurrió no concurrir ya no a una revista del espectáculo -revistas respetables si las hay- sino a la revista que más fielmente defendió los intereses de la dictadura militar? Y no se hagan los boludos, que tener un poquitín de memoria no les vendría mal.

Reflexión última: hace un par de años, Osvaldo Soriano fue invitado a posar en la tapa más importante de *Gente*, aquella que reúne a las «personalidades» del año. Soriano (ese escritor comercial, tan bastardeado por los críticos de *Babel*) se negó a concurrir, perdiendo la oportunidad, tal vez, de acceder a un público mayor del que lo conocía. En fin, parece que es mejor tener el banderín de San Lorenzo delante de la máquina que el busto de Cicerón.

## El coloquio de los peros

Encuentro de escritores en el diario *Clarín*  
1ª parte

# Más caciques que indios

por Claudio Zeiger

Las primeras páginas de este número de *V de Vian* están dedicadas a la literatura argentina actual. El coloquio organizado por el diario *Clarín*, Piglia, Aira, Feiling y Rejtman puestos en el centro del asunto.

Cuando la televisión convoca a debatir algún tema ríspido -sexualidad o drogación- una salida elegante resulta sentar, a la misma mesa, a las voces autorizadas para el caso: un sociólogo, un psicólogo, un cura y ¡ah!, un ex vicioso, que tampoco debe faltar.

Pues bien. Con los encuentros y/o congresos de escritores suele suceder algo parecido. Con variantes, claro. Lo importante, lo primero, es reunir un núcleo de literatos que ya acrediten lo que se entiende por una «obra»: varios libros publicados, reconocimiento de sus pares, inserción en el sistema literario. Tampoco deben faltar mujeres más o menos representativas de la escritura femenina tan en boga (para que a nadie se acuse de machismo) y hasta «jóvenes narradores», de esos que no envejecen nunca y son por siempre promisorios. En el caso del encuentro de escritores realizado en el mes de junio y convocado por la Fundación Noble del diario *Clarín* tampoco faltó el «ex-vicioso» de turno, Rodolfo Fogwill para el caso -que por primera vez participó de los encuentros Noble- y que antes de publicar dos últimas novelas bastante pasteurizadas (*La buena nueva* y *Una pálida historia de amor*) fue -y hacemos votos para que vuelva a ser- la sombra terrible de la narrativa local de los '80. Sobraron escritores con una obra ya considerable -Tomás Eloy Martínez, Luis Gusmán, Andrés Rivera, Elvio Gandolfo, Liliana Heker, Juan Carlos Martini, Rodolfo Rabanal- aunque a decir verdad faltaron dos pesos pesados, los más pesados de lo que hoy se consigue en plaza: Ricardo Piglia y Osvaldo Soriano. En fin.

La variedad y representación según estas categorías -obra acreditada, mujer, etc.- excluye sin embargo otro tipo de heterogeneidades y diferencias. Para de-

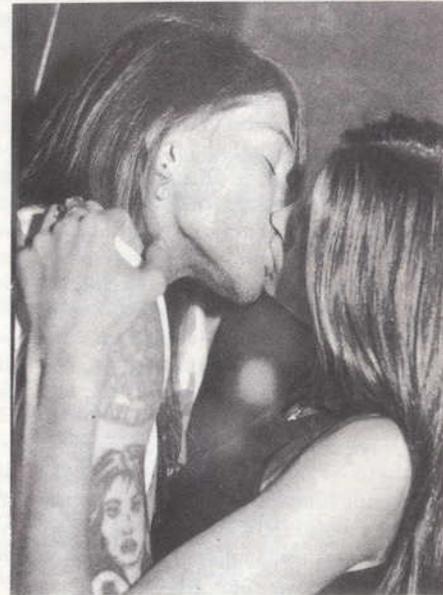
cirlo con sencillas y sentidas palabras: se monologa pero no se discute un carajo. No se polemiza.

Se sabe que al día de hoy no hay una manera única de afrontar el hecho literario y en verdad los encuentros de escritores deberían servir al menos para confrontar sanamente políticas literarias, cuando las hay. En la privacidad de cafés y editoriales se hablaba hasta hace un tiempo de narrativistas y formalistas, de babélicos (por hacedores y seguidores de la revista *Babel*) versus Biblioteca del Sur (los narradores de Planeta, sobre todo los más nuevos). Eso en la vida privada.

En la vida pública, «fair play» ante todo. Cuando la polémica aparece en público (y para colmo con periodistas cubriendo el evento!) se la oculta como a una tía pobre. «Esta discusión me aburre», como sentenció el tan ameno Luis Chitarroni; o se hace un llamado a que los escritores confraternicen como sucede en lugares civilizados como ha de ser Canadá, según explicó Tomás Eloy Martínez que anduvo por allá hace poco. «Nunca seremos escritores canadienses», le espetó Liliana Heker en una de las pocas intervenciones felices que tuvo durante el encuentro.

Lo mundano me es ajeno

«¿Reconoce líneas estéticas, tendencias o tribus en el panorama de la narrativa argentina?», quisieron saber los organiza-



dores del evento. Créase o no, es la primera vez desde que existen estos eventos -año 1988- que se hace una pregunta de este tipo, tan... atrevida.

Cuando el último verano se reunió otra tanda de escritores en Pinamar bajo los auspicios de la Editorial Sudamericana la cuestión de las tribus también sobrevoló el aire pero lo cierto es que nadie recogió el guante (tan cierto como que algunos escritores del bando narrativista como Juan Forn o Rodrigo Fresán declinaron el amable convite editorial). En el caso de *Clarín*, el buen observador no pasará por alto que esto de hablar de tribus coincide con la evidente toma de partido por uno de los bandos en pugna que evidencia el suplemento literario del diario jueves a jueves. Basta recordar que desde las páginas de ese suplemento Marcelo Cohen (o mejor dicho: el autor de la entrevista, Guillermo Saavedra) talló en contra de los escritores que sólo cuentan historias, desde un reportaje Daniel Guebel fustigó a los que se entregan al mercado, y por sobre todo se demolió *El muchacho peronista*, la ópera prima de Marcelo Figueras -que es periodista de *Clarín*, no del prestigioso «Cultura y Nación» sino del farandulero «Espectáculos» y sobre todo uno de los nuevos narradores lanzados por Planeta al ruedo.

Pero en el Encuentro, nada. Fair play, fair play.

Como ya dijo Luis Chitarroni (asesor literario de la editorial que este año publicará a más de un escritor ex-babélico como Guebel, Carlos Feiling y Sergio Bizzio) planteó que la discusión entre uno y otro grupo le aburre. Postura dandy si la hay, por otra parte, mentar el aburrimiento cuando la tertulia literaria amenaza con dejar de ser amable.

Amanece  
en



Coloquio  
V de Vian 7

TALLER LITERARIO

de  
ANA MAUGERI

Narrativa-Poesía-Análisis de textos  
Clases grupales e individuales

Te.: 982-2189

"Las tendencias estéticas o tribus que supuestamente hegemonizan el panorama de la narrativa argentina de hoy, su reconocimiento y/o clasificación me tienen sin cuidado. Hay momentos en los que me parece que nada, absolutamente nada, merece ser discutido. Soy un irresponsable, un lector de libros", opinó por su parte Sergio Bizzio, remedando mal a Borges, y en verdad admitiendo que no tiene mucho que decir sobre el tema, aunque esté en sus proyectos volver a sacar la revista *Babel*.

Daniel Guebel, por su parte, no contestó nada sobre el punto (en verdad, en una ponencia de no más de una carilla, no contestó nada sobre nada, salvo dejar en claro que su poética es "querer escribirlo todo", vaya uno a saber lo que esto significa). Tampoco lo hizo la reciente finalista del premio Planeta, Matilde Sánchez. Como se sabe, y quedó clarísimo en este evento, los escritores menos consagrados parecen ser los que están más allá de todo lo mundano.

Otros, aún negando la importancia de que se formen capillas literarias o llamando a la buena convivencia entre los escritores -Vlady Kociancich, Tomás Eloy Martínez- abordaron el asunto y produjeron una que otra reflexión al respecto.

"Somos un país con tradición conspirativa y pasiones paranoicas. ¿Por qué la literatura estaría excluida de esta enfermedad? Hay, por supuesto, como siempre hubo, tribus de amigos, afinidades intelectuales que se recomponen y descomponen al ritmo de los humores personales y de las dichas o desdichas de los tiempos. Pero aquí nadie pareciera estar erigiendo la catedral de una determinada religión literaria -como lo hicieron, por ejemplo, los surrealistas en los años '30 o más modestamente los ultraístas argentinos en la década anterior-. ¿A quién se le ocurriría pensar que los grupos tienen algún peso en esta sociedad ferozmente individualista?", planteó Tomás Eloy Martínez. Un modo de rastrear una suerte de tradición de las tribus pero que al perderse su rastro en la historia de los tiempos terminaría por reducirse al amiguismo. La cuestión es si el amiguismo no se convirtió finalmente en una coartada cómoda, y si -dicho sea de paso- la ausencia de confrontación no llegará a tener consecuencias finalmente en el terreno de lo que más importa: los propios textos.

Rodolfo Fogwill también eludió el tema y planteó lo del amiguismo pero no sin antes dejar caer en el camino dos o tres chicanas bien pensadas. "No perdería mi tiempo en describir líneas estéticas o tendencias o tribus. En el estado actual de desarme ideológico -del que la práctica desaparición del ensayo es un indicador más- tal como los agrupa-

mientos se producen en función de lazos primarios -amistad y pequeños intercambios de moneda simbólica".

Ahora bien. Más allá del acierto en señalar el síntoma de las cuasi extinciones del ensayo al mejor estilo David Viñas o Beatriz Sarlo, lo suyo tiene también su buen tufillo a prejuicio, de pensar por caso que alrededor de la ficción no se pueda rearmar un debate sobre las ideologías que no sea necesariamente una discusión política encubierta. A juzgar por su ponencia, Fogwill visualiza sólo dos modelos posibles de intelectual para estos años aciagos. A uno lo ensalza, y es ni más ni menos que el de la especialización.

"No hay una ensayística a la altura de la narrativa argentina actual. Falta producción y difusión para que se acumulen trabajos como los de Pauls sobre Puig, Alcalde sobre Correas y Montaldo sobre Saer. Faltan un *Evaristo Carriego* o una *Discusión* para esta mitad del siglo. Falta una continuidad del *Tratado de la Patria* de Ludmer".

Al otro modelo lo fustiga. Dice saber "cuál es la demanda de la actualidad: una narrativa que sea a la literatura lo que los libros de Majul o Verbitsky son a la política, procedentes de autores audiovisualmente dúctiles -es algo que escasea- y moralmente maleables. Esto, me temo, es algo que abunda y que se reproduce en exceso". Más allá del infinito cinismo de alguien que hace rato juega al terrorismo intelectual de derechas, lo cierto es que Fogwill encarriló la discusión política que surgió en el encuentro bajo el eje "años sesenta versus estos-tiempos-yuppies-que-nos-toca-vivir". Conclusión, no parece concebirse en el horizonte otro modelo de escritor-intelectual que no sea el sesentista acriollado: más o menos frankfurtiano y apocalíptico, que abjura de los medios masivos y el mercado, a esta altura, todo un lugar común de señora gorda.

En fin, que si en el presente donde todos son contemporáneos y más o menos amigos no vale la pena discutir nada ya sea por el desarme ideológico o porque simplemente es de mal gusto, o aburrido, no queda

mucho más que mirar hacia atrás. Postular que, lo que ahora se está haciendo es la literatura del futuro, que un día -en la posteridad reparadora-, será descubierta como parte de una continuidad secreta (postura que en los últimos tiempos el escritor Cesar Aira parece haber llevado a una suerte de exasperación, marginalizando el propio sistema de circulación de sus libros) y al mismo tiempo, aferrándose a una tradición del propio palo, de la vanguardia.

Dos nombres (no suscriptos por todos, es cierto) aparecieron mencionados con insistencia en este Encuentro y terminaron por reordenar esta suerte de tradición alternativa.

En primer lugar Manuel Puig, el "enterrador de Borges" según Matilde Sánchez, alguien que "no es vanguardista" y que "permanece ajeno a la historia de la literatura".

Claro, resulta difícil pensar por ejemplo en la escolarización de las novelas de Puig (con la excepción de *Boquitas pintadas*, seguramente) pero no es tan difícil imaginarlo en un supuesto manual del buen vanguardista, en el capítulo dedicado a la mezcla de los géneros, algo de lo que Puig fue absoluto prisionero entre nosotros, sentando una escuela que luego otros fatigarían.

De esta manera se garantizar, a el ingreso del autor de *Pubis angelical* al panteón de la tradición alternativa -de la que curiosamente fue expulsado hace rato Cortázar-, un ingreso reforzado por ese residuo populista que hace exclamar "¿Cómo hizo?" frente a ese pueblerino suertudo que conquistó ¡al mismo tiempo! un público de críticos universitarios y señoras gordas de peluquería.

Pero a la hora de pensar en la relación literatura y política sólo parece aceptable a los ojos de algunos escritores una postura como la de Osvaldo Lamborghini, sobre todo por haber escrito *El niño proletario*, donde más de un crítico ha creído leer una parodia cuando no la liquidación de toda la literatura social que desde Boedo ha sido. "El niño proletario se viene a inscribir en una franja desde la que se lee toda una estética anterior y que podríamos llamar realismo sino a cierta ideología de la literatura que podríamos llamar realismo, socialista o populismo. Por supuesto no se trata de una crítica al realismo, sino a cierta ideología de la literatura que ponía la marca de ésta fundamentalmente en el mensaje en el abordaje de ciertos temas que consideraba como populares. En los años setenta, cuando junto a Osvaldo Lamborghini surgimos a la literatura, junto con el cortazarismo ésa era la ideología imperante... después de la aparición de *El niño proletario* no se puede volver a leer el

Encuentro de escritores en el diario *Clarín*  
2ª parte

## El niño decoroso

por Rolando Graña

¿Qué pasó entre Lamborghini y Aira? La pregunta obviamente no alude a vínculos sentimentales: busca entender qué pasó en el lapso -que no necesariamente se mide en años- que separa las producciones de uno y otro y por qué para una buena parte de los que concurren al reciente Congreso de escritores de *Clarín*, Aira puede ser considerado no sólo la viuda del maldito Osvaldo (que lo es, al fin y al cabo viene compilando sus escritos dispersos) sino también su heredero en revulsivos.

Pero en los panteones literarios no hay lugar para todos. La entronización de Lamborghini y Aira a la primera fila de la tradición literaria nacional por parte de varios de sus colegas supone que otros escritores fueron destronados. El nombre más evidente de los caídos en desgracia es Ricardo Piglia, pocas veces mencionado y menos mencionado en este encuentro, a diferencia de lo que sucedía hasta hace unos años cuando sus argumentos estéticos y hasta sus tics de prosa eran saqueados sin piedad. Otro que ya no cotiza como antes es Juan José Saer, hoy apenas mencionado al pasar en alguna ponencia.

Así las cosas, el mejor linaje narrativo local, que hasta hace unos años y tras la inapelada expulsión de Cortázar, se supone que pasaba por un eje que iba desde Borges hasta la dupla Piglia-Saer, ahora habría que buscarlo en una línea que una a Puig con Lamborghini y Aira (sí, Aira), con Borges tutelando a la distancia. En fin.

Por lo demás, el encuentro, que inten-

tó estar orientado a que quedaran de una buena vez blanco sobre negro las tribus literarias locales y, quien sabe, hasta que cada uno pusiera sus argumentos a disposición del debate, fracasó por el evidente desequilibrio de los invitados hacia uno de los bandos. Si lo que se buscaba era que quedaran registrados para la historia de la literatura nacional en un ámbito ecuménico (casi una mesa *alla Grondona* de la narrativa) los argumentos de los estilistas deudos de la revista *Babel* y de los devotos de "contar una historia" cobijados por ahora en la editorial Planeta, el balance fue más bien pobre. De uno y otro bando faltaron sus mejores hijos, entenados y padrinos. Ni Guillermo Saccomanno, ni Juan Forn, ni Rodrigo Fresán ni Osvaldo Soriano, por los "anecdóticos", fueron de la partida. Abundaron los babélicos, pero de segunda línea: una sola página de Alan Pauls seguramente hubiera tenido más y mejores argumentos que las ponencias sumadas de Sergio Bizzio, Daniel Guebel, Héctor Libertella y Luis Chitarroni, que optaron por decir vaguedades y elogiarse entre ellos, un ritual de estos tiempos, por lo que se ve.

### Miseria de la estética

En algunos momentos de la historia de este país, cuando no existían los congresos -tan organizados ellos, sus masitas del agasajo tan apetitosas- los debates de los escritores, se cruzaban y hasta adelantaban las polémicas intelectuales y políticas. O sea: le importaban a alguien. Había temperatura en los argumentos, menos caprichitos de estilo, menos devoción por citar al último autor norteamericano secreto y por supuesto, no se consideraba imprescindible hacerse el borgeano diciendo "ominoso" a cada rato.

Agotado el programa de la Generación del 80, Rojas, Lugones, Güiraldes, cada cual a su modo, erigieron al gaucho como héroe de la narrativa y al Martín Fierro como Biblia para restarle épica y valores a los inmigrantes, tan brutos ellos, tan mal hablados, que para peor contrabandearan anarquistas.

campo literario desde el mismo lugar ni de la misma manera", planteó Luis Guzmán, que dicho sea de paso, cuando en los '70 publicó *El frasquito*, luego prohibido por los militares, produjo un corte bastante más llamativo que el de Lamborghini.

Ahora bien. ¿Por qué no admitir veinte años después que Lamborghini no se convirtió -evidentemente en una opción frente al "cortazarismo imperante" y que tanta fobia hacia el populismo podría hacer olvidar que uno de los espesores más jugosos de Lamborghini (con o sin parodia) pasa precisamente por esa suerte de populismo, de mezcla lingüística que por lo menos lo mantuvo alejado de tanto ejercicio de hoy en día que suena a traducción?. ¿Por qué no pensar, como sugirió Elvio Gandolfo para horror de más de un cuida que no quiere que se mezcle lo más alto y lo bajo, que Lamborghini bien podría integrar una estirpe de raros y oblicuos con tipos como Copi (que como aclaró Gandolfo no tenía para nada una imagen pública de marginal, y en Francia era consultado frecuentemente por los medios masivos), o Leo Masliah, o Fontanarrosa, o Mario Levrero?. ¿Por qué no admitir que quizás esa relación entre literatura y política en Lamborghini no sea más que un antecedente de la mirada cínica de la que se acusa hoy en día a más de un escritor joven?

Pero cuidado con la tradición. Es traicionera. Pasó en la carrera de Letras, en los últimos años. Allí la "nueva crítica", encarnada en un puñado de cátedras, alcanzó el nada desdeñable logro de reapropiarse legítimamente de una tradición, al disputársela codo a codo a los viejos profesores de la dictadura. Esta lucha política fue la realización casi programática de lo que planteaba Barthes en *Crítica y verdad* respecto a revisar de vez en cuando los "objetos del pasado". Pero dijo bien: de vez en cuando.

La nueva tradición languidece en los pasillos porque ya no hay mucho que agregar y se huye de la novedad como de la peste. Si los escritores reproducen estos mecanismos académicos es porque realmente las cosas no andan muy bien. La melancolía se aproxima. Mejor sería hablar de esto, aunque sea con el terapeuta.



## Taller

de escritura y lectura  
Grupos de estudio



Graciela Batticuore  
52-2768

mo y mutuales obreras. Darse una política del lenguaje, crear una lengua literaria argentina así como en el Centenario Rojas había armado una historia literaria nacional, fue el objetivo declarado de la revista "Martín Fierro" (dale con los nombres), a pesar de su look vanguardista y juguetón. Mezclar a los clásicos grecolatinos con el populismo y trabajar tal cruz con las técnicas narrativas Joyce y Virginia Woolf, fue el programa de Leopoldo Marechal: una estética pretenciosa para legitimar en las letras al plebeyo peronismo político.

En cambio, nada de lo que se debatió en el Congreso de Clarín tuvo ni de lejos estas pretensiones. Las pocas apelaciones a discutir temas que valieran la pena (de Eduardo Grüner, por ejemplo) fueron pulcramente ignoradas para proseguir en general con el autoelogio y el de los amigos; los llamados al fair play y a que los escritores se lleven bien como en los países civilizados (Kociancich).

Los reparos formales al cuestionario ofrecido y rehuir así respuestas que sinceraran lo que se dice a boca de jarro en las tertulias (Rabana); el autobombo sobre lo que cada uno está escribiendo y lo interesante que es su obra. "Creo que a todo autor, lo sepa o no, sólo le interesa contar sus maneras de contar, que es lo único que para él cuenta", se sinceró Fogwill, aunque, paradójicamente, su ponencia fue una de las que más argumentos (y prejuicios) puso sobre la mesa.

### Yo tengo tantos amigos

Una de las cosas más llamativas -y lamentables- del encuentro fue la insistencia a de varios de los panelistas en ofrecer como tradición productiva de lecturas al catálogo de los amigos y, hasta que se demuestre lo contrario, hacer primar más las relaciones personales se las estéticas. "En el estado actual de desarme ideológico -del que la práctica desaparición del ensayo es un indicador más- tal como los agrupamientos se producen en función de lazos primarios -amistad y pequeños intercambios de moneda simbólica- las clasificaciones públicas se producen por rasgos accidentales, que son efectos de un relato social espontáneo, en todo irrelevante para la literatura", explicó Fogwill.

De ahí pues el apogeo de las recomendaciones desenfrenadas entre amigos, el cruce de elogios, los comentarios cruzados, las presentaciones mutuas de libros, la proverbial costumbre de asegurar que textos por lo menos dudosos son la obra maestra que faltaba, la cita de unos a otros en las ponencias poco menos que en calidad ídolos incomprensidos de las letras, y hasta la cada vez más común práctica en los suplementos literarios de preguntarle al autor amigo de la casa quién quiere que comente su novela. En este marco, cualquiera que no diga frases comunes de elogios -recordar que no falte el adjetivo "ominoso"- quedará como un impresentable que vomita en el mantel de la velada paqueta. A los que suscribimos comentarios díscolos en algunos diarios y revistas, varios escritores tan bienpensantes, tan respetuosos, tan pluralistas, nos han retirado el saludo y nos han amenazado con las peores torturas de la pluma.

También asombró la capacidad para gambetear problemas de la que se hizo gala en el encuentro. Un buen ejemplo está en el modo en que se trató la siempre difícil relación entre literatura y mercado, otro de los tópicos que divide a "babélicos" y "anecdóticos". Los menes echaron mano del lugar común de que los buenos libros poco tienen que ver con el éxito; los más apelaron al viejo tópico romántico de que el mercado no sólo no sirve como instancia de consagración sino que dieron a entender que, hasta que se demuestre lo contrario, el valor de un texto es inversamente proporcional a sus lectores inmediatos. A nadie se le ocurrió problematizar las cosas desde otro ángulo menos prejuicioso.

Por ejemplo, que abordar el problema del gusto del público es también preguntarse por cómo recuperar para los intelectuales un lugar interesante entre los formadores de opinión. La demonización del mercado (y cuando hablamos de mercado hablamos de unos cuantos lectores inquietos y más o menos progres, no de terribles masas filisteas) esconde en realidad el desinterés por la esfera pública, algo que hasta no hace mucho -qué decir, ¿10 años?- se consideraba obvio entre los intelectuales.

Con este desdén en el horizonte es más fácil entender el modo elegante en que Piglia fue exonerado del panteón de los imprescindibles: junto con Soriano (el otro gran excluido, aunque no de ahora, de este nuevo sentido común literario que se busca armar) Piglia sigue siendo un exponente del programa básico de los años 60: buena prosa y radicalización ideológica. Claro que en estos tiempos con la buena prosa alcanza. Parece.

"Sé cuál es la demanda de la actualidad: una narrativa que sea a la literatura lo que los libros de Majul y Verbitsky son a la política, procedentes de autores audiovisualmente dúctiles -es algo que escasea- y moralmente maleables", dijo Fogwill al cerrar su ponencia, graficando así las cosas y en una de las frases más ricas de todo el encuentro. Porque en el temor de Fogwill está enunciado un programa, que él detesta, claro, pero que

habla de los prejuicios y los fantasmas de la mayoría de estos escritores, tan bienpensantes, tan decorosos ellos, convocados por Clarín: a) por qué los periodistas, esos bastardos de la escritura, les están arrebatando un prestigio que ellos consideran propio aunque nunca se animarían a reclamarlo; y b) qué hacer para entrar-usar-entender-aprovechar los brutos medios de comunicación masiva, que sólo convocan a los "autores audiovisualmente dúctiles". Respecto de lo de "moralmente maleables" que tanto horripila a Fogwill no es él el más indicado para levantar el dedo: aunque de impecable formación marxista, hace unos años nomás se jactaba de ser asesor de Diego Ibañez y los que lo conocen dicen que ultimamente simpatiza con los carapintada. Antes, es cierto, no le rehuía tanto a los medios masivos: en 1985, en una fugaz remake de la revista *Primera Plana*, Fogwill escribió una excelente y cínica columna titulada "Ese gustito a muerto" donde se burlaba de inmejorable manera de Vicente Zito Lema y los escritores psicobolches que hacían de viudas de Conti y Walsh. Claro, lo llamativo, ya que de maleabilidad hablamos, es que *Primera Plana* en aquella época era de... Jorge Antonio. En cualquier caso es una lástima que tanta voltereta no lo haya convertido a Fogwill en un auténtico maldito como Céline: sus mejor libro, "Los Pychy Ciegos" sigue siendo de su época bienpensante y sus dos novelas más recientes (*Una pálida historia de amor* y *La buena nueva*) son pálidos reflejos de lo que pudo haber sido.

### Qué le vieron a Aira

Pero sin duda la conclusión más sorprendente del Encuentro de escritores bienpensantes de Clarín es la no discutida -al menos por los presentes- entronización de Aira en desmedro de Piglia. En realidad, esta apoteosis le llega más bien por su carácter de viuda de Osvaldo Lamborghini, el otro gran elogiado de esta ocasión. Claro que, bien mirado, no se entiende bien qué queda de éste en aquel. En todo caso, y para no abundar sobre Aira (ver página 14) uno puede pensar que lo que se le aplaude es haber pasteurizado todo lo salvaje, lo impresentable que había en Lamborghini.

Al fin y al cabo ¿qué tiene que ver el ya famoso y lamentable comienzo de *La prueba*, última novela de Aira ("¿Querés c...?") con la polenta de un fragmento cualquiera de "Sebregondi retrocede": "Culeamos bien por la noche pero la cosa siguió por la mañana. La cosa: la cosa era el café sombrero y los restos de semen cayendo como ráfagas colgaduras de las compuertas del año". Aira, como se ve, está a tono con los tiempos y los lugares. Muy Clarín, ¿viste?

Piglia

# El beso: ¿teoría o práctica?

por Sergio S. Olguín

### Natación

Con la publicación de *La ciudad ausente*, Ricardo Piglia dio a conocer su tantas veces postergada segunda novela. La expectativa que había generado previamente era mucha y con razón. *Respiración artificial*, su primer opus novelístico, fue una novela de reputación en el sistema literario argentino y marcó como ninguna otra obra la narrativa de los '80. La apuesta era si Piglia era capaz de generar un nuevo texto con la importancia de *Respiración...* o si, por el contrario, iba a ser un libro más, algo poco alentador en un escritor que publica sólo cada vez que hay exequias obispales. Pero *La ciudad ausente* se permitió el lujo de una tercera posición: ni opera magna ni dorada medianía, algo así como una demostración de las capacidades de Piglia. Si él fuera un nadador se podría decir que demostró estilo, rapidez y que llegó a la meta con suficiente oxígeno pero que no batió ningún récord ni ganó ninguna carrera. Aunque esto último se deba a que, hoy por hoy, no hay otros competidores o, si los hay, se han ahogado en el medio de la pileta.

### Mar del Plata

A su primer libro de relatos (*La invasión*, de calidad despareja) le siguió *Nom-*

*bre falso* que incluía su celebrado "Homenaje a Roberto Arlt", con este texto Piglia conseguía colocarse en un lugar destacado de la narrativa de los '70, lugar que había ido armando a partir de su labor como crítico. Su práctica literaria tenía un correlato teórico que completaba su figura de escritor.

La ciudad ausente de RICARDO PIGLIA. Ed. Sudamericana, Col. Narrativas Argentinas, 1992

Los demás relatos de *Nombre falso* eran demasiado deudores de Borges y, sobre todo, de Onetti. Pero esto no fue impedimento para que sus cuentos alcanzaran vuelo propio. El "Homenaje..." sin embargo alcanzaba una altura muy superior. Consegua llevar a la práctica lo que venía predicando en su exposiciones teóricas; a su ficción se trasladaba la tensión que el mismo había lanzado entre los dos mayores escritores argentinos de este siglo: Borges y Arlt.

Su primera novela, *Respiración artificial*, representó uno de los puntos más altos de la narrativa argentina. Una escritura impecable e implacable, una historia que se escondía bajo las aguas de las palabras (la teoría del iceberg de Hemingway que Piglia retomó, una vez más, en la teoría y en la práctica) y la presencia de la política en su sentido menos banal, le permitieron construir un texto donde todo era puesto en duda: la tradición, la historia social, el destino.



Tras una imagen de derrota y frustración (que se correspondía con el horror que significó la dictadura), Piglia permitía vislumbrar una salvación, un intento (como escribió Daniel Balderston) de "insuflarle vida a los muertos" a partir de la escritura: "Los tiempos han cambiado, las palabras se pierden cada vez con mayor facilidad, uno puede verlas flotar en el agua de la historia, hundirse, volver a aparecer, entreveradas en los camalotes de la corriente. Ya habremos de encontrar el modo de encontrarnos" dice Marcelo Maggi que luego, se deja entrever, se convertiría en otro desaparecido.

La aparición de *Prision perpetua*, en cambio, significó el punto más débil de la narrativa de Piglia. Más allá de que en gran parte era una antología de *Nombre falso*, *Prision perpetua*, en los textos nuevos, no aportaba demasiado a lo ya conocido.

A este panorama de su narrativa, previo a *La ciudad ausente*, es necesario agregar que en estos años Piglia se fue convirtiendo en el intelectual más prestigioso y reivindicado desde distintas (y hasta opuestas) estéticas. Y como siem-

Algo sucede en

# BARRIO JALOUIN

La conjura de los chiflados (octubre '92)



pre en estos casos, no faltaron los admiradores incondicionales siempre dispuestos a elevar a mito al objeto de admiración de turno o de suspirar embelesados ante cualquier declaración del maestro. El acriticismo de algunos (basta observar a los alumnos de sus seminarios en la facultad de Filosofía y Letras) se contraponía con la estúpida pretensión de negar a Piglia. Nuevo gesto que han inaugurado los escritores de los '80, admiradores incondicionales hace unos pocos años pero que se han horrorizado ante la "popularidad" alcanzada por Piglia en sectores intelectualizados pero que no pertenecen a la "élite". Como los ricos de antaño que desecharon a Mar del Plata como ciudad de verano cuando llegó la clase media a sus playas, la oligarquía intelectual porteña salió desesperada a buscarse su Punta del Este del pensamiento. Aira y Puig se convirtieron en las ciudades en las cuales se encerraron y desde donde ahora ningunean a Piglia como ya hicieron obsena y descaradamente con Cortázar, el "Municipiou rbano de la Costa" a esta altura de los hechos.

### El lenguaje de los argentinos

La ciudad ausente confirma lo que *Respiración artificial* ya había marcado: Piglia posee en la actualidad la mejor prosa nacional. Pocos autores encontraron un tono tan propio a su escritura como él. Esa escritura logra un lenguaje argentino como anteriormente lo hiciera Cortázar y más acá, Fogwill y (aunque esto sea más matizable) Puig. Pero mientras Fogwill parece haber dejado de lado las virtudes narrativas que lo convirtieron en uno de los mejores escritores argentinos, Piglia mantiene intacta esa capacidad. La escritura de *La ciudad ausente* es de una luminosidad deslumbrante, cuando Piglia se larga a narrar sus historias fascinan. El episodio de Junior con la mujer del Majestic, varios de los relatos intercalados y el beckettiano monólogo final son de una belleza y una efectividad infrecuentes en la literatura argentina actual. Como Borges, Piglia nunca pierde de vista el sistema literario local, implícita o explícitamente. La incorporación de Macedonio Fernández a la tradición (incorporación desde una lectura a la Gombrowicz y no borgeana), la presencia del mismo Borges y hasta ciertos ecos de otros escritores en los cuentos intercalados ("El gaucho invisible" recuerda a Aira y "La nena" podría haber sido escrito por el mejor Fogwill), mantienen esa lograda tensión que se encuentra en sus mejores textos anteriores. También sigue siendo grande su deuda con Arlt: conjuras, personaje marginales, escritores inventores, la desesperación disimulada como forma de conocimiento... Pero por momen-

tos la novela de Piglia decae, se empasta, se detiene en un embotellamiento narrativo. Esto sucede cuando Piglia trata de parecerse a uno de los escritores más difíciles de semejar: es decir, el propio Piglia.

### La Gran Ricky

Los fanáticos de Gaby Sabatini esperamos siempre lo mismo: Gaby se va a la red, la otra (Seles, Graff, Arantxa) le tira un globo. Gaby retrocede corriendo, supe- ra a la pelota que ya picó y de espaldas a la red pega un raquetazo entre las piernas. Este golpe -llamado "la gran Willy" en homenaje a su creador: Guillermo Vilas- es el más característico del juego de Sabatini, tal vez porque reúne todas sus cualidades: esfuerzo, estilo, belleza y sorpresa. Eso sí: de cada diez "gran Willys" que tira sólo pasan la red tres o cuatro. Las demás se van afuera o mueren junto al fleje. Muy rara vez se gana un punto tirando una "gran Willy" y, mucho menos, un partido. Veamos su correlato pigliano.

A la hora de caracterizar la narrativa de Piglia surge como elemento dominante su obsesión por la teoría literaria, o mejor: su ficcionalización de la teoría literaria, de los problemas constructivos, su puesta en escena de los problemas que surgen de la relación entre literatura y realidad, entre la tradición y la ruptura. Metatextualidad, intertextualidad y otras palabrejas por el estilo se asocian sistemáticamente con los relatos de Piglia. Muchos de sus epígonos intentaron sin éxito imitar su golpe más característico. Pero la "gran Ricky" (permitido nos sea bautizarlo así) no siempre es efectiva. La narrativa de Piglia es una de las mejores en estas dos décadas casi siempre a pesar de su insistencia de teorizar, de llevar la narración a los límites de la desnudez de los procesos constructivos. "Homenaje a Roberto Arlt" exigía la "gran Ricky" para ser una obra maestra. Lo mismo sucedía en algunos momentos de *Respiración artificial*. Pero cuando esta presencia se vuelve reiterativa, se vuelve gesto, tic, además pigliano, el que pierde es el texto. La belleza de "El fluir de la vida" (*Prisión Perpetua*) se viene abajo en la última página cuando ante una imagen literaria muy fuerte y efectiva, Piglia lanza una

reflexión metatextual.

### O besuqueiro

Esta última narrativa de Piglia corre un peligro: que las ideas desdibujen a los personajes. Por momentos, Junior, Russo, el propio Macedonio se pierden indiferentes ante la hipertrofia de reflexiones y explicaciones que no aportan a la narración. Esto no debe ser tomado como una vulgar defensa de la narratividad en detrimento de la metatextualidad. Pero de la misma manera que el mejor texto político ficcional es aquel que se puede alejar de la mera crónica periodística, la mejor ficción teórica (o teoría ficcionalizada) es aquella que se disimula en los pliegues de la historia, es decir (aunque suene redundante) "Homenaje...", *Respiración artificial*, o "Música" para recordar un texto de Fogwill.

Las ideas, las tesis, las teorías pueden alejar a la novela de sus pulsiones más vitales, pulsiones que, en definitiva, asemejan a Sthendal, Cortázar, Beckett, Chandler o Joyce. El mismo Piglia lo dice en *La ciudad ausente*: "Un relato no es otra cosa que la reproducción del orden del mundo en una escala puramente verbal. Una réplica de la vida, si la vida estuviera hecha sólo de palabras. Pero la vida no está hecha sólo de palabras, está también por desgracia hecha de cuerpos, es decir, decía Macedonio, de enfermedad, de dolor y de muerte". Por suerte las novelas no están hechas sólo con palabras sino también con cuerpos, es decir, diría Cortázar, besos, alegrías, calenturas y muerte. Y por momentos, no siempre, *La ciudad ausente* carece de cuerpos. Tal como el capítulo 7 de *Rayuela* es infinitamente superior al capítulo 62, lo mejor de Piglia está en sus narraciones, en sus obsesiones intelectuales, políticas, lingüísticas y vitales transformadas en ficción. Un novelista debe conocer mejor que un sexólogo o un odontólogo los secretos de un beso.

Las radiografías de las respectivas bocas de Axl Rose y Stephanie Seymour pueden mostrarnos cuán sanos pero aportarían muy poco a lo que muestra la fotografía.

Rejtman

# Eramos tan Carver

por Rolando Graña

Hay autores que son particularmente fértiles en un sistema literario dado. Dicho así puede sonar a frase de sentido común con pretensiones de teoría. Tal vez repique mejor como enigma: ¿por qué varios narradores latinoamericanos cruciales prefirieron la sombra de Faulkner y no la de Scott Fitzgerald? Se sabe que Borges tradujo -reescribió más bien- "Palmeras salvajes", aunque su saga de familias del sur esclavista lo dejaba frío. No fue el caso, cruzando el charco, de Onetti, ni el de García Márquez, o Vargas Llosa.

Aunque sin Borges, en la Argentina también hubo "años Faulkner": basta pensar en *Cayó sobre su rostro* de David Viñas, el hombre que

Rapado de MARTIN REJTMAN. Editorial Planeta, colección Biblioteca del Sur. 200 pp

nunca supo leer a Borges. Décadas después, también hubo -¿hay?- aquí "años Bernhard", del mismo modo que los hubo en España o en Francia: ahí está si no Hervé Guibert, que nunca negó su deuda con "el virus TB". Desde Piglia hasta Feinman, pasando por Alan Pauls o Sergio Chejfec, quien más quien menos le debe por lo menos una vela al austríaco de las frases neuróticas. Con la publicación de *Rapado* de Martín Rejtman y la del primer libro de Alejandro Manara (también vía Planeta) estamos asistiendo a los frutos pioneros de "nuestros años Carver".

Claro que los textos de Carver circulan productivamente por aquí desde hace por lo menos cinco años, a tal punto que, como todo autor de culto que se precie, el bueno de Raymond -q.e.p.d.- también ha merecido ediciones locales pirata visto el nunca escaso precio de las traducciones de Anagrama. De más está decir que todos aquellos a los que se les sugiere apenas que sus textos son minimalistas en general o carverianos en particular lo niegan como si de Valentina de Andrade estuviéramos hablando.

Algunos prefieren refugiarse en el viejo Salinger; otros, como Rejtman, prefieren decir que su estilo tiene más bien deudas con el cine que con la definitiva consagración del "realismo sucio" en las revistas "Grantá" y "The New Yorker", que sucedió más o menos por la misma fecha en que él estaba estudiando cine en Nueva York. Sea como fuere, este tipo de relatos, escritos tanto en el caso de Rejtman como en el de Manara hace dos años promedio, recién son publicados ahora y la demora no los favorece. Porque una cosa es ser leído a la sombra de los textos

de un grande en caliente y otra en frío. Sobre todo si entretanto otras lecturas pasan a primer plano y los argumentos de valor mutan.

Bien leído, Carver venía a resolver la encerrona de la metaficción -aún de moda hace unos años- y a oponerse pendularmente a la receta Bernhard. Al postulado de la primera de que ya no había que narrar sino la propia construcción del relato, los textos de Carver los refutaban contando historias descentradas de personajes de épica escasa. A la profusión le

palabras importantes y altos conceptos filosóficos a que nos acostu-  
t u m b r ó

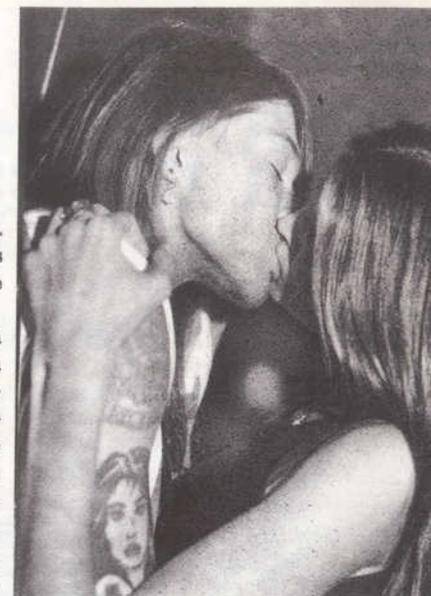
Bernhard, el minimalismo le opuso un laconismo extremo, una deliberada penuria de ideas, funcional a las vidas miserables de sus personajes de clase media baja, a sus historias menores, sin finales épicos.

Claro que este verosímil despojado bien pronto se convirtió en receta. Pasó en Estados Unidos, donde ningún curso de escritura creativa se libró del virus minimal y -Cortázar no lo permitía- tal vez con el tiempo también suceda en los talleres criollos.

Por todo esto, los cuentos de Rejtman difícilmente puedan ser leídos sin la impresión de una película ya vista. Por lo demás, es interesante rastrear algunos desplazamientos entre la poética de origen y estos relatos.

Del mismo modo que el rock de los primeros punks o el rap, el minimalismo también se ha movido de clase al entrar al sistema literario local. Más claro: así como los Sex Pistols sirvieron para horrorizar buenas familias de Belgrano y fascinar a rubias taradas y el rap quedó aquí en manos de Jazzy Mel, el laconismo de este tipo de relato que rompe con las reglas que fundó Poe acaba narrando aquí -tanto en Rejtman como en Manara- las desventuras de personajes de clase media alta y con un claro sesgo generacional: entre adolescentes y treinta-y-pico. Nunca gente de los '60, ex militantes, exiliados y esas cosas. Ni pobres, puaj.

Los personajes de Rejtman son, para citar sólo dos referente de la propia colección Biblioteca del Sur, más jóvenes que los de los relatos de Juan Forn y menos verbosíacos que los de Fresán. En general no trabajan, van al gimnasio, usan



mochilas, drogas y zapatos náuticos, tienen padres progres y fueron a colegios tales como el Liceo Francés y (se supone) el Nacional Buenos Aires. Como los conchetos locales, hablan poco y, por eso mismo, a veces logran pasar por interesantes. En fin, que lo que en Carver, Tobias Wolf 'o Bobbie Ann Manson es alienación por una vida de mierda en Rejtman parece apenas prematura lobotomía de clase. Y aquí es donde esta linda gente más o menos en crisis se conecta con los personajes de Bret Easton Ellis antes de "American Psycho". No por nada el narrador del relato "Algunas cosas importantes para mi generación" -todo un manifiesto- está leyendo -se sugiere- "Menos que cero".

Igual que en los relatos de Carver, no existe en los de Rejtman remate tradicional al estilo Poe. Pero uno se lleva la impresión que varios de los cuentos merecían con todo un poco más de anécdota para no dejar en el lector la impresión de bocetos de clima incompletos. Por lo demás es notable cómo el patrocinio del minimalismo hasta ahora ha obturado un trabajo más innovador con el lenguaje, que en Rejtman poco se aparta del verosímil neutro de la traducción. Lástima. Que se sepa, la devoción por la imagen no impide sorprender con las palabras.

Con todo hay un par de cosas para rescatar de esta primera colección de relatos de Rejtman. Una es el haber sabido capturar, sin pretensiones de gran literatura, una franja de personajes todavía no demasiado explotada. La segunda, el gesto contradictorio pero no por eso menos seductor de una *narratio interrupta*: o sea amagar con historias donde se promete que va a pasar algo pero nunca pasa nada. Adrenalina en falso, que le dicen.

Rejtman  
V de Vian 13

 LIBRERIA BIBLOS

Filosofía - Artes - Historia - Antropología - Educación  
Lingüística - Literatura - Nuevos paradigmas culturales  
Revistas especializadas

Puán 378 - Capital Tel.: 432-8828

César Aira

# Ya no cautiva

por Karina Galperín

Uno de los principales problemas de César Aira es esa insoportable inclinación a lo excesivo: demasiados libros, demasiados admiradores incondicionales, incluso demasiadas (a pesar de ser tan pocas) declaraciones y afirmaciones sobre la propia obra. La ansiedad y la expectativa que suelen acompañar la aparición de un nuevo libro de alguno de esos escritores de los cuales se espera algo importante nada tienen que ver con el indiferente entusiasmo que rodea a esa irrefrenable avalancha en que se han convertido los textos aireanos de los últimos años. Y lo que sucede es que casi todos (los de un lado y los del otro) intuyen qué es lo que cada nuevo libro les depara: los fanáticos de Aira -algunos por convicción, la mayoría por moda- saben que sin duda encontrarán allí la confirmación de la genialidad que siempre sospecharon. Y con semejante predisposición, por supuesto que la encuentran. En último caso, si uno les opone objeciones de peso, y a falta de mejores argumentos, no dudarán en hacer notar la vertiginosa velocidad -muestra irrefutable de un talento sin límites- con que Aira produce sus textos. No se dan cuenta de que la velocidad, virtud indiscutible en los cien metros llanos, nada tiene que ver con la destreza literaria.

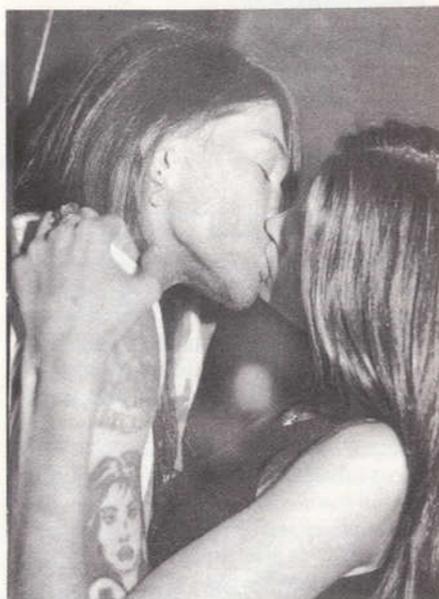
Los otros, los que nunca simpatizaron con esa poética de las superficies o los que hace tiempo descubrieron el estancamiento en que la obra de Aira ha entrado a partir de *Los fantasmas* (texto que sin embargo mereció recordados panegíricos en *El Libro del Mes*, esa sección de la desaparecida "Babel" que se encargaba de elevar a la categoría de acontecimiento literario la aparición de un nuevo libro de algún viejo amigo) encuentran cada vez nuevos motivos para cuestionar una escritura que hasta ahora sólo ha sido cuestionada en voz baja, tímidamente, como si quedara mal. Porque la literatura argentina tiene esos intocables, esos escritores -entre los que sin duda se encuentra Aira- a los que cuando se critica, sus defensores no responden nunca con argumentos sino con una llamativa apelación al

principio de autoridad. "¿Quién es X para hablar mal de Y?", es la reacción obligada de aquellos que lo único que tienen es un nombre. Y por este camino es difícil que alguna vez lleguemos a entendernos; porque sucede que nosotros para hablar de literatura no necesitamos prestigio sino ideas.

Y Aira, si bien no es el único responsable, tampoco es ajeno a este ambiente de fanática devoción que rodea a su figura de escritor superdotado. Es más, quizás lo acertado sería decir que en realidad lo mejor de la obra de César Aira es justamente la creación de esa figura, es decir, la construcción de un mito que relacione fuertemente su persona con su obra ("Me voy deslizado por la superficie de todas las cosas, así, como un barco. Sí, una especie de esnobismo..., una manía de mantenerme en las superficies", afirmó Aira en un reportaje refiriéndose a la vez a sí mismo y a sus personajes) y que genere un espacio a partir del cual sus textos puedan ser aceptados, o mejor, a partir del cual no haya manera de rechazarlos. En fin, un mito personal que permita a la vez leer la obra sin leerla.

Y así consiguió mucho más de lo que buscaba: finalmente esa postura logró imponer la aceptación de lo inaceptable, la fascinación por lo ridículo. En el plano personal, la admiración roza muchas veces la estupidez, como aquella entrevista de *Clarín* en que Matilde Sánchez comenta una declaración de Aira ("Sí, sacrifiqué mi vida entera a la frivolidad"), de la siguiente manera: "Esa sí es una frase genial, Aira, digo y creo que él no se había dado cuenta".

Por otro lado, también sucede que incluso cuando los textos mismos se contagian de esa frivolidad o esa indiferencia tan características de los personajes aireanos, todo parece justificado en función de esa misma poética. Los relatos de Aira parecen estar insertos dentro de un contexto que les asegura una extraña invulnerabilidad, que crea la ficción de que todo es una gran broma y que, en consecuencia, no se puede juzgar seriamente cuestiones como por ejemplo esas recurrentes reflexiones idiosincráticas sobre la literatura, sobre el arte,



sobre la vida, que en algunos momentos parecen una parodia deliberada de Piglia y que en otros -en la mayoría-, simplemente malogradas frases célebres (imposible negar esa fastidiosa tendencia a la frase célebre de los textos aireanos).

Gustos aparte, hay una sola cosa que no se le puede perdonar a un escritor: que escriba de memoria, que ostente una inercia desganada, que pose un cansancio justificado por una supuesta excesiva facilidad en el oficio. Y en Aira, esta actitud ha sido una constante en los últimos años, lo cual no sería un problema demasiado grave si todo terminara allí: lo peor es que esa desidia, ese aparente dejarse llevar por la costumbre se nota claramente en sus últimos textos, en esos textos que parecen escritos en serie, sin preocuparse por otra cosa que no sea el lograr pequeñas variaciones sobre lo mismo para que parezca que se trata de algo nuevo. La intensidad que alguna vez había sabido lograr en textos como *Ema, la cautiva* (único relato en donde Aira, con la ayuda de la en este caso saludable cautela del escritor novato, logra construir sus mejores personajes y volver con una propuesta nueva a un viejo espacio de la literatura argentina) se ha ido desvaneciendo poco a poco hasta llegar finalmente a la incomprensible ligereza de su último *La prueba*.

Muestra evidente de aquello en lo que se han convertido los últimos textos aireanos, *La prueba* es una de esas novelas en las que el esbozo del argumento promete mucho más de lo que finalmente ofrece la lectura. Y el problema reside en que la tensión que podría darle al texto algún interés debería surgir de la oposición entre los personajes principales (una adolescente "normal" que se topa azarosamente con dos muchachas punks en una caminata vespertina por la avenida Rivadavia, una

de las cuales le declara su amor con un sorprendentemente pudoroso "¿Querés c...?"). Ocurre que la construcción de los personajes no es precisamente el fuerte de Aira, y aquí falla nuevamente. No hay tensión porque tanto las punks como Marcia se arman a partir de los estereotipos más esquemáticos, lo cual -evidentemente- las despoja de toda la complejidad que hubiera sido necesaria. Finalmente las dos punks terminan apareciendo ante el lector como dos inofensivas "nenas malas" que no pueden menos que inspirar ternura y Marcia como una inocente moralista demasiado estúpida como para despertar algún interés.

¡Si por lo menos se quedaran calladas!... Pero lo peor es que no paran de hablar y que por supuesto esos diálogos excesivamente simplistas -como no podía ser de otra manera tratándose de semejantes personajes-completados por un narrador siempre preparado para explicar obsesivamente lo que ya había quedado claro y por qué no para redondear alguna que otra reflexión de las protagonistas, no pueden cautivar a nadie. Y no lo hacen.

Sólo en el final (más vale tarde que nunca) Aira se decide a cerrarle la boca a sus muchachas y ponerlas en acción. Y como consecuencia de esta saludable actitud resulta lo mejor del relato: el sorprendente asalto a un supermercado Disco como prueba de amor en donde cambia totalmente el clima y el ritmo de la narración, logrando el pico de mayor intensidad de toda la novela, quizás porque allí sea el único lugar de *La prueba* en donde las dos punks se acercan a los personajes que podrían haber sido. La huida final, las siluetas negras en que se convierten mientras escapan entre la noche y los vidrios rotos son sin duda lo mejor de una novela prescindible, de un relato arruinado quizás por la excesiva confianza en sí mismo de un narrador que hace tiempo parece creer que su nombre alcanza para justificar la publicación de cualquier texto, de un hombre que admite tener una facilidad excesiva para construir novelas y que paradójicamente en los últimos tiempos no ha hecho más que presentar pruebas irrefutables de que esa facilidad sólo basta para escribir mucho, lo que de ninguna manera significa escribir bien. No hace mucho tiempo se lo escuchó prometer en la Facultad de Filosofía y Letras que no volvería a insistir con otra novela porque le resultaba demasiado fácil y en consecuencia lo aburría. Visto y considerando los resultados, sólo resta esperar que César Aira sea un hombre de palabra.

Feiling

# Ego puto in horto meo\*

por LUCIO SALAS

A la altura de los tiempos, este primer libro de Feiling está compuesto de variados materiales que se encadenan bajo una débil trama policial. En lo que la trama tarda en desvanecerse, Feiling retrata a su personaje y se pasea a la ligera por ambientes descoloridos, entre los que prima el de un sector particularizado de la casta académica porteña.

Hay, además, una supuesta historia de amor, un reencuentro entre el catedrático desencantado y una esfumada muchachita, que ya no lo es tanto. Ese curioso amor, originado en alguna escena nunca descrita en una piscina, se consuma unilateralmente en el protagonista, que se masturba higiénica, preventivamente y sin placer alguno para terminar huyendo a Europa, aterrizado ante tanta inconsciente búsqueda de una burguesa felicidad.

Porque el "héroe", Tony, está muy desencantado -no sabemos por qué- y construye meticulosamente sus módicas desgracias. Elabora tesis sobre meticoloso cocinero de viandas indigestas; consigue con réplicas artificiosas que unos matones más artificiosos aún le apliquen palizas bien concretas. Toda esta búsqueda de la desdicha podría tener su valor si Feiling no obligara al paciente lector a acompañarlo en sus afanes, no ya en un sentimiento de simpatía hacia el joven-no tan joven-protagonista en búsqueda de su destino romántico-posmo, sino a través de dosis de fastidio que son para consumo exclusivo del lector. Así, abruma los párrafos enteros en latín, sin aclaraciones ni traducciones (mala escuela sentaste, Eco, con tu *Nombre de la rosa*). Así, de cada tres páginas

media viene en inglés, más algunas citas en francés, italiano, posiblemente en alemán (no estoy en condiciones de asegurarlo). Sin justificación visible, como no sea el alarde políglota de personaje y autor, pues si resulta convincente que Tony hable en inglés con sus muy

ingléses padres, es difícil entender por qué las enteramente "light" (nosotros también aprendimos esforzadamente inglés, qué joder) reflexiones filosóficas del personaje no vienen en el cható español en el que está compuesto el resto del libro.

En toda esta frívola artificiosidad se sospecha el truco: invocar el ambiente intelectual, ético, aunque suene mal, ideológico, de las grandes ciudades norteamericanas. Tony tiene mucho de vuppi, de american psycho desterrado a las pampas. Y sus aventuras también. El efecto de adaptación es desagradable: cuando el ex-cadete Tony dice al pasar que colaboró con los servicios de información de la marina durante la dictadura, el lector no piensa comprensivamente en un joven camino a romper con su formación autoritaria: el lector piensa que Tony es un hijo de puta rematado. ¡Pero ni siquiera eso es! Y así pasa con todo.

Es digna de comentarios la contratapa. Citemos:

"Tony vive a ultranza... persigue un saber raro, admirable; cultiva la amistad con verdadera pasión argentina... Escrita en un estilo que aspira a la perfección, a la vez lacónico y brillante... la ópera prima de Feiling es también una obra maestra".

Qué decir. Caramba, con esto de la desregulación, evidentemente la Secretaría de Comercio ya no exige que la declaración de ingredientes de un producto se ajuste a su contenido.

C.E. Feiling: *El agua electrizada*. Editorial Sudamericana. 166 páginas.

\*Expresión muy festejada por los estudiantes de latín: "Yo pienso en mi jardín".

Feiling  
V de Vian 15

# Llegó el doctor

Traducción y Montaje:  
Christian Kupchik

Pronto se estrenará en Buenos Aires *Almuerzo desnudo*, la película en la que confluyeron los genios de David Cronenberg y William Burroughs. Seres patológicos que si no hubiera sido por el arte se hubieran conocido en un psiquiátrico, el cineasta y el escritor son la dupla más explosiva desde Buñuel y Dalí. O al menos desde Yllya Kuryaky y Napoleón Solo. Presentamos un extracto de las mejores entrevistas realizadas a Cronenberg, un análisis de la película a cargo de P. B. Rey y reproducimos un perfil aparecido en *El País* (Montevideo) de Burroughs y de su último libro.

**Toma 1. Interior. David C. se configura**

Mi padre era periodista. Ha escrito también algunos cuentos pero no tenía pasta de escritor. Se ocupaba de la sección filatélica en un periódico canadiense. También era un bibliófilo: las paredes de nuestra casa estaban tapizadas de libros. Mi madre era pianista. Tocaba para coros y ballet. Cuando Nureyev visitó Toronto, fue ella quien lo acompañó al piano. Conocía a todos los grandes bailarines y llegó incluso a grabar algunos discos. En mi casa siempre había violinistas y cantantes de ópera. De modo que crecí en esa atmósfera, escuchando permanentemente música.

Durante toda mi infancia, la ciencia y el arte me han interesado a la vez y con igual intensidad. Las dos cosas siempre me parecieron estar estrechamente relacionadas. En la escuela, era muy bueno en literatura inglesa y en ciencias. Cuando me llegó el momento de elegir qué estudios seguiría, no sabía muy bien si decidir entre una carrera artística o científica. Finalmente, escogí la ciencia, dado que podía desarrollar mis conocimientos sobre el arte, la literatura inglesa en particular, por mí mismo. Poco después me di cuenta de que tendría que haber ido un poco más lejos, y haber incursionado en la tecnología para asumir realmente lo que yo quería. Pero no soportaba el ambiente, la atmósfera que reinaba entre los estudiantes, los investigadores... De modo que rápidamente me alejé de todo ese mundo. Creo que de haber seguido me habría convertido en el equivalente científico de lo que hago como director de cine, aunque no estoy seguro de que hubiese llegado a ser un buen investigador. Me habría dejado llevar demasiado por la controversia, quizás también por la filosofía. Me parece que no tengo el temperamento ideal para algo así.

**Toma 2. Media luz. Perro de laboratorio.**

Creo que un sabio genial es también un artista genial, que la

investigación exige el mismo tipo de creatividad e intuición que demanda el arte. Creo ser una suerte de investigador como cineasta. El universo que he creado me pertenece por completo. Pienso que los mejores hombres de ciencia están lejos de ser esos genios fríos que se describen habitualmente. Por el contrario, son gente apasionada por lo que hacen, que es absorbida por su trabajo de la misma manera que un artista es absorbido por su tema. Mi arte es mi ciencia. Mi ciencia es mi arte.

La gente no acepta con facilidad su cuerpo. De esto pueden dar testimonio los médicos, ya sean cirujanos, psicoanalistas o lo que fueran. Yo estoy interesado en el hecho de que muchas personas quieran cambiar sus cuerpos -o bien, la percepción de sus cuerpos- por cosméticos, drogas, cirugía, radiaciones, etc. El trabajo de la mayoría de los médicos es aburrido, mecánico. Por eso, introduzco entre mis personajes médicos con una forma cualquiera de innovación. Son una especie de fantasmas para mí. Son un poco locos, pero es precisamente este grado de locura en conjunción con la medicina lo que me interesa.

En cierta medida, estos médicos representan una suerte de alter ego para mí. Pero sus pacientes también lo son. Cuando se escribe un personaje determinado, uno deviene ese personaje. Cada personaje de cada una de mis películas es mi alter ego.

**Toma 3. Exterior, crepúsculo. La metamorfosis.**

Los seres humanos se transforman. Pasamos de la niñez a la edad adulta sin casi darnos cuenta. Se trata de una metamorfosis progresiva. Con los insectos, por el contrario, es espectacular. En el caso de las mariposas, esta metamorfosis es tan brutal que nos lleva a preguntarnos si alguna vez fueron realmente larvas. Es una criatura diferente y, no obstante, la misma. Esta pregunta tiene resonancias religiosas: «¿Una parte de nosotros sigue viviendo después de la muerte? ¿Este proceso de metamorfosis nos acompañará después de que nuestra existencia acabe?». Me encanta especular con

esta posibilidad.

La relación entre cuerpo y espíritu es muy interesante debido a que no es estable. En el mejor de los casos, no debería existir un hiato entre alma y cuerpo. Si se cree que con uno muere el otro, sólo queda aceptar que el cuerpo no es más que un peso que se libera para transformarse en algo mejor. Esta separación es una idea muy cristiana. No hay que olvidar que Platón ha sido en gran parte recuperado por el catolicismo. Cuando, como en mi caso, se piensa de que no existe escapatoria alguna ni paraísos que nos aguardan en el más allá, uno se ve obligado a encontrar la belleza en este mundo. Pues si no está en el más allá, no está en ninguna parte. Yo lucho con todas mis fuerzas por encontrar la belleza en nuestro mundo, aunque ella pase por la creación de una nueva estética.

**Toma 4. Interior, plenilunio. Virus, bacteria, parásito.**

No creo en una vida después de la muerte. No creo que haya una continuación espiritual del individuo. Hay una separación entre el espíritu, el alma, el cuerpo. Me fascina el hecho de que un grupo de órganos, de células, puedan crear algo que no tiene nada que ver con el cuerpo. Es muy cartesiana esta esquizofrenia entre el cuerpo y el espíritu. Sin embargo, mi propio cuerpo no me asusta.

Me interesa averiguar qué es la realidad, la existencia. Vivimos en la creencia de que todo es absoluto, estable, lo cual es falso. Cambiamos de un momento a otro, ya sea física, química o espiritualmente. ¿Dónde está nuestra identidad? ¿Cuál es la conexión entre lo que éramos la semana pasada con lo que fuimos hace dos años? Es una forma de interrogación existencial. Si las cosas fueran todo el tiempo normales, resultaría difícil decir qué es en verdad la realidad. Por eso la enfermedad me resulta tan interesante. Implica la vida de algo diferente, un virus, una bacteria, un parásito. Es la interacción entre dos criaturas distintas lo que me fascina.



### Toma 5. Exterior, día. El hombre invisible.

Se ha dicho que mis films forman parte de una patología particular, pero personalmente los considero muy sanos, dinámicos, vivos, aún cuando el público no comparta esta afirmación. *Videodrome*, por ejemplo, es una película que no tuvo ningún suceso en el cine y sin embargo fue un éxito en video. A esto, justamente, yo lo encuentro muy sano.

Siempre pensé que *El almuerzo desnudo* era un libro imposible de adaptar. La imaginaria extrema desarrollada por Burroughs haría que el film fuera prohibido en todos los países si se mostrara en la pantalla, literalmente, el contenido del libro. Es una novela fuerte, muy densa y compleja, sin una narración ni personajes en el sentido tradicional. Una película que sería censurada y que costaría una fortuna no es algo muy seductor para ningún productor. De modo que resolví separar todas las piezas y unir las de forma diferente. Sería una fusión entre el mundo de Burroughs y el mío para crear un tercero. El proyecto me pareció fascinante. En el '85 viajamos a Tanger con el productor Jeremy Thomas. Con Burroughs hablamos durante horas. Era la primera vez que él volvía a Tanger desde 1973. Cuando salíamos a la calle, los árabes se detenían a saludarlo, incluso aquellos que eran sólo niños cuando se marchó de allí. Lo llamaban «el hombre invisible», porque cuando caminaba era como si atravesara las paredes. Y así resultó precisamente escribir la adaptación de *El almuerzo desnudo*: como pasar la mano a través de un cuerpo.

### Toma 6. Exterior, noche. Un alien sexual.

Mis películas tratan de una sexualidad que yo llamaría telepática. Es el mismo tipo de sexualidad que se encuentra en el libro de Burroughs. Algo que la comunidad gay (al menos la de Estados Unidos) no ha comprendido. Ellos piensan que Burroughs les pertenece, que es una especie de estandarte. En *The Advocate*, una revista gay americana, dije que la sexualidad en los libros de Burroughs no podía quedar circunscripta a la homosexualidad. Se trata de otra sexualidad, un *alien-sexual*. Ellos respondieron publicitando la nota: «*El heterosexual David Cronenberg declara que Burroughs no es realmente homosexual*». Ellos modificaron mis palabras. Lo que quería expresar era que la sexualidad de Burroughs tiene una dimensión mayor que la humana.

### Toma 7. Interior, inferno. ¿Quieren terror?.

He visto fotos de cuerpos sin cabeza tomadas por la policía después de un asesinato. Es evidente que estas muertes no fueron producidas para placer de un fotógrafo, pero sin embargo tenían un carácter fotográfico. Hay una en la que se ve a una mujer hermosa asesinada por su marido. Sus órganos estaban dispuestos en torno a ella de manera geométrica. El espectáculo era maravilloso, aterrador y cautivante a la vez.

El terror no es patrimonio del cine: basta con ver los noticieros de la televisión. He visto, por ejemplo, suicidas en directo. En este caso, un periodista nos previene: «*Cui-*

*dado, almas sensibles, este programa no es para Ustedes*». Una vez tomada esta precaución, se pasa a las imágenes. El marido está histérico, la mujer asustada. El marido toma un fusil y le vuela la cabeza. Después es su turno. Mientras tanto, la policía grita «*No tire, no tire*». El dispara. Todo es en directo y yo lo miro tranquilamente sentado en mi sofá. En la televisión sudafricana, he visto a un negro hacerse linchar por otros negros. ¿Quieren terror? Aquí tienen. Es gratuito, legal y registrado por la CNN. Antes el terror era clandestino. Hoy es accesible al gran público.

Clive Barker me mostró unos films pornográficos japoneses muy crudos. La mayor parte de los films porno son aburridos, esquemáticos y están muy mal escritos. Hollywood produce films profesionales, bien contruados, correctamente escenografiados, bien interpretados, bien escritos. ¿Porqué no reunir todas estas cualidades al servicio de un film porno? El término «pornografía» significa «escribir sobre prostitutas». Por desgracia, siempre se ha creído que una obra pornográfica debe ser, exclusivamente, utilizada como estimulante sexual. Si se hiciera un film en el que la pornografía no tuviese sólo un contenido sexual, podría devenir un arte. Creo que es bueno para alguna gente ver sexo en la pantalla. La prostitución ha existido siempre y creo que la pornografía responde a una necesidad humana. Si admitiese a la pornografía y le diera el lugar que merece, nuestra sociedad sería mucho mejor.

## BURROUGHS: El virus disidente

por Marcelo Cohen

Hay una foto suya, puede que a los setenta años, sentado en una silla contra el fondo de una pared enlucada. Sombrero de ala ancha, americana de tweed y corbata, vaqueros y un rifle sobre los muslos: manos firmes de pistolero, ceño arrugado de predicador réprobo, ojos alertas y tristísimos. La tensión de la boca trasluce valentía. Nosotros sabemos cosas de su vida: balazos desgraciados, adicciones, misoginia. Y, sobre todo, leímos sus libros, donde jamás hay historias de amor o amistad, sino acechanzas, tripas y sangre, soledad; las imágenes tienen una belleza de luz malsana y postal petrificada.

Sin embargo, la cuestión no es solamente el mal. Desde que en 1954 William Burroughs decidió romper con la abulia discursiva de la heroína y «*derramar la página en todas las direcciones*», su obra entera está alentada por dos sentimientos: el odio contra los que mantienen la vida reducida a «*puré de legumbres*» y confiscados los medios de elevarla, y el deseo inagotable de expandir la conciencia. En las novelas-panfleto de Burroughs hay siempre un enemigo: «ellos».

Para Burroughs la palabra es dos cosas. Por un lado, literalmente, un virus. («*Mi teoría básica es que la palabra escrita era un virus que hizo posible la palabra hablada. No se la ha reconocido como virus porque alcanzó una simbiosis estable con el huésped, si bien ahora la relación simbiótica está empezando a romperse*».) Por otro, la vacuna -hecha con el mismo virus- que ayuda a combatirlo y se impone en la neutralidad. El triunfo de la palabra revulsiva es la instauración del silencio, única condición de donde podrán a su tiempo surgir mensajes libres, no sujetos a las condiciones del amo.

Lo mismo pasa con el relato. El movimiento es de expansión inestable, espasmódica: recurrencias, espirales, cortes y montajes, aparición de zonas relegadas,

emergencias imprevistas, escenarios que son síntesis mentales, tesoros a resguardo de la sucesión y el confinamiento: «*Tu buhardilla de San Luis da a un desván de Nueva York del que sales a una calle de Tánger. Allí está toda la gente que has conocido en tu vida*».

Los métodos se repiten de libro a libro. De *Almuerzo desnudo* (1956) a *Tierras del Occidente* (1987), la dispersión de cada novela suelta la continuidad entre todas, creando un orden donde, paradójicamente, los verdaderos constructores son los disidentes y los autócratas se denuncian como bandas de disolución, gangsters, vampiros, gestores del control.

No obstante, leyendo todas las novelas de Burroughs se advierte que en ese escribir siempre lo mismo se abre paso una claridad paulatina, como si los relatos fueran una conciencia cada vez más cercana al propósito de abolir el tiempo y conquistar el espacio y el silencio.

Burroughs siempre basó la acción de

sus novelas en recursos de subgénero. En *Almuerzo desnudo*, y sobre todo en *Expreso Nova*, los dueños del sistema (iglesias, estados, sistema de naciones, pequeña burguesía, consorcios) son fascinerosos, agentes de espionaje, piratas interplanetarios, confabulados que chupan y almacenan vida ajena y mantienen el poder mediante la creación constante de conflictos. En *Tierras del Occidente*, su último libro, el escritor casi octogenario encuentra al fin el motivo más adecuado de su cólera incesante. *Tierras del Occidente* es una novela de aventuras con héroes y villanos. El mundo de los villanos es un universo de dios único.

Detrás de los héroes-resistentes, o llamándolos, está el universo mágico que viene de Egipto (las Tierras Occidentales eran la región donde se establecían las almas que lograban evitar la muerte definitiva), y recorre la historia occidental como contrahistoria. A través de agentes, los villanos asesinan o vampirizan con tal de llegar antes o impedir que otros consigan hacerse inmortales. Para cada héroe, obtener la inmortalidad es enfrentarse con la muerte. Conviene no estar desprovisto. El odio no es una pasión triste, aquí, sino sostén del deseo más justo.

Más intemporal que el mito que la suscita, la novela abarca una imprecisa cantidad de siglos. Más que en ningún libro de Burroughs, aparecen él mismo, su alter ego William Seward Hall, sus amigos Gyssin y Sabbah -cuya secta de asesinos conmovió al islamismo- y «cowboys» y nazis y hechiceros, todos diversamente reencarnados. Nadie es dos veces el mismo. Las secuencias se trastocan, los lugares se confunden. Décadas atrás, tras romper los tabiques de la heroína, Burroughs pregonoó un uso personal de los alucinógenos y el cannabis. *Tierras del Occidente*, culminación de sus mensajes, une en una sola esfera el régimen de correspondencia de la magia y la idea del libro como espacio ilimitado, en cuya intemperie la conciencia se disuelve en el sueño y la voz de la autoridad en el silencio.

«*Creo que es posible crear eventos y personajes de niveles múltiples que un lector comprenda con su entero ser orgánico*» Veinte años después de que Burroughs formulara este programa, su genio lo ha cumplido.

## Diario alucinado desde una Interzona imaginaria

por Pedro B. Rey

Apenas la sombra del exterminador William Lee se proyecta sobre la puerta, surge la incógnita de si realmente estamos frente a un film de Cronenberg. En un primer momento, podemos retrotraernos a Kafka, después a los films negros de las décadas del '40 y '50 (aunque en color, por más opaco que éste sea). Pero no se tarda mucho en descubrir dónde se esconde el verdadero toque del cineasta canadiense, cómo la revulsión brutal del underground de fines de los sesenta se transforma en un nuevo clasicismo, en tanto y en cuanto todo elemento tiene una funcionalidad precisa en la estructura del film. *Naked Lunch*, el film, tal vez no deba confundirse con *The Naked Lunch*, la desconstruida obra de William Burroughs, ese texto múltiple que conjuga en su interior una serie infinita de cut-ups (una especie de collage verbal), bocetos delirantes y alucinatorios, e incursiones en cierta extraña zona de la ciencia ficción y el tradicional policial norteamericano.

Y no debe confundirse porque Cronenberg, experto en una multitud de sentidos, es un cineasta que conoce la limitaciones de la simple adaptación de un obra literaria, en el sentido más banal del término: el del cine como ilustración de una obra previa.

Para poner en evidencia el valor otorgado a la puesta en escena, a la si no radical al menos decisiva distinción entre cine y literatura, el cineasta canadiense se enfrentó a un texto definitivamente «inadaptable» y lo acercó al centro, al nudo del que parte toda su filmografía: sus obsesiones por la enfermedad, los virus, el sexo. Sin embargo, podría decirse que *Naked Lunch*, la película, es, a su vez, una perfecta recreación de la imaginaria del escritor norteamericano y gracias a eso Cronenberg logró incorporar a sus historias algunos rasgos, como el sentido del humor, que no habían sido hasta ahora su fuerte. Burroughs es el escritor de cabecera del director de *Scanners* (entre otras cosas por razones generacionales) y su influencia en su *nützscheneana* concepción de la vida como enfermedad parece evidente en sus diez largometrajes anteriores (recordemos solamente *Videodrome* y su burroughsiana estructura paranoica). *Naked Lunch*, entonces, es una adaptación libre (y quizás por eso perfecta), un homenaje y una síntesis ideal del imaginario del escritor y del cineasta: la fusión genética perfecta, como señaló en una imagen precisa el crítico Serge Grünberg, entre esos dos mundos complementarios, como si el cruce se hubiera producido en la cabinas de La Mosca en la que el criminatorio Jeff Goldblum.

El film no es una conversión de la novela en palabras a novela en imágenes. Su estructura no proviene del libro y el propio Cronenberg se dio el lujo de escribir algunos textos burroughsianos para ser introducidos en alguno de los monólogos (porque en realidad es un continuo alucinatorio del personaje) que William Lee dispara al espectador. *Naked Lunch* es, antes que nada, la historia de la escritura del libro del mismo nombre utilizando todos los recursos de los que Burroughs hace gala (en todo caso inconscientemente porque el escritor no recuerda cómo ni cuando escribió la obra, cosas que también ocurre con el personaje interpretado por Peter Weller) y es también una biografía apócrifa. Como el propio Cronenberg aseguró en un reportaje, William Lee no es exactamente William Burroughs sino un lejano personaje alucinado basado en su vida, pero no tanto en esa vida que se resume en hechos y diálogos, sino en aquella implicada en el proceso mismo de la creación. Los Frost no son, aunque tengan muchos puntos de contacto, los Bowles, y Tom y Hank son, antes que Ginsberg y Kerouac, los fantasmas de ellos mismos revisitados por la mirada alucinada del ex exterminador Lee.

¿No es todo acaso una alucinación múltiple y perfecta? En las películas de Cronenberg todo sucede en la cabeza de sus personajes, que proyectan sobre la realidad (por ejemplo, *Cromosoma 5*). En este caso la realidad y el personaje interactúan. Por primera vez en su cine aparecen planos objetivos (la Martinetti que cae desde el balcón, cuando Lee veía en ella un extraño dispositivo fálico que se suma a un ménage a trois; los medicamentos que lleva en una bolsa y que él cree son los restos de su máquina de escribir) en contraposición a la avalancha de planos subjetivos que conforman el eje de la película. Es ése el rescuicio que nos permite entrever que, quizás, el Tanger de la película no sea el mismo en el que Burroughs escribió su libro, sino una más de las formas que asume el delirio del protagonista; una Nueva York transmutada por las alucinaciones. Interzona.

Entre reportes que se cree obligado a tipear en su imaginaria condición de espía, entre máquinas de escribir que se convierten en Gregorios Samsa parlantes, entre personajes que se duplican (las dos Joan, el Kiki neoyorkino y el de Tánger) la realidad se disuelve y disgrega, adquiriendo los mecanismos de la memoria. La monstrosa máquina de escribir, para que no se deligue de ella, le asegura que es su único nexo válido con esa realidad. La realidad se convierte en objeto, es manipulable. Cronenberg es además fiel a *The Naked Lunch*, el libro, desde otra perspectiva: su historia es también una maravillosa máquina paranoica. Y controlando todo, como un titiritero divino, como un demiurgo, está el doctor Benway, que le muestra el camino de Anexia. Señal de que, a pesar suyo, Lee ya se convirtió, experiencia mediante, en el escritor que no quería ser.

«*Prostitutos del mundo: hay una marca que jamás podrán borrar: la marca interior*». Esta frase de Burroughs es una de las que abre el film. Esa cicatriz, esa herida absurda (casi beckettiana) es la que nos relata Cronenberg con una originalidad que ya no pertenece ni al gore, ni al terror, ni a género alguno, sino al perfecto microcosmos que es su propio cine.

## Grafitis de los baños de mujeres

# En ese sagrado lugar...

Nota: Flavia Torricelli  
Selección: Torricelli - Olguín



"Hermano: nunca tengas en el culo lo que tenés en la mano". La reflexión popular proveniente de un baño de hombres despertó la curiosidad y la mirada de Andrea Blaquier. Desde entonces la conspicua coleccionista no perdió de vista ningún retrete femenino de facultades, hospitales, liceos o estaciones montevideanos recopilando los grafitis que las niñas, jóvenes y señoras inscribían en las paredes de los baños. El "mal hábito" adquirido por la joven mujer no permaneció sin pena alguna. Tres años después del relevamiento (1988) fueron reunidos más de 700 grafitis en un libro que hasta entonces habrían permanecido bajo llave censurados por la misma Blaquier.

En este último tiempo la libertad de expresión del grafiti (anónimo) instituido como voz popular ha ido desapareciendo: "puede que la política higiénica de organismo e instituciones haya silenciado las puertas de los baños" comenta Andrea Blaquier. Afortunadamente, la eclusión sociedad=silencio propiciada por tales políticas no ha logrado devastar por completo la imaginación de las defecadoras ignotas. Y el grafiti se im-

Femeninas  
20 V de Vian

pone a la puerta en blanco. Si el propio Ministerio de Salud Pública uruguayo inscribe su propia leyenda ("Atención, si el baño está limpio, no lo escriba") la Voz Anónima responde: "CAGUELO. Aprende de los perros!"

El baño, el defecar, el orinar y el hedor son el contexto donde lector y escritor se convocan. El recinto simula "privacidad" y motiva la confesión a la vez que promueve un diálogo posible de rehacerse o refutarse. La antología desmitifica el morbo y muestra el ingenio impertinente que exorcisa el sexo, la existencia o la religión.

Sin embargo, este damas-caballeros,

DIANA ARBISER  
FOTOGRAFIA

MONTEVIDEO 1985 4º21 CP(1021)  
TELEFONO: 22-2013/22-5091



público-privado es testigo del silenciamiento generado por sus propios escritores:

"¿Por qué no hacen caca en vez de escribir?"

Y en un baño del Liceo para maestras: "Parece mentira [que] futuras docentes escriban esas chanchadas. La mayoría ya han perdido hasta la dignidad."

"¡Dejen de pensar en porquerías futuras docentes!"

Desde el fondo a la derecha, los grafitis explicitan el balbuceo reprimido y se convierten en un manual de instrucciones frente a la desinformación y el interrogante sobre el sexo. Así la mirada "indiscreta" de la coleccionista abre y lee las puertas del eterno femenino. La selección aquí presentada está tomada, obviamente, del libro de Andrea Blaquier, *Antología del Retrete, Grafitis de los baños de mujeres*, Vintén Editor, Montevideo.

Para los escribientes o los que nunca admitirán escribir:

"Cobardes del mundo, uníos! (en la puerta de los baños)"

El día que la mierda valga plata, los pobres nacerán sin culo.

Vote a nadie. Nadie cumple

Erecciones generales!!!

Apoiada

Todos los días, varias veces.

Piense, luego acabe

Coja, luego acabe

El ser humano necesita ser tocado

Marcos, te odio. Mary Moña

Cambié de opinión. Mary Moña

Viva la virginidad y los casamientos

Hay que endurecerse sin perder la ternura jamás

Si, bien dura, es buenísima.

Amar es humano, cobrar es divino.

La moral es más peligrosa que el SIDA

La propiedad es un robo

Coger cuando uno quiere es vivir en democracia

Soy frígida, ¿qué hago? En serio

El burgués es el único animal que ensucia para que otros limpien

La dictadura hizo escuela. Nunca vi gente tan facha como en esta facultad podrida.

No hay mujeres frías sino hombres que no saben hacerlas gozar.

¡Callate, loca!

Esto seguramente lo escribió un tipo

Que te hace gozar metiéndotela en el culito.

Ni culo, ni vagina. Una buena chupada y te meás encima.

1-6-82. Nos arreglamos

21-7-87. Seguimos juntos y queriéndonos.

6-9-87. Nos comprometimos.

Alvaro: te amo.

Pero él me ama a mí.

Pero me coge a mí.

Retardadas, vuelvan al jardín de infantes.

Y vos a la panza de tu madre, metida, bocona.

A cual más puta.

Parece mentira que futuras docentes escriban estas chanchadas. La mayoría ya han perdido hasta la dignidad.

Querrás decir la virginidad.

Firma Sor Juana Inés de la Cruz

¡Qué docentes!

Yo me chupo toda la pija, me pongo los pendejos en la boca y me trago toda la leche cuando se va en seco y vos todavía no, virgen hija de puta.

No probaste cianuro. Es más efectivo y te evita escribir en los baños para ser oída.

Te felicito.

Millán 1415.

Así como te la clava a vos se la clava a diez mil más, tarada.

Buen provecho. ¡Berp!

Morbosa (y puta)

Yo me pregunto ¿Sos feliz? ¿Tan bien estás que tenés que escribir en un baño?

Gargantúa

No hay nada mejor que una buena paja

Y yo que no me animo.

¡Viva el clitoris!

Fabiana quiere coger. No tiene sida. Tel... antes de las 22 hs.

Yo sí. Ponémela.

Si querés algo con el negro Rivero tirate el lance. Acepta todo.

Viva el comunismo.

A ajo la virginidad.

Chuu, frula.

Hola, porro.

Por una vida sana, arte, sexo, marihuana.

Si no ponen papel higiénico ¿con qué nos limpiamos el culo?

¡Con la mano!

¿Tú qué eres? ¿Una mujer o un chanco? Sé limpia.

Hay mucho olor feo. Hay que limpiar.

Por favor: ayudame que estoy...

Haciendo caca.

Cuando un loco señala la luna los caretas le miran el dedo. (Fumate un porro y después leelo).

Sexo y anarquía con un porro por día.

Si querés eso no vengas a estudiar a esta Facultad, sino andá derecho a la aduana que es tu lugar, puta.

Lo mismo digo.

Cerda: y vos en tu casa, ¿cagás en la moquette?

¿Por qué mierda hablan mal si no cuesta un carajo hablar bien?

La cultura de los pueblos se refleja en los cuartos de baño.

Hablar de sexo no se animan. Es lo que refleja esta puerta.

Cobardes hablen de una vez y seremos más libres



Femeninas  
V de Vian 21

# Ferrocarriles argentinos

por Elvio E. Gandolfo

Viejo amigo de la casa, Elvio E. Gandolfo ya no necesita presentación. A lo ya dicho en el número anterior agreguemos solamente que acaba de publicar su último libro, *Dos mujeres*, y que en una de sus habituales escapadas a Buenos Aires nos acercó el relato que aquí reproducimos, homenaje póstumo a nuestros trenes. ¡Boletos, pasajes y abonos!

Estévez es bajo, robusto, compacto. Quien lo ve caminar por las calles del centro o sentado en el asiento de un ómnibus le da alrededor de 35 años. Es la edad que tiene. Hace 15, 20 años, quiso ser escritor. Soñaba con poner en marcha historias breves o largas que tomaran impulso lentamente y luego se desarrollaran sin parar, de un modo natural, hasta llegar a un punto final inevitable como el destino.

Estévez nunca escribió nada. Pero nunca se sintió frustrado. Porque a partir de los 18 años empezó a viajar con frecuencia a Buenos Aires, y después de los primeros cinco o seis viajes, eligió siempre el tren. Los viajes de cuatro horas y media, incluidos los diez o quince minutos de espera en la estación de Rosario, que solía pasar esperando hasta el último minuto para subir, salvo que un viento frío barrera los andenes de la estación Norte, reemplazaron sin que él lo supiera la necesidad interior que tuvo durante la adolescencia de narrar, de escribir historias.

Porque en cuanto la locomotora comenzaba a arrastrar lentamente los vagones y el techo de la estación Norte terminaba y Estévez veía los autos circular por debajo del puente de las vías, y después los baldíos con una lámpara solitaria y apagada durante el día, las casas progresivamente más bajas, los barrios pobres, el campo, el propio viaje en tren reemplazaba con ventaja todo relato posible. O, para expresarlo mejor, era todo relato posible. La marcha lenta al principio y progresivamente más veloz de la locomotora hacía que el mundo formado por los vagones de primera, de segunda y pullman tomara impulso y estuviera lanzado después en una historia que se desarrollaba repetida, naturalmente, hasta detenerse en un punto de llegada, la gran estación de Retiro en Buenos Aires, de un modo tan inevitable como un destino.

A Estévez le gustaba leer policiales. Como en las policiales, parte del viaje -o el relato- era pura fórmula: inevitablemente pasaba el proveedor de gaseosas y sándwiches, impidiendo dormir a todo el mundo con su pregón; inevitablemente,

pero sólo en algunas épocas, pasaba también el mozo del coche-comedor que anotaba reservas para la cena o el almuerzo; inevitablemente el tren se detenía en San Nicolás primero y en Miguelete después (así como en la vida o en las historias hay momentos de calma, de reflexión, pero que nada tienen que ver con el punto final de arriba); inevitablemente el baño de caballeros del vagón estaba ocupado o roto, o bastante sucio. Pero también como en toda policial, lo que importaba eran los detalles que variaban: el compañero o la compañera de asiento primero, y del coche-comedor después, los ocupantes de los demás vagones, o el clima que se desplegaba como un telón más allá de las ventanillas: nubes, cielo azul, lluvia torrencial o mansa.

Desde que a los 18 años comenzó a viajar bastante en tren cuando debía ir a rendir cuenta de las ventas de prendas de lana a Buenos Aires, después de conseguir la concesión de la zona centro de Rosario, hasta hoy, en que cualquiera que lo vea en un ómnibus o en el andén de la estación Norte o incluso negociando una partida de pulóveres en una boutique del centro le da 35 años, Estévez ha viajado en tren como quien viaja en una historia. Más aún: a partir de cuando cumplió los 25, en que los viajes se hicieron definitivamente regulares (dos veces por mes), Estévez abandonó progresivamente el gusto o el vicio de leer policiales, a tal punto una cosa reemplazaba la otra.

Siempre había admirado, por ejemplo, y sobre todo cuando la policial no era un libro sino una película, el sentido del ritmo: exigía que hubiera detrás de los hechos y los personajes un compás firme, regular, casi inadvertido que pudiera, sin romper su estructura básica, acelerarse o disminuir según las situaciones, como aumenta o disminuye -esta vez en la vida- el latido de un corazón según los momentos. Y el tren, a diferencia del ritmo totalmente caótico por momentos y aburrido en otros de un motor de ómnibus, tenía ese ritmo, cuando las pesadas ruedas metálicas pasaban sobre las juntas de los rieles y establecían una percusión que se enlentecía en las curvas o en las paradas, y se aceleraba en los tramos rectos, o llegaba casi



a la angustia cuando en épocas de descuido de los muy viejos Ferrocarriles Argentinos el maquinista debía tomar con suma lentitud un tramo donde las vías habían quedado debilitadas por una inundación que les había quitado la grava entre los durmientes, o hacía tiempo que cuadrillas de control no pasaban a ajustar los gruesos bulones y ver que todo estuviera en orden.

Para Estévez, en realidad, viajar en tren, más que subirse siempre a un mismo cuento, una misma historia, es subirse cada vez a un capítulo levemente distinto de una novela. Por eso recuerda pocas veces un viaje en particular. Más bien han quedado fijos en su memoria momentos que no sabría ubicar con precisión en una época o en un viaje determinado, así como de todas las novelas policiales que ha leído le han quedado apenas fugaces detalles de un personaje o un entorno: la casa del lago donde se cometió un asesinato, un rufián melancólico que tironea nervioso de una cadenita, una mujer bella que de pronto es quebrada por la fatalidad y deja caer un boleto de tren sin que el lector sepa con exactitud qué le ha provocado tanta angustia, al llegar en un sobre anónimo, sin ningún mensaje que lo acompañe.

Hay sin embargo un viaje que Estévez recuerda con precisión, tal vez porque entonces los detalles fueron más fuertes que la estructura, que el ritmo de las ruedas contra las juntas, que los rasgos de pura fórmula. Era una época poco común en cierto sentido: había una dictadura. Y decimos "en cierto sentido", porque las dictaduras no son tan infrecuentes como pudiera creerse en el país de Estévez, donde circulan como historias de más o menos vagones sobre su inmenso territorio los trenes de los Ferrocarriles Argentinos.

Aunque esa vez Estévez y sus compañeros de vida en aquel país advertían oscuramente que era una dictadura distinta a las demás: basta con precisar que el tren en el que Estévez regresaba de Buenos Aires llevaba apenas tres vagones, cuando la cantidad promedio había sido hasta poco antes de entre diez y quince. Aquí debemos aclarar algo: Estévez nunca viajó en los

vagones pullman. No porque no pudiera costearlo, dado que la empresa le pagaba el viaje, sino porque consideraba que aquellos asientos acolchados, aquel aire acondicionado, aquella pequeña banda de ayudantes que le llevaban a uno el maletín, le limpiaban el asiento o le preguntaban si estaba cómodo no tenía -para Estévez- absolutamente nada que ver con lo que significaba viajar en tren. "Es algo" pensaba Estévez, esta vez muy consciente, "tan desabrido y tonto como viajar en un podrido avión".

De modo que Estévez estaba viajando en un tren muy corto -y por lo tanto extravagante, poco común- en medio de una dictadura argentina que la gente palpaba distinta a las demás, en un vagón de primera, que suelen tener asientos un poco más cómodos que los de segunda (aunque menos clima comunitario) y menos que los de pullman (aunque son más personalizados).

Los dos hechos que hicieron que Estévez terminara por separar ese viaje de los demás en su memoria son de tipo exactamente opuesto: el primero inexplicable, el segundo, en cambio, mucho más asimilable a una historia. Es más: a Estévez nunca le ha costado contar en rueda de amigos o conocidos el segundo. En cambio nunca narró a nadie el primero, porque fue para él tan impenetrable que advierte oscuramente que es una historia sin principio ni destino, una especie de nudo gordiano secretamente relacionado con lo que hizo memorable a aquella dictadura dentro de la cual -rodeado por la cual- el tren de Ferrocarriles Argentinos en que iba Estévez desarrollaba su marcha sobre los rieles.

De todos modos, fue así: ocurrió que una mujer joven, con un niño en brazos, subió en Retiro equivocada al tren en el que iba Estévez. Ella tenía pasaje para Córdoba, para un tren que estaba estacionado en otra plataforma. La mujer se angustió mucho al principio, y su angustia hizo que casi todo el pasaje del vagón de primera, incluido Estévez, sintiera compasión por ella e insistiera una y otra vez en que todo se resolvería. Después de todo, el pasaje a Córdoba salía más caro -el doble- que el de

Rosario, y por lo tanto la mujer tenía pleno derecho económico a viajar en el tren equivocado.

La tensión creció un momento cuando la puerta del vagón se abrió y aparecieron un par de inspectores que -como suele ocurrir con frecuencia notable en los Ferrocarriles Argentinos- eran un inspector flaco y un inspector gordo, y, también como suele ocurrir, el gordo era el que exhibía más poder; en otras palabras, el que pedía y cortaba los boletos. El pasaje entero del vagón se irguió un poco, con los ojos clavados en la mujer con el niño algunos, o en los dos inspectores otros, o pasando de la una a los otros la mayoría. Es más: no bien los inspectores entraron, hubo comedidos que comenzaron a explicarles el problema, mientras la mujer se limpiaba con el dorso de la mano las lágrimas que amenazaban con empezar a caer, y el niño -de dos o tres años- permanecía absorto en un trance infantil de serenidad absoluta.

Contrariamente a lo que podía esperarse, el inspector gordo resultó bonachón, comprensivo. Se acercó a la mujer y se informó en detalle de su problema. Allí empieza lo que Estévez no puede explicarse, tal vez porque formó parte de lo que ocurrió más de lo que hubiera deseado y eso le impide tener la imparcialidad de un observador. A pesar de que el pasaje entero comprendía y compadecía a la mujer, y de que el inspector también lo comprendía y compadecía, la decisión final, legal, que el pasaje del vagón no llegó a discutir con la suficiente energía como para impedirla (aunque hubo veladas críticas en los rincones al inspector, y hasta a la pareja de inspectores), la decisión final fue que la mujer debía descender en un punto intermedio del recorrido y de la noche, en un andén vacío y desprovisto de una población que lo rodeara, instalado allí simplemente, en medio de la pampa, para que después la mujer hiciera lo que pudiera: conseguir un auto que la acercara a un punto civilizado, empezar a caminar en medio de la noche sin destino fijo, o sentarse a llorar. En otras palabras, protagonizar una de esas historias que Estévez odiaba, sin principio, sin desarrollar claro, sin final, sin rieles, sin ritmo.

El inspector, después de aclararle a la mujer con su voz comprensiva, bonachona, que no perdería dinero, porque el pasaje podía ser utilizado en otro viaje semejante, se dirigió hacia la locomotora para avisar al maquinista la breve detención. Y unos veinte minutos después, en medio de comentarios ahora sí soliviantados, hasta violentos, contra reglas tan estúpidas como la que obligaba a una mujer con un niño a quedar sola, a la buena de Dios en medio de la nada, el tren se detuvo brevemente, apenas el tiempo de dejar que la mujer llegara a la escalerilla metálica y descendiera, para después seguir su camino.

Estévez, apoyado en el borde un poco sucio de la ventanilla, vio casi en primer plano a la mujer -que no parecía demasiado asustada- iluminada por los focos del pequeño andén solitario, sin una sola casa alrededor, probable apostadero para cargar agua o combustible, sin que hubiera al menos una luz tranquilizadora tras las ventanillas, que indicara la presencia de un encargado, un guardabarreras, alguien en suma. Después la vio alejarse lentamente -siguió su imagen con un moroso movimiento de cabeza, acompañando el del tren- hasta que andén y mujer fueron tragados por la noche como un pequeño escenario con una sola actriz.

La asociación del andén desértico con el teatro Estévez la recuerda cada vez que recuerda el viaje, porque motivó en realidad la segunda parte, la comprensible, la que no tuvo inconvenientes en narrar más tarde. Frente a él, porque era un asiento doble, iba una mujer delgada, alta, veterana pero aún bella, con un tapado de piel poco frecuente en aquellos años. Cuando Estévez dejó de mirar por la ventanilla, en medio del clima curiosamente solidario que la pequeña tragedia había provocado en el pasaje (aunque de una solidaridad que de nada sirvió para impedirla), dijo una frase tonta: "qué barbari-

dad", "esa mujer sola en medio de la noche", "podrían haber hecho otra cosa", o algo por el estilo. La mujer, a su vez, se puso a hablar con Estévez de modo lento, sereno pero interesado, como si lo conociera desde hacía años.

Le contó que -como él- viajaba con frecuencia en tren a Buenos Aires, aunque desde hacía menos tiempo: apenas dos años. Mientras Estévez iba descubriendo en la conversación que la mujer era mucho más inteligente y sensible de lo que él había supuesto a partir de su tapado de piel (por un estúpido prejuicio social), la mujer le contó que hacía dos años la fábrica de muebles del marido se había fundido, como se habían fundido tantos cientos de fábricas de muebles y de todo tipo de objetos en todo el país por aquellos años, y que ella había tenido "que sacar pecho y encargarse del hogar". Había desenterrado un título de abogada, había conseguido un empleo en los tribunales de Buenos Aires, y desde entonces era la que permitía que la familia siguiera económicamente en pie.

A Estévez le extrañó que la mujer no lo dijera con orgullo sino con cierta pena y tanteó delicadamente el motivo. Lo que preocupaba a la mujer era que el marido se sentía resentido con la situación: después de haber sido el laborioso **pater familias** que traía cotidianamente el sustento, deambulaba ahora solo y sin propósito en la vida por los cuartos de la casa, cada vez más deprimido, tal vez imaginando inexistentes aventuras de su mujer en Buenos Aires.

Estévez se conmovió por lo que la mujer le contaba, aunque se dio cuenta de que en buena medida estaba descargando parte de la emoción contenida cuando ocurrió lo de la otra mujer, la del niño, la del andén en la noche, y comenzó a hablar con un tono tan lento, personal e íntimo como ella. Mientras lo hacía, no dejó de tomar en cuenta que la mujer se desabrochaba poco a poco el tapado, y que un momento después se lo abriría, en una mezcla de reacción objetiva ante el cambio de clima del vagón -de pronto hacía más calor, tal vez porque había empezado a funcionar la calefacción, que tan mal suele funcionar en los Ferrocarriles Argentinos- pero también en parte por el calor mismo del diálogo.

Relajado ya por completo, confidencial, Estévez llegó a decirle a la mujer que muchos años atrás, cuando muchacho, había pensado en ser escritor, en narrar historias que atraparán al lector. La reacción de la mujer fue inesperada, pero en última instancia comprensible: se irguió bruscamente al oír la confesión, y con ojos brillantes, acuosos, que le quitaban muchos años de encima a su rostro, le dijo que ella por su parte siempre (y recalcó por segunda vez: "siempre") había querido ser actriz. Pero había vivido desde niña en San Nicolás, que era una ciudad pequeña, sin llegar a tener la oportunidad de seguir después de sus primeros escauceos con el teatro liceal, porque decidió dedicarse al estudio de leyes, y allí estaba, manteniendo a la familia y un tanto deprimida porque el marido circulaba por las habitaciones vacías, con las manos en los bolsillos.

A esa altura, Estévez disfrutaba plenamente de la situación. Sobre todo porque en ningún momento se le ocurrió imaginar que la conversación con la mujer del tapado podía terminar en una relación, apresurada o no, de tipo sentimental o erótico. A eso lo ayudaba, por su parte, el hecho de que fueran los dos rodando sobre las ruedas de un tren, rodeados por el ritmo gratuito y persistente que imprimían las juntas de los rieles a las pesadas ruedas de metal. Pero sobre todo porque esa historia de la mujer del tapado, sin que él lo supiera, iba a recordarla siempre en el futuro como la parte explicable del viaje, no para ocultar sino indisolublemente ligada a la otra, la sumergida, la inexplicable, la de la mujer que se equivocó de tren -quería ir a Córdoba y se subió al de Rosario- que se quedó perdida e intraducible -como tantas otras cosas de aquella época- en un pequeño, solitario, nocturno andén de los Ferrocarriles Argentinos.

Foto: Diana Arbiser

Fotos y frases de Jeanloup Sieff

## Ocho clicks de amor y una diapo (des)esperada

Producción: Sergio S. Olguín



Es imposible imaginar *V de Vian* sin las fotos de Jeanloup Sieff. Sus creaciones fueron tapas de este medio en sus dos primeros números y en el anterior. Creador de un estilo que lo aleja de otros genios del erotismo fotográfico (como ser Helmut Newton o Jeff Dumas), Sieff suele reflexionar sobre su obra, el acto creativo, el sexo, sus colegas y otras hierbas. Aquí va un muestrario de sus peñamientos; acompañados, cómo no, de sus más inquietantes fotos.



### Click! Intenciones

Después de numerosos vagabundeos, de certidumbres efímeras y de esperanzas frustradas, la fotografía se ha vuelto para mí lo que tendría que haber sido siempre, lo que, por otra parte, fue siempre quizás: el regreso del tiempo que pasa y la necesidad de conservar algunos momentos.

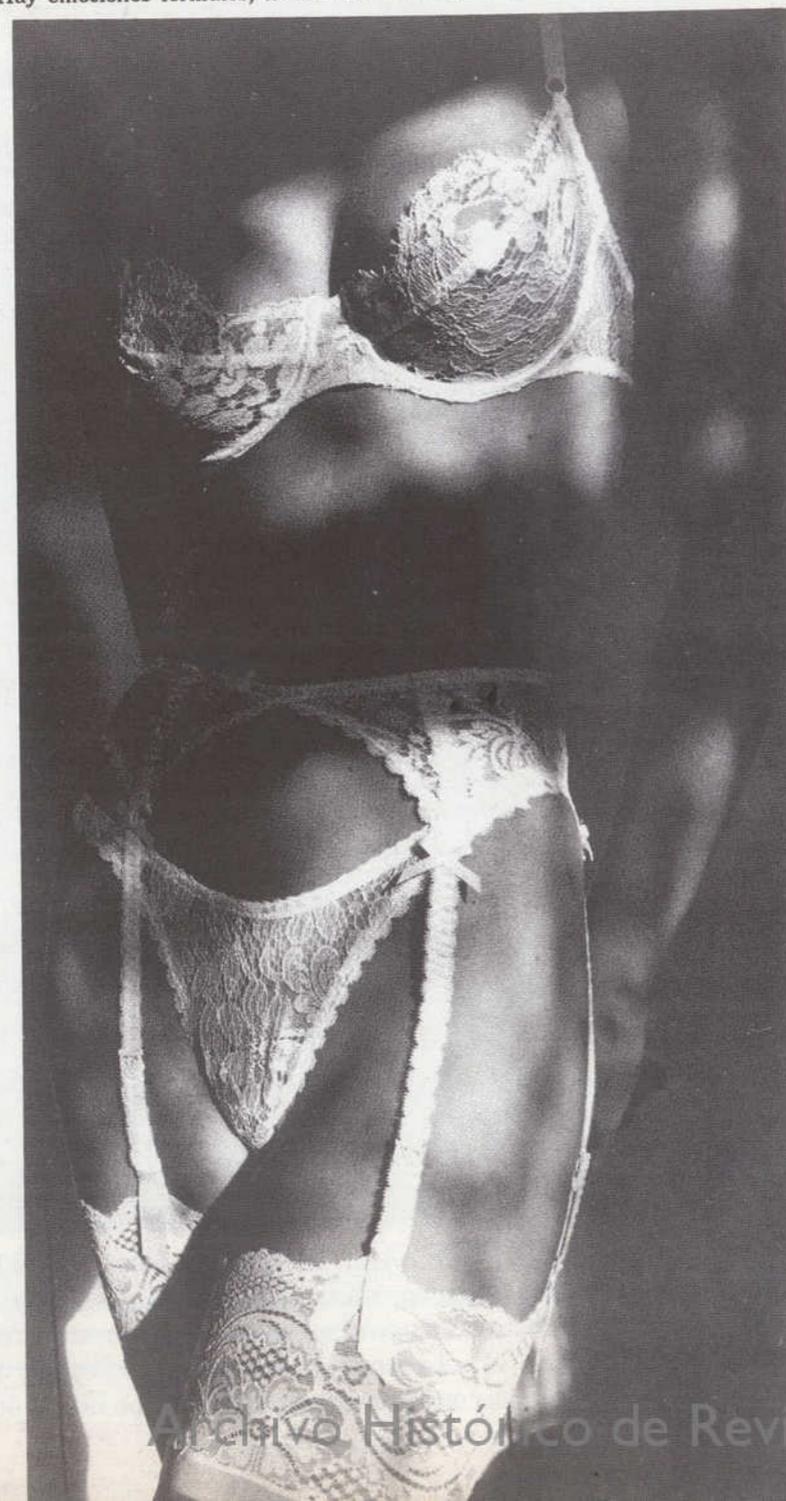
No el deseo loco de detenerlo o la creencia inocente de que una fotografía se volverá la constancia inmortal de lo que fue. No. Sino, simplemente, la materialización de ciertas emociones y ciertos momentos.

Hay emociones formales, hechas de



luzes o de volúmenes, hay otras sentimentales o sensuales, otras más provocadas por la gente y algunas son puramente intelectuales. La fotografía puede reunirlas todas para, inmediatamente, crear otras emociones nuevas.

Hay gente que vive mirando lo que les espere delante, hay quienes viven el presente como si ya fuera pasado. Yo formo parte de aquellos que retornan, que les gusta recordar. Pero no hago fotografías para revivir otros medios; no, el placer de hacer imágenes es otro. Fotografiar un paisaje no reemplaza los olores que trae el viento ni la alegría física de pertenecer a un espacio.



### Click! Subversiones

Para algunos la fotografía no es más que un medio, al servicio de un discurso, de una constatación, de una reflexión sobre el mundo. Privilegian a menudo el fondo en detrimento de la forma y se postulan como testigos invisibles y críticos de sucesos que denuncian o glorifican.

Rechazan la "imagen bella" y sólo buscan la eficacia del testimonio.

Pero este testimonio es frágil, ¡y qué fácil es hacer decir a una fotografía lo contrario de lo que creía afirmar su autor!

Una imagen, de alguna manera, está condenada a ser "bella" para ser eficaz, sea cual sea su tema o su razón y por más molesto que le resulte a algunos. Después de todo, la "Internacional" es, en primer lugar, una canción hermosa.

Algunas veces me pregunto si la fotografía de un paisaje o de un cuerpo de mujer no estará más cargado de "subversión ejemplar" que otras imágenes de guerra o de violencias, en las cuales la multiplicidad misma no provoca, a la larga, más que aceptación resignada de la brutalidad humana.

Evidentemente, las cosas no son tan simples, pero sin su rigor formal, las fotografías de Cartier-Bresson o de Eugene Smith no hubieran alcanzado jamás su valor universal, y tal retrato de Boubat me dará más deseos de un mundo diferente que tal otra foto de un montón de cadáveres o un pelotón de ejecución. De acuerdo, estoy simplificando un poco. Pero lo que creo (o intento persuadirme)

es que la belleza, en un sentido general, es subversiva, a menudo resulta molesta, nunca se le da crédito (¡una bella mujer no puede ser más que idiota!), en fin, que los imbéciles que desconfían de ella tienen razón, ya que la belleza los provoca y los niega.



### Click! Pulsiones

Hay gente que vive su erotismo como ciertos santos su fe: con sufrimiento. Otros lo viven con alegría y despreocupación sin interrogarse sobre nada que pudiera terminar con su placer. Para los primeros, la vida no existe más que por y para la muerte, y el erotismo es, para ellos, el símbolo místico donde la satisfacción de gozar provoca su propia destrucción.

De Baudelaire a Bataille es larga la lista de los que vivieron su erotismo con dolor y vergüenza sabiendo que el placer resulta mortal.

"La pornografía es el erotismo de los otros" dijo un humorista, pero esto no impide que el erotismo de cada uno sea ese jardín secreto que hace del hombre el único de los seres vivos que tiene conciencia de lo efímero que es el goce vital.

¿Pulsión de vida? ¿Pulsión de muerte? Probablemente, las dos a la vez. Queda decir que el erotismo nos convierte en únicos como nuestra huellas digitales. Y si hay un dominio donde cada uno está solo ese es el del placer y el de los fantasmas que crean en nosotros los reflejos vitales del deseo original.

Todas las representaciones del cuerpo humano, fofográficas o pictóricas, están marcadas por el voyeurismo de un momento privilegiado al mismo tiempo que por la necesidad irreflexiva de su conservación. "Esto ya no será más" nos dice cada imagen. "Pero fue" nos responde al mismo tiempo.

Mis imágenes son recuerdos imaginados vistos en un espejo sin amalgama. ¿Qué hay más allá del espejo? Otro espejo, probablemente, que nos reenvía a otras imágenes. ¿Pero se puede, como Alicia, penetrar los espejos para descubrir las realidades del sueño, o estamos condenados a esta búsqueda eterna en el teatro de sombras que es nuestra existencia? Felizmente no puedo responder a esta pregunta ya que la respuesta sería el final del viaje.

### Click! placeres

¿Por qué hago fotos? Nunca llego a comprenderlo realmente. Un día, esto me atrapó, tenía quince años, y nunca más dejé de hacerlo.

Evidentemente, algunas de mis fotos fueron realizadas con un fin puramente económico, ya que, para mi gran asombro, la fotografía se convirtió en mi oficio y tuve que satisfacer distintos pedidos, en lugar de satisfacer los míos siempre. Pero esta es la ley de todos los fotógrafos y es en esos trabajos a pedido donde, a veces, se puede encontrar un poco de sí mismos.

Pero fuera de estas fotos, ¿cuál es el denominador común de las demás, de las "necesarias"? ...Creo que ante todo es, para mí, el "placer físico", el que a veces, raramente, vuelvo a sentir con ciertas imágenes, cuando el milagro se ha completado y todo no es más que armonía entre lo que yo quería mostrar, mostrarme, y el logro de los medios puestos en la obra por conseguir y finalmente conseguida: cualidad plástica, organización de las formas, armonía de la luz, elección del momento...

Las buenas fotografías son raras e indefinibles, pero todas tienen un punto en común: el de ir más allá de ellas mismas, el de ser más de lo que podrían ser, el de tener esa "pequeña música"... en fin, el de ser un poco milagrosas.

### Click! Imágenes

Para recuperar la serenidad que me hace falta, miro ciertas fotografías de André Kertész. Y encuentro la paz y las ganas de hacer cosas. La fotografía que representa la entrada al atelier de Piet Mondrian, con un tulipán en un vaso (acabo de enterarme que era de plástico y esto me apenó, por Mondrian, no por Kertész), me hace olvidar la existencia misma de la gente que me exaspera. Y está todo dicho. Porque entre las cualidades de una buena fotografía (o de una música, o de un libro...) está la virtud esencial de volverme más tolerante, además de hacerme olvidar la existencia de los imbéciles.

### Click! Personajes

Me gustan los locos, los poetas, aquellos de los que la fotografía abre ventanas luminosas y universos jamás vistos por otros. Los personajes de Doisneau deben existir ya que los fotografió. ¿Pero por qué él solo los ha visto? Porque él tiene una especie de gracia divina.

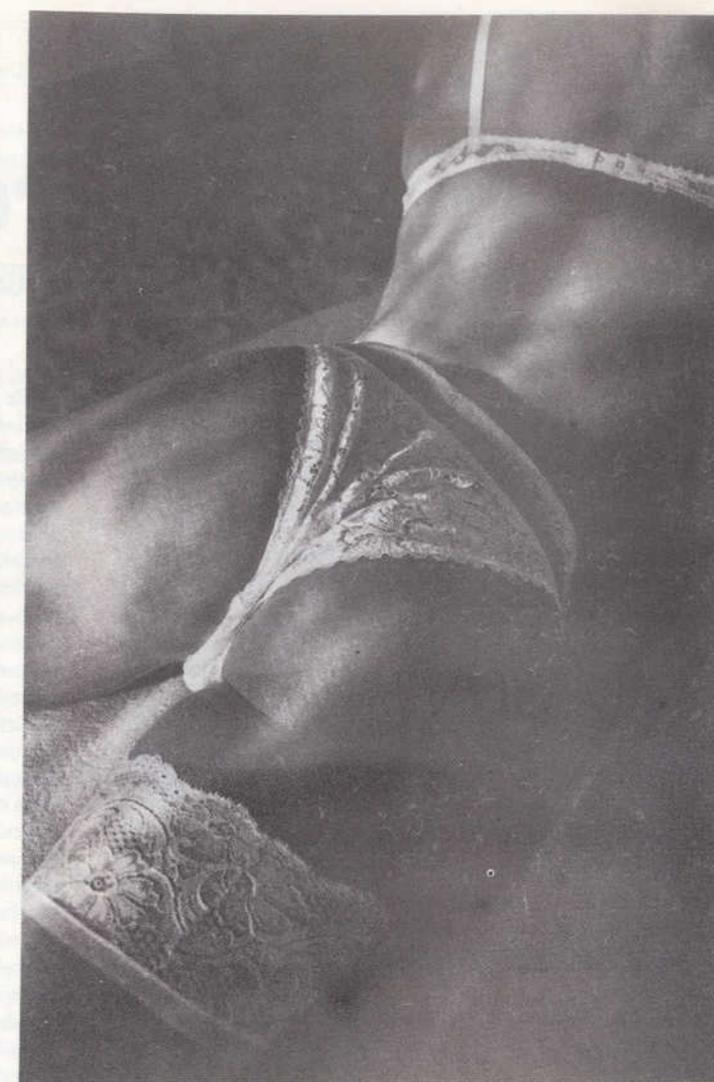
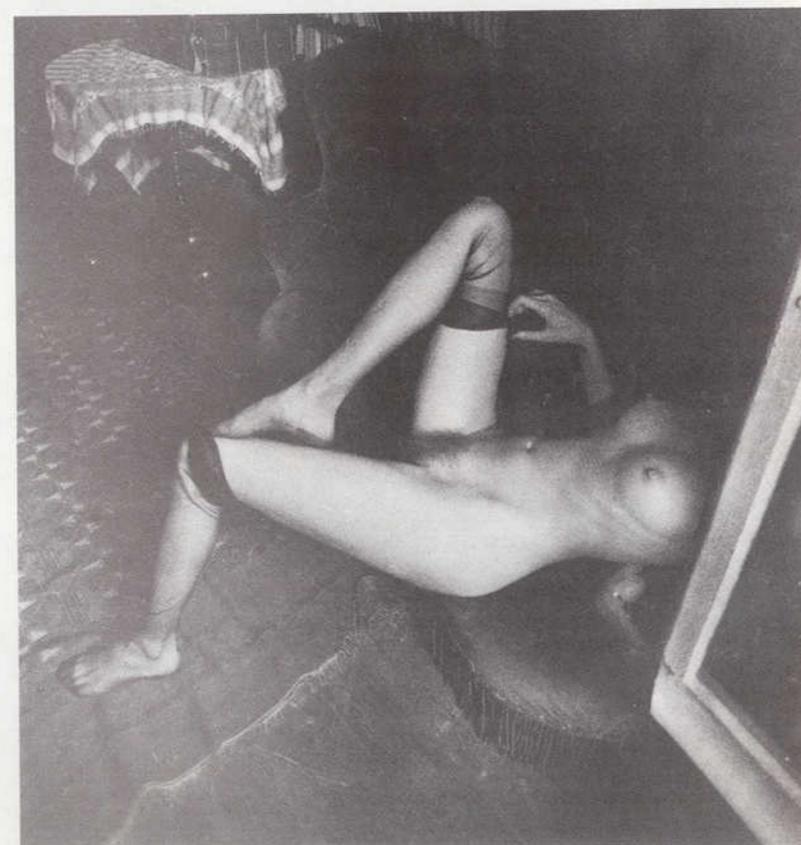
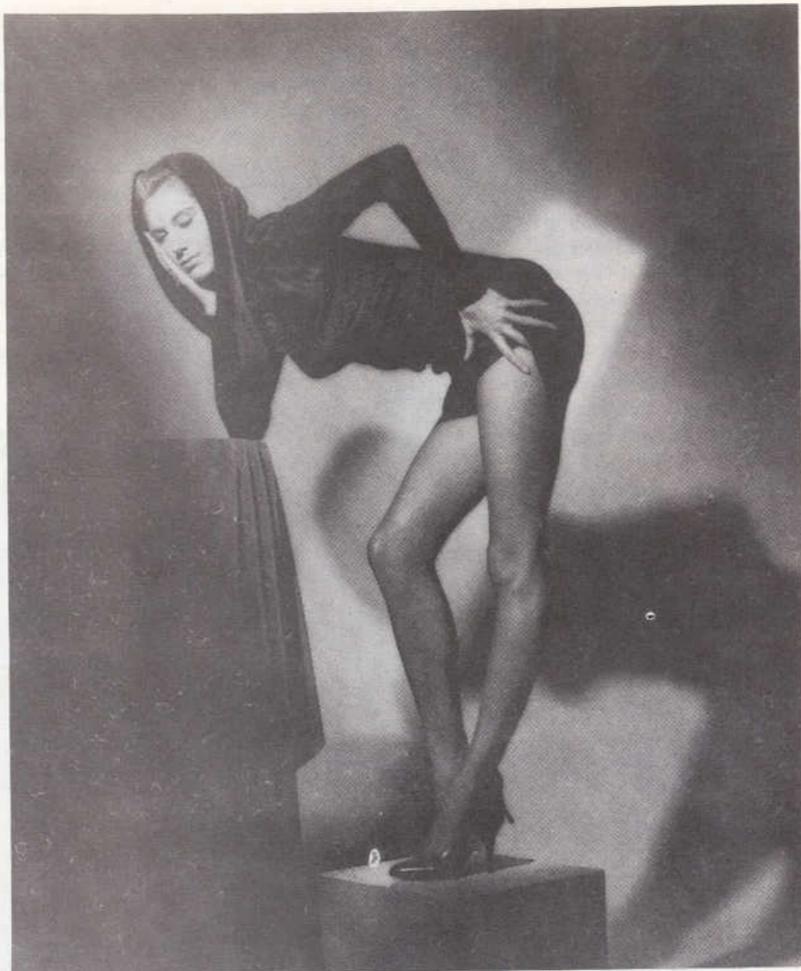
### Click! Temas

No hay buenos o malos temas, sólo existe la calidad de la mirada que se posa sobre ellos.

### Click! Modelos

¿Mi opinión de las modelos? En fin, se trata de chicas o mujeres jóvenes que a menudo no tienen más que una cosa en común: sacar provecho de su cuerpo para ganar dinero en un tiempo relativamente corto.

Sieff  
28 V de Vian



### Diapo: Culos

Hacer un retrato consiste, a menudo, en representar un rostro o un busto en un entorno familiar o nuestro. Por otra parte, el rostro es la parte del cuerpo que está más expuesta, la más utilizada en la vida social. Se ha vuelto esa máscara hipócrita a la cual se puede hacer expresar lo que se quiere, que pueda reír cuando está triste, parecer interesante cuando se muere de aburrimiento, ser de marmol cuando se hierve de pasión.

Esta es una de las razones por las cuales me empecé a interesar por los traseros. En efecto, es la parte más protegida, la más secreta, la que conserva esa inocencia infantil que la mirada o las manos han perdido desde hace mucho tiempo. Es, también, la parte del cuerpo, plásticamente, más emocionante (¡en las damas, se entiende!), hecha de elegantes redondeces y de promesas; es la parte que se recuerda, que apunta hacia el pasado mientras que nosotros vamos inexorablemente hacia adelante, y que mira el camino recorrido, como los chicos acodados en la luneta trasera de un auto sin preocuparse por el destino del viaje.

Los traseros son tan diversos como los individuos. Están los que son y únicamente funcionales y que sólo sirven para sentarse o para hacer caca. Estos no son para nada interesantes y a menudo recuerdan el rostro de sus propietarios. Otros son simplemente neutros, asexuados me animaría a decir... en fin, aburridos. Finalmente están los traseros raros, elegantes, aristocráticos, que superan su función, la subliman, se vuelven objetos de arte, milagros de la naturaleza. Son las bóvedas romanas de la arquitectura corporal, que permiten reencontrar la fe original en una Mujer a la imagen de Dios. Estos son los que me gusta fotografiar, para conservar para siempre las curvas milagrosas antes de que el tiempo las degrade. Estos últimos merecerían casi, recompensa última a su unicidad, no tener agujero.



PROBA EL SAXO

MARTIN WAISMAN

552-1876

-proveo instrumento-

# La diferencia

Por Andrea P. Rabih

La autora nació en mayo de 1967 en Buenos Aires. Estos datos aportan un repertorio generacional al que hay que sumarle sus ojos claros, sus estudios en Letras, su deseo de escribir sobre la piel de un tigre. Sus relatos son situaciones de cercanía donde las chicas pueden hablar, voces de sombra cosmética. Con el susurro de un desamparo en dos ambientes nos intiman a alojarnos, escuchando las voces del otro cuarto, después de tanta, tanta, comunicación. "La diferencia" es el segundo relato de Rabih que publicamos. El primero apareció en el número 5 de esta revista.

Ya llega

Paradiso  
Ediciones

muy pronto en todas las  
librerías

Se levantó cansada: los músculos agarrotados, la remera húmeda y la boca pastosa. Fue a la cocina, que era un caos de café volcado y platos sucios, huellas de que Mariano había desayunado. Café y dos aspirinas para la cabeza que se le partía. Mientras esperaba que hirviera el agua, Claudia trató de acordarse de lo que iba a cocinar. Cuando eran chicas, Natalia se atracaba con golosinas y caramelos, sobre todo antes de comer y entonces había que hacerle el avioncito, el trencito para que probara algo. Después, recién hace unos años fue cambiando, pensó Claudia, le fue cambiando el cuerpo. Más pierna, cola, un lindo lomito aunque más petisa y sin tetas, como Claudia. Poca teta, chiquitas, pero paradas y redonditas: tetas de dieciocho. Sólo unos años, pensó, y las tetas comienzan a bajar, siguen paradas pero es como si nacieran más abajo, entonces se empiezan a notar todos los huesos de la clavícula. Café con un chorro de leche, se lo llevó al baño y ahí recordó el "menú" del almuerzo: panqueques de espinaca a la crema, crêpes verdes a la bechamel. Se puso una hebilla en el pelo corto, el pullover del día anterior y, frente al espejo, no pudo evitar tocarse las ojeras azules. En la cocina, sobre un bol, partió dos huevos con una sola mano, pero la clara no terminaba nunca de caer y tuvo que hacer movimientos bruscos. La mano le quedó pegajosa. Le dio asco. El mismo asco que le producía mechar el peceto y meter la mano en ese agujero de carne fresca y fría. Un frío parecido al plástico que cubre los colchones de los hoteles. Es frío al principio, pensó Claudia, y después, como las sábanas se resbalan, la piel se queda pegada. Se lavó las manos y rápidamente terminó la mezcla de los panqueques. Mientras se iban dorando prendió un cigarrillo y conectó el equipo de música: Prince, Signo de los tiempos. Decidió hacer la receta de salsa blanca más difícil, que salía más rica aunque había que tener un cuidado insoportable para que no se hiciesen grumos. Le salió perfecta. Mezcló espinaca, queso rallado y ricota; armó los panqueques con una prolijidad de cirugía estética y los cubrió con salsa blanca y crema. También apartó un jarrito con salsa blanca para ir comiendo con Natalia hasta que estuvieran los panqueques. Son esas cosas que nunca quedan, pensó Claudia, que quería ver la cara de felicidad de Natalia: salsa blanca de sobra para comer con cucharita. Claudia se fue a cambiar. Mientras se ponía unas medias negras largas se detuvo unos segundos mirándose la panza con pelitos rubios. Natalia se la había mordido con mucha fuerza cuando eran chicas. Se había desquitado, Claudia no se acordaba de qué, preñándose como un perro a su panza de doce años. Le dejó la marca de los dientitos y un moretón violeta. Terminaba de vestirse con un pullover verde oscuro y una minifalda muy corta cuando sonó el portero eléctrico.

-Hola Nati, ¿cómo estás?

-¡Hola Clau!

Las dos se abrazaron y se dieron dos besos en la misma mejilla. Natalia se había sacado los aparatos: tenía los dientes bien blancos y ya casi perfectos. Paradas con la puerta abierta se miraron unos segundos, tratando de reconocerse en esa casa que no era la de costumbre.

-Qué linda, es recopada -dijo Natalia que miraba con los ojos

bien abiertos y sin un punto fijo en particular- la biblioteca es enorme y tenés mucha luz.

Claudia cerró la puerta que había quedado abierta. Tomó a Natalia de la mano y la llevó al balcón.

-Desde acá se ve el río, ¿lo ves?. Después, si no hace frío podemos tomar el café acá afuera. Cuando está nublado se pone de color dorado oscuro, como el marcador indeleble que vos tenías.

Desde el balcón Natalia se metió en el dormitorio.

-Entró justo -dijo mirando un escritorio delgado que bordeaba la pared.

-Sí, mucho lugar no hay, pero por lo menos no te ves la nariz todo el tiempo -dijo Claudia.

-Tendrían que poner algunos posters, algo, no sé... porque está medio pelado, ¿no?

-Sí... - dudó Claudia-. No me doy cuenta

Claudia pensó que el no darse cuenta era verdad, y eso era lo molesto. Le molestó la diferencia: el cuarto de Natalia decorado, con cuadros que ella elige y cambia permanentemente, con esculturas que hizo ella, con plantas y un espejo grande y perfumes. Sintió que el "tendrían" era para ella, que vivía en un lugar en el que no se notaba su presencia. Natalia tocaba los perfumes de Mariano y Claudia se dio cuenta de que estaba vestida en copia: la imitación de Natalia hacía seis meses.

-Estoy muerta de hambre -dijo Natalia- no sabés, estoy comiendo como un chanchito. Te juro que debo tener algo.

-Sí, te veo... estás obesa. Dale, dejáte de joder -dijo Claudia que se acordó de cuando hacía régimen y se alimentaba con yogur y manzanas aunque estaba casi anoréxica. -Llegás a hacer régimen y te mato.

-En serio, boluda, mamá no me reconoce -insistió Natalia mientras se miraba y se tocaba las piernas.

-Sí, sí. Bueno, dale, vení a la cocina que ca'ento las cosas. ¿Por qué no ponés algo de música? El equipo está enchufado, poné lo que quieras.

Natalia fue hacia el living y se entretuvo unos minutos mirando los discos. Eligió Peter Tosh. Claudia la miraba moverse desde la cocina: se dio cuenta de que estaba hermosa.

-Nati -gritó Claudia desde la cocina- adiviné a quién me encontré el martes en la facultad.

-No tengo idea, dame una pista.

-Sexo masculino, una trunca historia de amor, de hace dos años, que dejó deshecha a una buena muchachita -Claudia pronunció imitando el tono de las telenovelas de la tarde.

-No te puedo creer... ¿Con Gustavo?

-Sí señora.

-¿Y? Contáme, ¿qué pasó?

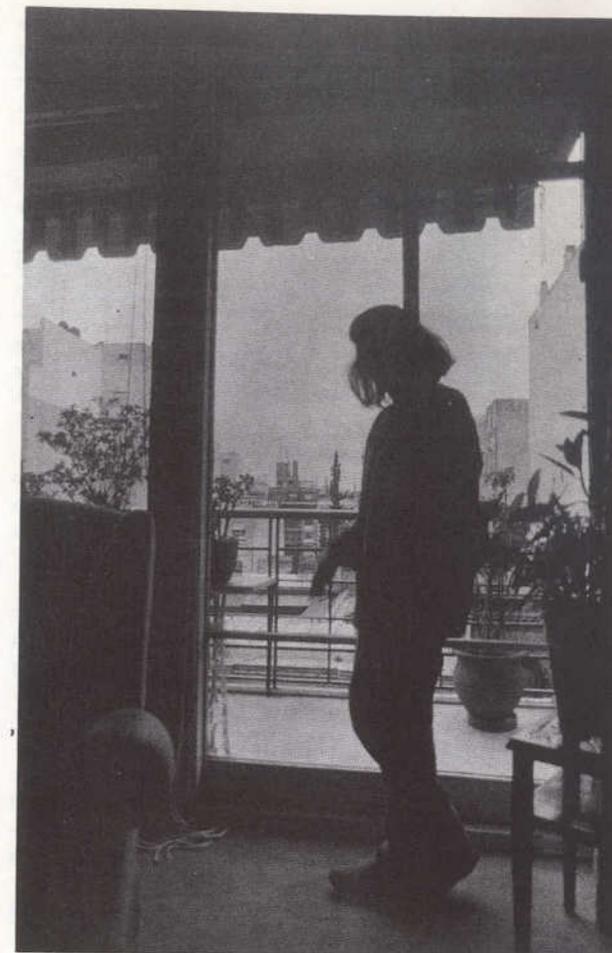
-Te juro que no lo podía creer porque hacía como dos años que no lo veía. Después me contó que dejó la facu, y recién retomó este cuatrimestre. Nos cruzamos en un pasillo... ¿Sabés lo que es que me quedé totalmente paralizada? El me reconoció al toque y se acercó, nos saludamos, todo muy trucho tipo qué tal tanto tiempo, qué cambiada que estás, sí, vos también -Claudia se quedó pensando en cómo seguir.

-Y, dale, ¿qué pasó?

-Bueno, nos pusimos a charlar de las materias, de que él estuvo estudiando cine en otro lado y se pudrió. En un momento nos quedamos callados, cómo odio esos silencios, y ahí me dijo que estaba muy linda, y que había pensado muchas veces en mí. Creo que yo lo miré como diciéndole que no fuera falso, pero él me dijo que era en serio, que se había acordado muchas veces... Claudia se interrumpió sola, se acordó de los panqueques en el horno, lo abrió y sacó la fuente con cuidado.

-Bueno, ahora esperá un segundo -le dijo a Natalia que la miraba atentamente- que llevo esto a la mesa. Vos traé la soda y la sal -le dijo mientras caminaba para el living. Apoyó cuidadosamente la fuente y empezó a servir.

-¡Qué genia que hiciste panqueques! -le dijo Natalia admirada.



-No... me olvidé de darte el tachito con salsa blanca para que fueras comiendo. Te la dejé aparte especialmente.

-Ay, no importa, me servís más ahora -dijo Natalia sonriendo.

Claudia estaba parada maniobrando para no romper los panqueques, le sirvió dos a Natalia, con mucha salsa blanca y uno para ella porque no tenía mucho hambre. Natalia sopló el tenedor, se lo llevó a la boca y haciendo una mueca de éxtasis le dijo a Claudia que era lo más rico que había probado en su vida.

-Sos una exagerada...

-Me fascinan, son un manjar de verdad. Pero dale, seguí...

-No me acuerdo, ¿dónde me quedé?

-En que él te dijo que se había acordado mucho de vos.

-Ah, sí... bueno, entonces después charlamos un poco más y me pidió el teléfono. Te aclaro que ninguno de los dos sacó el tema de si estábamos en pareja o no. -Claudia se interrumpió. Natalia la miraba fijo.

-¿Pero le diste este teléfono? -preguntó en voz baja, casi delictiva.

-Sí, pero no pasa nada, no te preocupes -Claudia se acordó del terror a que Mariano se enterara, de que alguien los viera -me llamó ayer y ya nos vimos -se apuró a decir.

-¿En serio? No te puedo creer... ¿qué, y a dónde se encontraron? Clau... -Natalia se quedó callada por un instante y cambió el tono -bueno, dale, contáme: ¿cómo te vestiste?

-Me puse esta mini, el pullover bordó y unas medias de encaje. Creo que estaba linda, o por lo menos él me dijo que era una hija de puta, que me había puesto esa mini para volverlo loco...

-O sea que ahora el tipo está recopado, -dijo Nati- "Venganza de mujer" un poroto...

Claudia se rió y siguió hablando.

-Creo que sí, no, en realidad sí, el tipo está reelucinado: me vino a buscar con flores, estuvo muy dulce... entendés que Gustavo me había dejado pagando. Todavía no lo puedo creer.

-Sí, la verdad es que no se puede creer, es reloco. Che, Clau, ¿a dónde fueron al final?

-No sé dónde es... pero no es un bar en especial, era un bar de barrio de esos que tienen tele y paredes de azulejo. Me hizo acordar a los bares de ruta -Claudia se acordó del alivio que sintió en ese bar desconocido, clandestino y de la cara de Gustavo cuando casi le ordenó que parara ahí- y bueno, él estuvo muy cariñoso: todo el tiempo diciéndome que yo le gustaba mucho, y que antes no había querido engancharse porque se había puesto de novio con esta mina Ana, que yo te conté que conozco. Bueno, igual todo esto entre paréntesis porque en realidad el tipo es rehístico, o sea toda la charla fue desde una onda muy histérica, muy seductora... ¿entendés?

-Sí... Che Clau. ¿Y cómo besa?

Claudia no pudo evitar un gesto de sorpresa, echando levemente la cabeza hacia atrás: la pregunta era demasiado específica, arrastraba experiencia. Se acordó del hotel y ahora no sabía si le había gustado o no...

-Clau -insistió Nati- se besaron, ¿no?

-Sí, besa rebien -dijo Claudia asintiendo con la cabeza-. Yo ya te había contado que besaba bien. -Claudia se quedó callada unos segundos e inmediatamente le preguntó a Natalia si quería comer un poco más.

-No gracias, no doy más. No sé, estoy como empalagada.

-¿En serio no querés un poquito más?

-No, de verdad...

Claudia miró la fuente apenas vacía y la llevó junto con los platos. Natalia llevó el resto de las cosas. Las dos permanecieron en silencio. Mientras Natalia preparaba el café, Claudia fue lavando los platos.

-La verdad -dijo Natalia como pensando en voz alta- que es increíble.

-¿Qué?

-No... que es impresionante, ¿no?. Porque se dio vuelta todo y ahora es Gustavo el que quedó enganchado y vos la más estrecha, la más espléndida...

-Sí... sabés que después de que nos besamos, me di cuenta de que... -Claudia se interrumpió. Natalia parecía no escucharla: estaba con los ojos fijos en el café, que revolvía despacio. Sonreía. Claudia siguió callada mirando a Natalia. La vio más grande, se le marcaba un oyo y algunos mechones de pelo le caían desprolijos bordeándole las mejillas. Estaba hermosa.

-Claudia. -Natalia pronunció el nombre suavemente. Seguía mirando y revolviendo el café.

-¿Qué?

-Yo también... te quiero contar algo...

...

-Porque... por ahí, no sé, me da un poco de vergüenza y... Prométeme que no se lo vas a contar a nadie. -Natalia seguía sin mirar a Claudia, ahora deslizaba nerviosamente el dedo sobre el metal frío de la mesada.

-Sí tonta, te lo prometo, pero no te pongas nerviosa -Claudia se había acercado a Natalia y la tomó de las manos- dale, no seas sosa -dijo riéndose- si siempre nos contamos todo...

-Bueno... ayer salí con Fede...

Claudia se dio cuenta de que Natalia seguía nerviosa y de pronto, sintió toda la comida en la boca del estómago: una acidez que casi la dobla en dos.

-Esperá un segundo, llevemos el café a la mesa, nos sentamos y me contás.

Claudia llevó el café y las tazas a la mesa. Después fue al baño y se tomó dos antiácidos rogando que le hicieran efecto rápido. Cuando Claudia volvió a la mesa, Natalia estaba sentada y servía el café. Parecía más tranquila.

-Bueno, dale, ¿me contás? -preguntó

Claudia con un tono infantil.

-Sí. Bueno, Fede me pasó a buscar a las once. Habíamos quedado del día anterior en encontrarnos con los chicos, pero como que ninguno de los dos tenía demasiadas ganas, así que fuimos a tomar un helado y después fuimos para la casa de él. Y no sé... los dos estábamos raros porque cuando íbamos para su casa casi no hablábamos, ¿entendés?

...

-Yo le había dicho a mamá que me quedaba a dormir en lo de Florencia, y recién ahora me doy cuenta... Creo que de alguna manera los dos sabíamos que iba a pasar algo, porque él casi no hablaba, estaba muy distinto. Cuando nos encontramos, me abrazó muy fuerte y me dijo que me adoraba. Y no sé, después, hasta que llegamos a su casa me miraba como mucho más profundo, no sé como explicarlo.

-Pero yo te entiendo Nati -dijo Claudia mirando a Natalia a los ojos- te juro que te entiendo y... te felicito.

Las dos se miraron, tímidamente, sonriendo apenas. Claudia se levantó de la silla, se acercó a Natalia y la abrazó. Quería que Natalia la sintiera cerca, muy cerca. Por eso trató de olvidarse, de no pensar en su acidez, en la sensación de mareo que tenía, en el cuerpo de Gustavo, ahora pegajoso, femenino. Le dio un beso a Natalia y se sentó en el piso. Natalia la siguió. Las dos quedaron en la alfombra, enfrentadas.

-Ahora que lo pienso -dijo Natalia en voz baja- por suerte fuimos a su casa.

-Los papás no estaban, ¿no?

-Tenfan un casamiento en una quinta, creo, pero igual la pieza de Fede está alejada del resto de la casa y los viejos nunca lo joden, no son de golpearle la puerta. -Natalia se interrumpió y mirando a Claudia a los ojos preguntó dudando- Es mejor que hayamos ido a su casa, ¿no?

-Sí, mucho mejor. -Mejor las sábanas conocidas, pensó Claudia, una cama amaestrada, a una cama cualquiera, al plástico pegajoso, a un cuerpo húmedo que no se quiere, aunque antes haya habido flores, o bombones o...- Mucho mejor, Nati -repitió Claudia mientras sonreía sin mostrar los dientes.

-Clau... no te puedo explicar lo nerviosa que estaba. Estaba congelada de frío y las manos todas húmedas. Mientras él ponía un disco, yo aproveché para ir al baño porque me moría de ganas de hacer pis. Te juro que odio ese baño porque está adentro de la pieza y me da la sensación de que se escucha el ruido del pis en el inodoro, como si estuviera en estereo.

-Á mí también me pasaba al principio -dijo Claudia con voz

AHORA TODOS TENDRAN  
RELACIONES CARNALES CON

PRIMER MUNDO  
REVISTA DE HUMOR

SALIO EL N°2

NO DEJE QUE SE AGOTE  
LEALA Y AGOTESE USTED

grave- me acuerdo que me moría de vergüenza y trataba de que el chorrito cayera en el borde, o abría la canilla bien fuerte para que tapara el ruido. Pero dale, seguí.

-Bueno, cuando salí del baño Fede me abrazó y me tiró en la cama. Y ahí empezamos a apretar: primero despacito y después cada vez más fuerte. Yo le pedí que apagara la luz porque me moría de vergüenza. Entonces él la apagó y me empezó a acariciar, y bueno... no sé, quería que yo lo tocara, porque me agarraba la mano y me la llevaba... Te juro que pensé que me iba a morir.

-Pobre, a mí me pasó lo mismo -la voz de Claudia salía sin fuerza pero Natalia la miraba expectante.- Fue con Mariano... Me acuerdo que cuando lo toqué me dio una impresión terrible, estaba todo duro y... no me lo había imaginado así.

La voz de Claudia era grave. Sentía que le salía de la boca del estómago: gutural, ácida. Se acordó del miedo que había tenido: pánico al dolor, a que se enteraran los padres. Tuvo otra vez la sensación de estar afuera, de no saber qué hacer, qué decir, cómo moverse...

-Pero sabés que después se me fue pasando la vergüenza -dijo Natalia con voz suave y buscando en Claudia una mirada de aceptación.- El estaba hermoso con el pelo todo revuelto y todo el tiempo diciéndome cosas para que yo no tuviera miedo. Me dijo que nunca había estado enamorado hasta conocerme a mí, que yo era la primera persona que de verdad amaba.

-Pero Nati, vos también estás enamorada, ¿no?

-Sí... ahora siento, no sé... es raro de explicar. Sabés que hoy me llamó temprano a la mañana y me dijo que me quería mucho, me preguntó cómo estaba. Me dijo que era él el que quería despertarme... ¿Te das cuenta?

Claudia estaba absorta en los ojos de Natalia: cristalinos, brillosos, limpios. Volvió a sentirse lejos, tan afuera: la sensación amarga, la certeza de que no se daba cuenta, de que no llegaría a comprender nunca. Tampoco entendía la voz melosa, el jadeo (como sopliditos) de Gustavo. Claudia se acordó de las manos, demasiado carnosas. En cambio Mariano la acariciaba de otra manera, eran manos fuertes, grandes, huesudas. Tuvo ganas de llorar.

-Clau, ¿me escuchaste lo que te dije?

-Sí, ¿cómo no te voy a escuchar? No es que me hiciste acordar... -Claudia se interrumpió mientras, en gesto de negativa, movía la cabeza de un lado al otro.

-¿Qué?, ¿a quién?

-No, nada.

-Dale Clau, decíme.

-No, nada, en serio.

...

-Nati.

-¿Qué?

-Te felicito -dijo mientras se acercaba a Natalia para abrazarla-, en serio, me parece que lo que pasó fue hermoso -continuó mientras se separaba de Natalia y la miraba sonriendo. Natalia también sonreía, una sonrisa avergonzada pero plena. Se quedaron calladas unos segundos hasta que Claudia se levantó rápidamente.

-¿Querés otro café?

-Bueno... pero después me voy -dijo Natalia mirando ostensivamente el reloj- si no voy a llegar tarde.

Claudia tomó otro antiácido.

-Estos pepsamar de mierda no hacen nada -comentó mirando hacia el living donde estaba Natalia.

-Che, Clau, y al final con Gustavo no pasó nada, ¿no?

-¿Cómo nada?

-Nada más... que fueron unos besos.

-¿Vos me preguntás si yo me acosté con Gustavo?

-Sí -respondió Natalia en voz baja.

-No, no pasó nada más, él quería... pero yo no quise porque no estoy enamorada de él. Además -Claudia tenía el cuerpo helado y le temblaban las manos- yo lo quiero a Mariano -otra



vez el vacío caliente del estómago y el sudor frío.

-Pobre tipo, se quedó pagando como el mejor.

-Así es, así es. Che Nati, tomá el café que se te va a enfriar.

-¿Ahora te vas para lo de maná? -preguntó Claudia, distraída.

-No, me encuentro con Florencia.

-Che, ¿y mami cómo está?

-Bien, pero medio pirada con el trabajo, y que está cansada y que yo no la ayudo. O sea, está hinchabolas en ese estilo, pero por lo menos está bastante poco en casa.

-Bueno, mandá un beso grande.

-Sí, le digo. Che Clau, yo me voy porque si no no llego y Flor me va a reventar.

Natalia agarró la mochila y un saco verde militar de verano. Claudia desenchufó el equipo (tenía ganas de dormir). Después, acompañó a Natalia a la puerta.

-Clau: lo pasé muy bien, en serio, estuvo delicioso.

-Muchas gracias señorita -dijo Claudia en tono solemne, burlando el agradecimiento serio de Natalia.

-De nada, el placer fue mío -replicó Natalia en el mismo tono. Cuando llegó el ascensor, Natalia abrió las puertas y le dio un beso a Claudia. Mientras cerraba las puertas volvió a despedirse.

-Chau Clau, llámame. Ah! Mandá un beso grande a Mariano.

-Sí... te llamo mañana -Claudia gritó por el hueco del ascensor-. Ah... y te felicito! -dijo mientras sentía que su voz se evaporaba en el hueco.

1990-1991

Fotos: Diana Arbiser



Patrick Macnee

# Nuestro Hombre en Londres

Entrevista: Emmanuel Telles

**Quince años después de que se apagaran los focos del estudio donde se filmaba *Los vengadores*, Patrick Macnee se parecía más que nunca a su personaje, el gentleman-vengador John Steed. En la ciudad como en la pantalla, él es la personificación del buen gusto y de la elegancia. No obstante, al poco tiempo murió con un hígado arruinado debido a su debilidad por el alcohol. Conversación londinense, a la hora del té realizada el año anterior por un periodista de Les Inrockuptibles.**

-No entiendo por qué quiere usted entrevistarme. No soy ni un director de talento, ni un cantante de éxito...

-¿Sin embargo ha grabado un disco de 45 revoluciones, no?

-Sí (risas)... Pero sólo era en broma. Los productores de *The Avengers* me hicieron interpretar una canción bastante divertida sobre la serie, "Kinky boots", que era un dúo con Honor Blackman. Pero resultó un fiasco (la reedición del disco se clasificó tercera en el hit-parade inglés a principios de 1991). No, de verdad, no entiendo qué quiere de mí. Hace años que no hablo con un periodista. Participé en algunos talk-shows en los Estados Unidos, donde la serie acaba de relanzarse. También hablé con Alain Carrozé, sabe, ese francés que prepara un libro sobre *Los vengadores*. Pero nada más. No he concedido ninguna otra entrevista. No le entiendo muy bien. ¿Qué quiere?

-Saber en qué anda...

-Actualmente estoy rodando una adaptación de Sherlock Holmes para la televisión americana. Las primeras cuatro horas de la película se rodaron en Luxemburgo. La próxi-

ma semana me voy a rodar las cuatro últimas al África. Yo interpreto el papel del Dr. Watson. Soy un excelente Dr. Watson, sabe...

-¿Nunca lo han tentado los papeles de "malo"?

-Pero interpreté a muchos... Sobre todo papeles de teatro clásico, en obras de Shakespeare. Sin embargo, a menudo me dijeron que tenía una buena cara. Una cara para interpretar papeles de buenos, de salvadores de viejecitas. Una cara para interpretar el papel de Dr. Watson, supongo... En esa película, es Christopher Lee el que hace el papel de Sherlock Holmes. Me encanta rodar, aunque eso sea cada vez más duro, con la edad. Tengo 68 años, sabe... Siempre he querido ser actor. Sin duda se debe a mi educación, que fue bastante típica, por lo menos para un inglés. Mis padres eran muy ricos. Y bastante extravagantes. Mi padre criaba caballos y mi madre se gastaba su dinero (sonrisa)... Yo abandoné la residencia familiar muy joven, para ir a distintas escuelas de hijos de nobles. Me admitieron en Eton, donde descubrí el teatro. Lógicamente, yo hubiera tenido que ser abogado, jurista o financiero. Pero eso no me interesaba. Así que di mis primeros pasos en el teatro dentro del repertorio clásico. Lo cual no me daba de comer. En realidad me moría de hambre, porque mis padres no deseaban ayudarme a continuar por ese camino. De manera que vivía en casa de amigos, o en casa de mujeres caritativas. Después, a pesar de todo, me casé y tuve hijos. Al cabo de un tiempo, conseguí un buen papel en un teatro de Windsor, y después otro en el West End. Pero el auténtico éxito no llegó realmente hasta un poco más tarde, con la televisión. Me fui a los Estados Unidos, y después a Canadá. Yo quería alejarme un poco de la profesión de actor, orientándome hacia cosas más técnicas, como la producción. Y un día de noviembre de 1960, cuando estaba de paso por Inglaterra por negocios, me propusieron el papel de John Steed. Enseguida me encantó ese personaje, su estilo, sus modales. Era muy agradable de interpretar. Y yo necesitaba dinero. Interpretar a John Steed era bastante sencillo para un tipo como yo. No era realmente un papel de composición.

-¿Por qué el título era *Los vengadores*? ¿Quién venga a quién?

-Voy a explicárselo. Originalmente, yo no tenía el papel principal. En realidad era

Ian Hendry el héroe de la historia. Hacía el papel del Dr. David Keel, cuya esposa acababa de ser asesinada. Y yo, le proponía ayudarle a vengar a la desdichada. Esta búsqueda incesante de asesinos debía ser la esencia misma de la serie, pero el público decidió otra cosa. El papel de Ian Hendry se suprimió al cabo de veintiséis episodios, y John Steed ascendió a héroe. Los productores aprovecharon para añadirme algunas parejas. La primera fue la extraordinaria Honor Blackman. Las botas de cuero, son ella. O mejor dicho, las botas de cuero fueron el medio para vestir elegantemente sus piernas durante las escenas de lucha. Al principio, los productores la querían femenina, con pollera y blusa. Pero Honor gritaba porque, durante las escenas peligrosas, se veía la parte de arriba de las piernas hasta los muslos. Probamos con todo tipo de pantalones, y al final optamos por el cuero. Pantalón, chaqueta y botas.

-¿Cree usted que la serie habría tenido el éxito que conocemos si la acción no se hubiera desarrollado en Gran Bretaña?

-No, seguro que no. *Los vengadores* es una serie eminentemente "british". El humor y el sarcasmo tal como lo desarrollaban los productores en la serie, son valores típicamente ingleses. Por otra parte es bastante sorprendente constatar, veinte años después, el alcance del éxito de la serie en países de cultura bastante próxima como los países del Benelux pero también en países con sensibilidades más alejadas, como España o Italia. Me cuesta un poco creer que un ama de casa italiana pueda captar todas las sutilezas del guión. Pero bueno, no seamos racistas, o sencillamente insulares. Todos esos países tienen una versión de la serie en su idioma. El trabajo de los traductores y de los dobladores, por otra parte, siempre estuvo bien hecho. Me encantaba la voz del tipo que me doblaba para Francia. Es un actor muy bueno que contribuyó mucho al éxito de la serie en su país. Así pues, los telespectadores siempre han tenido la posibilidad de ver los episodios en su lengua materna. Muy bien. Pero yo habría preferido que todo el mundo comprendiera las versiones originales. La idea de John Steed hablando japonés siempre me ha hecho estremecer de horror. El éxito internacional prueba que no

Vengador  
V de Vian 35

sólo existe un nivel de análisis de la serie. Se la puede aprehender de distintas maneras. Algunos vieron en ella mensajes subliminales, tesis ideológicas. Otros se conformaron con apreciar las escenas peligrosas. Son dos escenas.

**-¿De cuál de las dos se siente usted más próximo?**

-Hum... Yo me situaría un poco entre las dos. Nunca he entendido a la gente que intentaba analizar *Los vengadores*. No creo que se pueda analizar. Pero tampoco creo que la serie sea tan boba como cosas del tipo *Starsky y Hutch*. No, nosotros éramos mucho mejores que la mayoría de las series de moda de esa época. Creo que *Los vengadores* siempre fueron por delante de su tiempo. De forma considerable. Los primeros episodios de la serie aún hoy están por delante de su tiempo. Únicamente *El prisionero* y quizás *Twin Peaks* más recientemente, están a su altura.

**-Volvamos a los personajes femeninos de la serie. ¿Cómo reacciona el público inglés a la aparición de su primera pareja?**

-Oh, la gente la adoraba (sonrisa)... Todo el mundo, hombres y mujeres, estaba a favor de esa evolución de la presentación en televisión del sexo "débil". Estábamos en plena emancipación sociológica, sabe... El *Woman's lib*, el movimiento para la emancipación de las mujeres, nos enviaba constantemente cartas de agradecimiento. Era bastante gracioso. Hay que entender que, en los años '50, a las mujeres, en las series de radio o de televisión, se las presentaba siempre como amas de casa sumisas. Creo sinceramente que la serie jugó un papel muy importante en esa evolución, gracias especialmente al talento de las actrices. Eran realmente excelentes. Honor Blackman, Diana Rigg, Linda Thorson, y también Joanna Lumley, todas fueron auténticas heroínas. Encarnaban a la mujer ideal, activa, voluntariosa, casi dominante.

**-¿Cómo se comportaba John Steed con esas mujeres?**

-Oficialmente, de manera totalmente estoica. Entre ellos había una amistad muy fuerte, basada en una total confianza. Sin más. El afecto que Steed sentía por esas mujeres tenía un carácter bastante paternalista. Sin duda las deseaba sexualmente, pero no se lo decía. Ellas y él formaban siempre bonitas parejas, pero las relaciones nunca derivaban hacia lo romántico. Sí, una vez hubo un beso discreto al final de un episodio, para mantener la duda.

**-¿Esta ambigüedad satisfacía al espectador? ¿No habría preferido saber un poco más?**

-Sí, sin duda, pero jugar sistemáticamente la carta del idilio habría matado el encanto de la serie. Nunca hay que dárselo todo al espectador. A mí me encantaba esa eterna oposición entre la evidente ternura que nos unía y la aparente frialdad contenida en los diálogos. Por ejemplo, ellas siempre me llamaban Steed. Y Steed también

se suponía que debía tratarlas con bastante frialdad. Cuando en realidad todo los unía: la esperanza de salir intactos de las sucesivas aventuras, el deseo de ayudar a los demás... Esa oposición ilustra bastante bien lo que yo considero como la fuerza de *Los vengadores*, esa forma que tenía Brian Clemens y los directores de presentar las cosas de una manera permanentemente retorcida. Esto es muy inglés. Es una especie de hipocresía. Hacen creer que Steed se ha convertido en un canalla, pero en realidad sólo es su doble. Dicen que Emma Peel se volvió loca, pero ella sólo finge la locura. Con *Los vengadores*, el telespectador nunca está seguro de nada. En privado, mis relaciones con esas damas eran aún más complicadas. Para ser franco, me enamoré de cada una de ellas (risas)... Siempre me ha gustado enamorarme, es lo más hermoso del mundo. Lo más grave también. Algunas lo supieron, otras no. Por eso el ambiente de los platós de rodaje era a menudo bastante ambiguo. ¿Cómo no enamorarse de esas mujeres magníficas, cuando pasaba mis días enteros en su compañía? Eran terriblemente sexys. Auténticos monstruos. Lloré mucho cuando Honor Blackman y después Diana Rigg abandonaron la serie para dedicarse a otras ocupaciones. Las amé apasionadamente.

**-¿Pero la llegada de una nueva heroína también debía volverlo a motivar?**

-Oh, no. Siempre estaba demasiado deprimido para ver el lado positivo de las cosas. No veía nada bueno en la marcha de una de las actrices. Mis relaciones con esas mujeres eran demasiado intensas para que yo esperara salir indemne.

**-¿Cuál de esas mujeres era su preferida?**

-Humanamente, Honor Blackman. No sabría explicarle por qué, pero estaba loco por ella. Profesionalmente, yo diría que Diana Rigg, que encarnaba a Emma Peel. Ella tenía el papel cuando tuvimos más éxito. Fue elegida mejor actriz de televisión en dieciocho países. Le debemos mucho.

**-¿Los productores lo animaban a intervenir en la elaboración de los guiones?**

-No, nunca. Las reuniones de producción donde Brian Clemens, Terry Nation y los demás guionistas se ponían de acuerdo en los episodios que había que rodar, no me eran accesibles. Eso no quiere decir que los productores fueran unos delincuentes. Siempre eran muy atentos con nosotros, pero sabían lo que querían: los actores en el plató, y ellos en sus despachos. Más tarde se desarrollaron las reuniones creativas. Tras la venta de la serie a los Estados Unidos, yo tuve mi participación de capital en *Los vengadores*, lo que me permitió vivir algo más cómodamente y enviar dinero a mi familia. Como era accionista, a menudo me preguntaban qué pensaba de tal o cual idea. Pero no intervenía a nivel de elaboración. En cambio, teníamos mucha libertad en lo que se refería a la interpretación. Podíamos remodelar los diálogos, adaptarlos a nuestra forma de actuar. Al cabo de un momento, Diana Rigg y yo

escribíamos nuestros diálogos. Diana era una guionista excelente, lo cual simplificaba muchas cosas. Cuando había un pequeño vacío en el guión, ella tenía siempre una idea luminosa para sacarnos del apuro. En cuanto a Brian Clemens, el guionista principal de *Los vengadores*, era un tipo sorprendente. Siempre me fascinó. Al igual que la serie, estaba increíblemente por delante de su tiempo. A veces los otros productores se veían obligados a hacerlo bajar a la tierra.

**-¿Cómo explica usted que a la serie no le haya salido ni una arruga?**

-Porque es ferozmente intemporal. La sociedad ha evolucionado, pero la serie no. No necesitaba evolucionar, estaba por delante de manera natural. Únicamente algunos detalles materiales unían a *Los vengadores* con su tiempo: los coches, los vestidos de Emma Peel, que por otra parte siempre eran relativamente futuristas. Pero el resto de la serie era estrictamente intemporal. John Steed sólo llevó un único estilo de saco y corbata.

**-Se ha dicho que Steed era el padre de James Bond...**

-No estoy en absoluto de acuerdo. No hay ninguna relación entre ambos. Bond es un tipo simple. Mientras que Steed es un personaje mucho más complejo. Y Bond se comporta mal con las mujeres...

**-Creo que a usted no le gusta mucho la última época de *Los vengadores*, la que empezó en 1976...**

-¿Bromea? La detesto. Esa última época se ha rodado con capitales franceses y americanos, con el fin de ganar millones. Lo habíamos dejado todo hacía siete años, y nunca hubiéramos debido continuar.

**-Es un poco injusto para los dos actores que lo acompañaban, Joanna Lumley en el papel de Purdey y Gareth Hunt en el de Gambit... ¿No le parece?**

-¡Pero si no eran ellos los que no valían, era yo! Ellos formaban una pareja encantadora. Pero yo, me arrastraba lamentablemente. Estaba oxidado. Por esa razón se introdujo el personaje de Gambit, para interpretar las escenas fuertes en lugar de mí. Estoy seguro de que hubiera sido una excelente serie si yo no hubiera intervenido. Esos *Los nuevos vengadores* no llegaban a la suela del zapato de las primeras épocas del serial original. Ya no eran muy "british", los productores querían llevar la serie al nivel de los demás programas de televisión. Yo odio la televisión que se hace hoy en día, las *soap operas*, todo eso que muestra la sociedad desde su peor ángulo. Es tan vulgar. Volviendo a los *Los nuevos vengadores*, creo que los guiones eran un poco sosos. Si tuviera que escoger mi época preferida, escogería sin dudar los primeros veintiséis episodios, aquellos con Ian Hendry. Estábamos empezando, todo era de color de rosa. Claro que me sentí muy feliz durante los largos años de *Los vengadores*, pero la rutina acabó estableciéndose. Era un trabajo a jornada completa, muy sacrificado, como ir a la fábrica. No siempre era divertido levantarse to-

Dianne Rigg como Emma Peel



dos los días a las cinco para rodar en un hangar. El dinero no cambió mi vida en nada. No por ser millonario se levanta uno más fácilmente a las cinco de la mañana. Al revés (sonrisa)... La época más feliz de mi vida fue cuando estaba totalmente pelado, en los años '50, cuando vivía de pequeños trabajos en California y dormía en las playas. Y lo que me ha dado mayor satisfacción como actor, es haber aguantado en la cartelera de Broadway, durante dieciséis meses, con *Le limier*, de Andrew Wyke. Normalmente, en Broadway una obra dura dieciséis

días! (sonrisa)... Aguantamos dieciséis meses, una verdadera felicidad. No obstante, en conjunto, no he tenido una vida muy feliz. Lo sacrifiqué todo por esta profesión, que me dio grandes satisfacciones, como actuar con multitud de grandes actores: James Coburn, David Niven, Laurence Olivier, Faye Dunaway, Roger Moore, Vivien Leigh... Pero en suma, no me he preocupado de mi vida sentimental. Y dejé un poco abandonada a mi familia. Pero no me quejo de nada. La he pasado muy bien.

**-¿Le molesta la idea de un culto *Los***

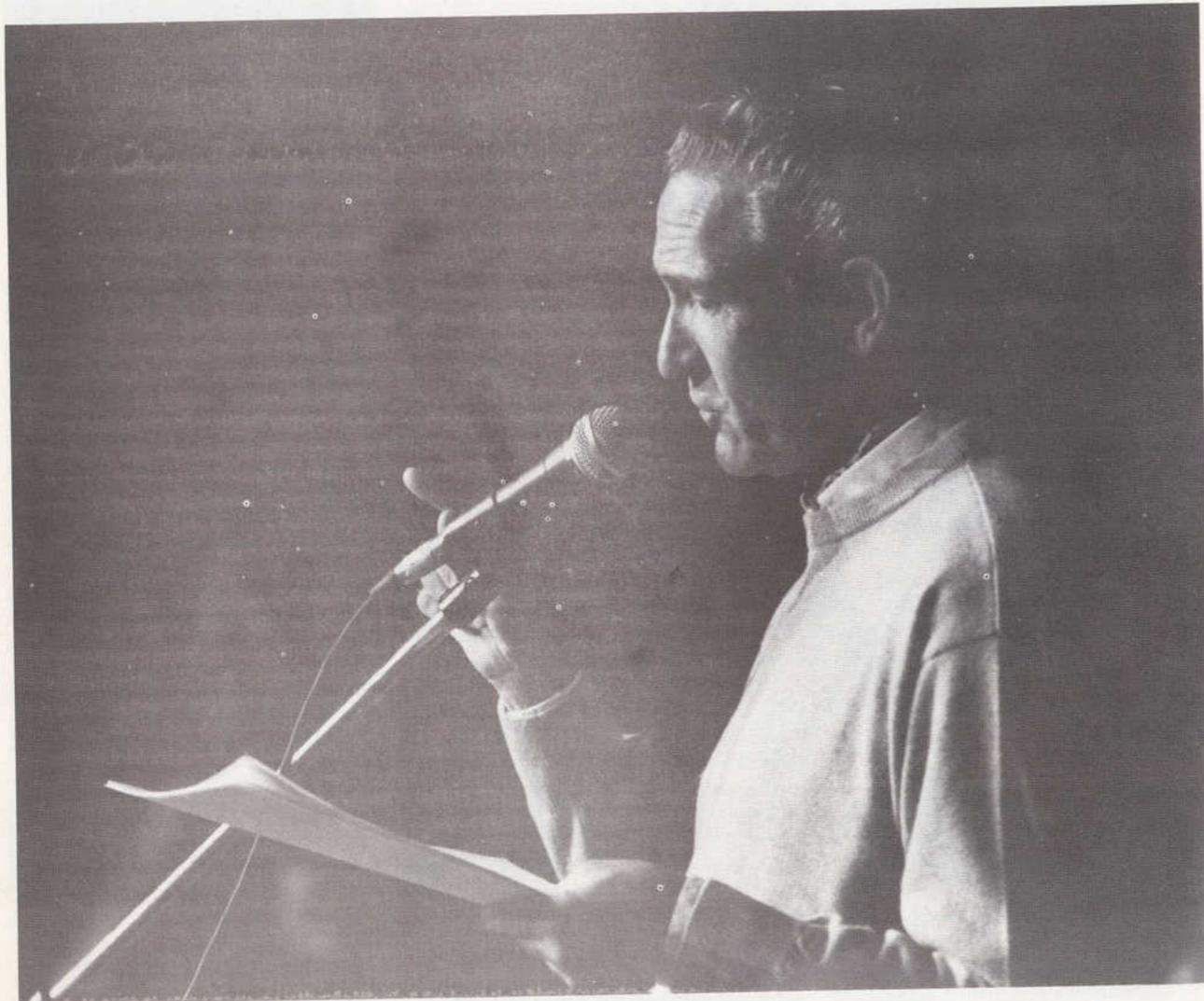
***vengadores*?**

-No, en absoluto. La gente sólo es amable conmigo. Yo siempre les digo algo a los que me saludan. Algunos seguro que me toman por John Steed, mientras que sólo soy Patrick Macnee. ¿Pero qué quiere usted? Me encanta. Me gusta conocer a gente, viajar, comunicar. ¿Qué hay más maravilloso para un hombre viejo? Me encanta la gente. Me importa un comino saber por qué me quieren. Lo esencial es que me quieren.

# Las soledades de Gala

por Marcela Pandullo

Poco conocido en la Argentina, Antonio Gala (Córdoba, 1936) es uno de los escritores más populares de España: dramaturgo excepcional (*La trilogía de la libertad*), poeta (*El enemigo íntimo*), narrador (ganador del Premio Planeta español con su novela *El manuscrito carmesí*) y articulista de *El País* madrileño, Gala nunca tuvo reparos de dar sus opiniones políticas y su apoyo a distintas causas. En abril visitó Buenos Aires para estar con las Madres de Plaza de Mayo. De aquellos días, esta charla.



-¿Alguna vez se preguntó quién es Antonio Gala?

-En realidad, no se quién es Antonio Gala pero me gustaría decirle quién quería que fuera: el mismo niño que fue. Creo que un niño recibe un tesoro que el mayor va perdiendo sistemáticamente. Yo conservo todavía la

capacidad de la curiosidad, de la admiración, la capacidad de sorprenderme y eso hace que aún me sienta idéntico al niño que fui. Porque me preocupa encontrarme con el Antonio Gala de diez o doce años por la calle y que no sólo yo no lo reconociera, sino que él no me reconociera a mí. No sé si he cumplido con lo que ese niño aspiraba a ser.

-¿A qué aspiraba?

-Esencialmente, a no ser traicionado por nadie, por ningún mayor. Y si el mayor que más lo ha traicionado he sido yo, entonces me arrepentiría de todo corazón de haber vivido la vida que he vivido.

-¿En esa época ya se perfilaba el escritor?

-Hay una cosa curiosa. Yo no soy escri-

tor de vocación sino de destino. A mí la vida no me ha dado opción. A los cuatro años ya me veo con lápiz y papel, de rodillas en el suelo y apoyado en un sofá. Mi padre era una persona aficionada a que sus hijos estudiáramos y por eso yo he podido estudiar muchas carreras de manera exitosa. Pero sabía que lo único que hacía era prepararme para lo que yo tenía verdaderamente que hacer: escribir. No obstante, en este momento, si tuviera un hijo y me dijese que quiere ser escritor, primero lo estrangularía y si sobreviviese lo pondría a estudiar, porque los escritores de estos tiempos siempre adolecen de falta de preparación.

-Sin embargo, muchos de los grandes escritores de este siglo carecen de formación media o universitaria, algo que, por los resultados, no fue en contra de sus obras.

-No estoy en contra de los escritores autodidactas. Mi comentario no apunta a ellos. La intuición en la escritura sirve más para la forma que para el fondo. No cumple el *qué hay que decir* sino el *cómo hay que decirlo*. En cuanto a mí, que soy un escritor fatídico en el sentido de *fatum*, creo que el escritor no se improvisa. El escritor nace y se perfecciona con el uso. Pero se perfecciona con el abuso. La búsqueda de estilo en la literatura es una complacencia egoísta. El escritor debe ser una garganta prestada, una mano prestada. Algo que no se interponga entre lo que él dice y lo que tiene que ser dicho. Entre él mismo y su obra. Porque la obra pertenece a todos.

-¿Pero no cree que existan autodidactas que por intuición son capaces de escribir y tienen una formación muy pequeña? El caso de Miguel Hernández es bastante paradigmático.

-Sí, puede suceder eso. Sobre todo en la poesía, en algún tipo de poesía. Pero no se puede generalizar. Para mí la poesía es como un líquido que toma la forma del recipiente en que se vierte. Es la más grande de todas las artes. Y la más difícil. Entonces dudo mucho que un autodidacta pueda escribir un gran poema. Un poema -en contra de lo que solemos hacer- debe escribirse cuando ya se han besado todas las bocas y se ha subido a todos los montes Tabores de la transfiguración y se ha

descendido a todos los huertos de Getsemaní de la pena y se han visitado todas las ciudades; y entonces, a lo mejor, se puede escribir un poema válido. Sin embargo, la mayoría hace al revés: Empiezan con la poesía y luego buscan, tantean su propio género literario.

-De usted, si hay algo que no se puede decir es que se trata de un autodidacta. ¿Qué carreras o especialidades siguió en su vida?

-Derecho, Ciencias Políticas, Economía, Teología... No sé si me olvido de algo. El hecho de que yo estudiase latín y griego con una gran dedicación me ha servido para conocer el verdadero valor de las palabras. Me parece que uno posee el idioma hasta que es poseído por él, hasta que puede abandonarse casi olfativa y gustativamente a él. El idioma lo guía y lo dirige a uno. Yo soy muy amante de mi idioma. Me parece que la introducción de un nuevo diccionario, me acarrearía la mayor de las catástrofes.

-¿De todo esto, hay algo que le haya servido especialmente para su carrera literaria?

-Me han enseñado muchísimo las colaboraciones en los periódicos que para muchos son sólo un prólogo para luego dedicarse a la actividad literaria; y para mí no es así. Quizá la literatura deba aprender del periodismo esa velocidad del relato, esa capacidad de síntesis. Debería ser una gran administradora de medios. Debe ser una literatura extraordinariamente económica. Creo que la precisión, la propiedad y la pureza del lenguaje hacen que se diga lo que ha de decirse en el menor número de palabras posibles. Hay gente que, como los búfalos, patea en el agua para que al estar turbia, parezca más profunda. Mi literatura tiende hacia la mayor de las claridades. Que se vea el fondo y, si es profundo, que se vea el fondo profundo; y si es superficial, que se vea la superficialidad.

-A través de sus declaraciones y sus trabajos, usted da una imagen de hombre solitario. ¿Esto es realmente así?

-A la hora de escribir y de no escribir. Entre otras cosas porque me parece que el oficio de escritor no admite ocio. El escritor es tan escritor cuando está ocupado como cuando está pre-ocupado, cuando

está mirando la realidad de alrededor y está empapándose de ella para luego como una esponja, apretarse, exprimirse y caer sobre el papel. Y yo no sólo estoy solo cuando escribo. Aunque, en realidad, escribo con un perro a mi derecha, un perro a mi izquierda y otro sobre mis pies. Mis perros no me permiten de ninguna manera alejarme de ellos. Presienten cuando cierro el rotulador y saben perfectamente que en aquel momento vamos los cuatro a dar un paseo. En fin... que la soledad del escritor es una de las más grandes soledades.

-¿Tiene alguna manía o costumbre que le resulte fundamental a la hora de escribir?

-Le voy a contar algo que me resulta muy divertido. Yo no puedo escribir en papeles sin usar. Escribo en papeles impresos por el otro lado. En este momento estoy escribiendo sobre unos impresos de la Junta de Galicia. Me los manda todo el mundo. Me parece que las tonterías que a mí se me ocurren no pueden macular ese folio blanco, maravilloso y tan digno. Debo escribir en sobres ya usados, los reversos de los periódicos... Siempre tuve este tipo de necesidades. Antes era peor porque debía escribir con el pie derecho descalzo y... ¡he cogido unos constipados! Estoy lleno de tabúes y de supersticiones. Ahora ya puedo escribir con los calcetines puestos pero sigo escribiendo permanentemente a mano y con una letra minúscula.

-Usted obtuvo premios muy importantes, sus obras de teatro son llevadas al escenario exitosamente, sus artículos periodísticos aparecen en los diarios más importantes. ¿Siente que alcanzó el éxito?

-El otro día alguien me decía: "¿Qué se nota cuando se tiene una fama un poco que no le corresponde a un escritor sino a un torero o a un cantante?" Y yo le contesté: el éxito a veces subraya el verdadero fracaso. Porque a mí, Antonio Gala, me hubiera gustado ser una persona rodeada de otras personas, dejar un hijo. En vez de tener un hijo propio se me ha encomendado la dirección de un hospicio, donde hay miles de hijos pero no son los míos. Yo hubiese querido decirle a una orejita en voz baja algunas palabras mías que nadie oyese y, sin embargo, se me ha exigido decirle a millones de orejas lo que he tenido que decir. Y en ese sentido personal sí encuentro que he fracasado.

-¿Y no le ha ocurrido alguna situación en la que no supo qué hacer y decidió sentarse a esperar?

-Sí, porque la vida tiene un hermano y un vehículo fidelísimo que se llama tiempo. El es nuestro enemigo y un aliado que acaba por matarnos.

Foto: Gerardo Dell'orto

Gala  
V de Vian 39

**El Videt**  
Un programa para melancólicos y solitarios.  
Todos los Viernes de 23 a 24 hs.  
Por la 88.7 F.M La Tribu.

**Cafemancia**  
342-8374  
Angela

# Confesiones de un instalador de pistas

por Christian Kupchik

Alguna vez quiso ser arquero de Chacarita; otras, cantante de rock, pero Christian Kupchik (Buenos Aires, 1954) se ha tenido que conformar con ser poeta, periodista, narrador, filólogo, hedonista, viajero y políglota, actividades a las que pronto se le agregará la de editor. Desde 1977 vivió en Europa, la mayor parte del tiempo en Estocolmo, pero es también un ciudadano de Barcelona, Montevideo y Rosario. En Amsterdam trabajó como stripteaser en un nigh-club femenino del Barrio Rojo. Tiene publicado *Jonás y los sueños diurnos*, *Kamikaze*, *En Mesopotamia* y *Lumière*, todos de poesía. Desde hace unos meses está de vuelta en Buenos Aires. Algún día va a viajar por el sudeste asiático. Mientras tanto, debuta como narrador en estas páginas.

La Empresa era única en su género: fabricaba pistas de atletismo. Conseguí el empleo a través de la Oficina de Colocaciones. En un principio éramos cinco quienes trabajábamos allí. Tres de mis compañeros se comportaban de un modo particular. Hablaban todo el tiempo, sin detenerse, en forma grosera y ruidosa, quizás tratando de ocultar así una musculatura algo endeble para lo que el trabajo requería. Los tres vestían ropas propias de los años sesenta; llevaban además unas curiosas gorras de béisbol adquiridas a un vendedor ambulante el mismo día que me sumé al equipo. El cuarto hombre era un tipo sumamente callado al que los demás llamaban "El Mudo".

Una pista de atletismo se compone de una masa de goma roja extendida sobre una capa de asfalto en estado líquido. Luego se deja secar. La masa contiene -además de goma- soluciones fijadoras, materias colorantes y diversos disolventes. La goma propiamente dicha es obtenida, en realidad, de neumáticos diluidos por acción de altísimas temperaturas, de modo tal que cada pista lleva en sí una considerable cantidad de kilómetros recorridos.

Si bien teníamos asignadas diferentes funciones, antes de comenzar nuestras tareas específicas debíamos revolver la masa con unas pequeñas palas hasta lograr una consistencia determinada. Posteriormente nos abocábamos a nuestras tareas. Mi misión consistía en recorrer la superficie con una especie de ciclomotor dotado de adrales y rellenar las porosidades de la pista. A continuación, una apisonadora de aproximadamente tres metros de ancho emparejaba todo. Era "El Mudo" quien la conducía. Los otros tres, en tanto, se ocupaban de la mezcladora, un aparato inmenso similar a los que se utilizan para el cemento, aunque en este caso se depositaban la goma y las soluciones fijadoras. Los tres individuos cumplían su cometido sin cesar de lanzar imprecaciones por los motivos más inimaginables, y unidos al sonido de la mezcladora el ruido imperante era verdaderamente infernal.

Uno de los materiales que utilizábamos se llamaba difenil-metano-disocianídico.

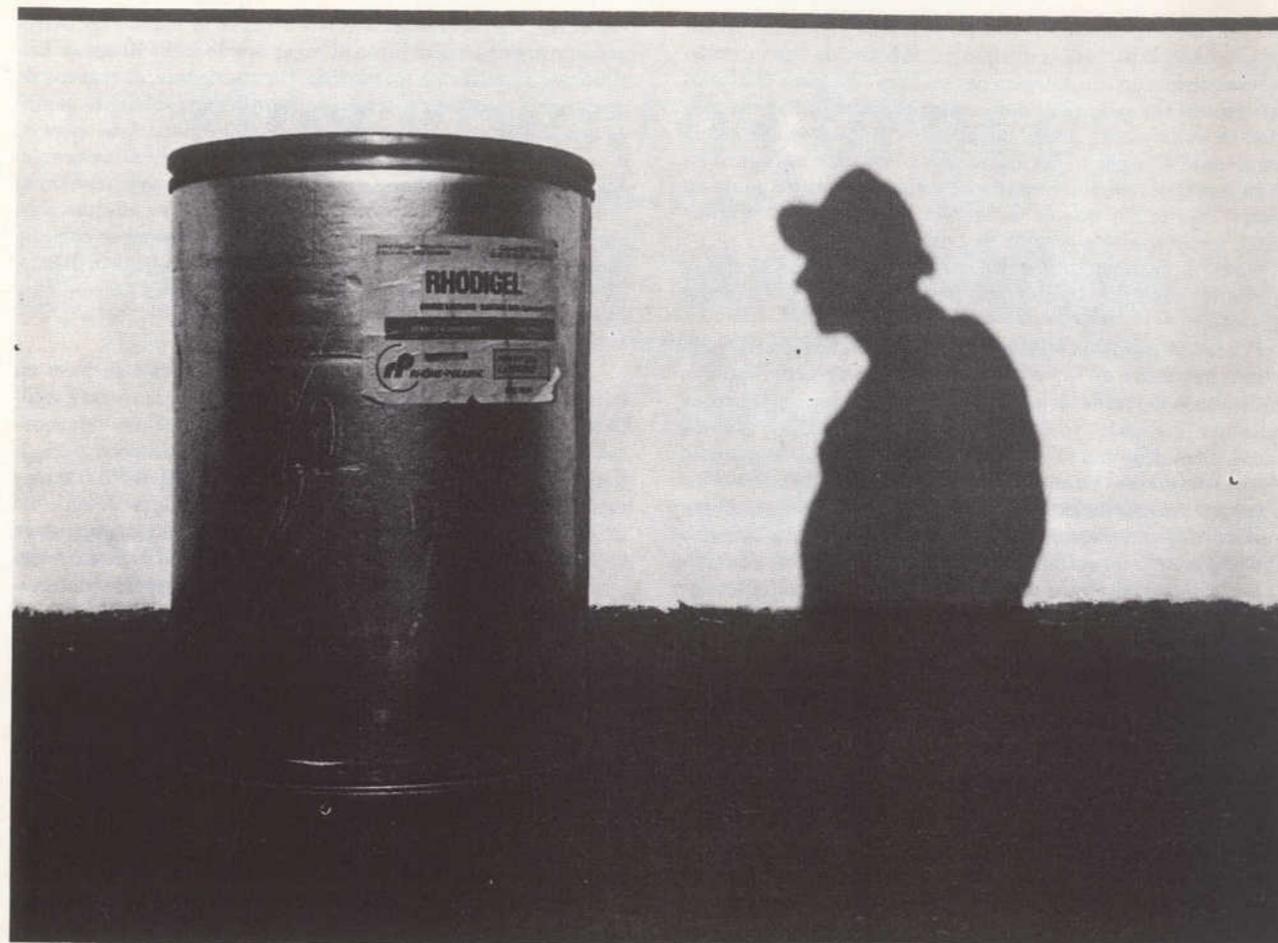
Por lo menos, así figuraba en el envase de plástico. Identifiqué de inmediato la palabra metano. La había escuchado en boca de un tío -o el amigo de un tío- que trabajaba en la zona turbera. Recuerdo que hacía referencia al hecho de que provenía de materias en estado de putrefacción y que constituía el grisú de las minas de hulla. Me agradaba la expresión *grisú*.

Sin duda, eran materiales altamente nocivos con los que estábamos en contacto. Otro de ellos se denominaba etil-acetato, que no era lo mismo que el acetileno, es decir aquel producto provocado por la acción del agua sobre el calcio. Durante un tiempo no pude alejar de mi mente ese nombre puesto: etil-acetato. Al cabo de un par de semanas, cuando encontramos en la ciudad de K., tuve una suerte de revelación. Con ojos afiebrados y manos temblorosas, me paré ante los demás y les dije que aquello que se denominaba etil-acetato no era otra cosa que éter común. Aseguré reconocer el nombre desde las profundidades de la infancia, ya que cada sábado venía inscripto en los frascos que compraba en la farmacia para dormir ins-ctos. Agregué que cuando niño llegué a tener una de las mayores colecciones del distrito.

- No, no- dijeron los tres hombres casi al unísono. No es éter, es mucho más peligroso.

Hasta aquel momento yo prácticamente no había pronunciado un sonido. Permanecía adherido a un silencio tan cerrado como el de "El Mudo". No obstante, a partir del comentario sobre el éter sentí que algo, por fin, se había quebrado. Me vi envuelto en un absurdo entusiasmo

que me llevaba no sólo a sostener la discusión sino incluso a avivarla con nuevas argumentaciones. Comencé entonces a hablar a una velocidad mayor que la normal, y pude constatar mi arrebatamiento al exponer diversas experiencias con mis insectos. Como ejemplo, cité el caso de aquel escarabajo que logró sobrevivir dos días inmerso en acetona. "El éter es mucho mejor que la acetona", dije, y seguí narrando cómo organizaba mis batallas de gladiadores con alacranes semi-anestesiados. Los hombres me miraban con evidente rechazo. Esto me irritó aún más, y ya fuera de mí vertí varios litros del envase de



plástico en un recipiente e introduje mi mano derecha para demostrar el carácter inofensivo del éter. Pude sentir de inmediato una corriente fría subiendo hasta el codo, y un segundo más tarde creí tener el brazo completamente congelado. Me pareció un bloque de hielo a punto de partirse en mil pedazos. Los tres hombres reían exageradamente bajo sus gorras de béisbol, mientras yo intentaba en forma frenética quitarme de encima el condenado producto bajo el agua de la canilla. Reían y tosían tomándose el estómago o palmeándose las espaldas. A pesar de que gracias a mi obstinación tuve la mano paralizada durante casi dos días, de algún modo me sentí feliz.

Ahora estaba unido a esos tres hombres por un recuerdo común. Ellos habían reído, y yo era el causante de sus risas. Un recuerdo común -aún basado en la humillación o el desprecio- crea una complicidad de la que ya no hay escapatoria. Sus nietos conocerían la historia del instalador de pistas que congeló su mano en etil-acetato para demostrar que era éter.

Casi mágicamente, me había convertido en el bufón del grupo, en su payaso. "Payaso de los tres tipos que man b r la mezcladora", dije. "El Mudo", sin embargo, perm imperturbable. Había atestiguado todo con desinterés y sin abrir la boca. Lo miré interrogativamente. Por alguna oculta razón, necesitaba saber si también él me aceptaba en mi nuevo

rol. No me sorprendió descubrir que, además de mudo, era bizo.

\*\*\*\*\*

A pesar de no estar habituado (se me tenía, en general, por una persona seria), mi papel no me molestaba demasiado. Incluso llegué a pensar en él con satisfacción, y me sorprendí imaginando nuevos trucos. No obstante, esta situación no duró mucho: algunos días más tarde la Empresa nos había destinado un nuevo payaso.

Su parte del trabajo coincidía con la mía, ya que también a él le fue encomendado el rellenar de las porosidades en la masa de goma.

Era un tipo alto y flaco, que fastidiaba de continuo con insinuaciones sin sentido sobre esto o aquello. Cada vez que quería decir algo (lo que por desgracia ocurría con mayor frecuencia que la deseada), prácticamente se colgaba de su interlocutor, sin abandonar ni por un momento una insípida sonrisa que eternamente colgaba de sus labios. Confesó que había buscado este trabajo por motivos profesionales, ya que en realidad era "corredor".

Los ochocientos metros llanos eran su especialidad. Sin dejar hablar, enseñaba las zapatillas claveteadas que llevaba colgando al cuello como prueba irrefutable de su condición de atleta.

Se jactaba tanto de sus maratones como de algunos de sus hobbies, entre los que se



contaba pintar pájaros, en especial pardillos y aves de rapaña. Sin que nadie le pidiese, contó que había obtenido una mención en una exposición ornitológica por su obra "Milano (*Milvus*) devorando las entrañas del cordero". "El milano es la más cruel de las aves de presa", explicó. "Y habita en las zonas templadas". Cuando ni las maratones ni los pájaros figuraban en su temática, echaba largas y aburridas peroratas sobre su madre, una mujer que se distinguía sobre todo por escribir poesía y pertenecer a un club de bridge.

La tarde del mismo día que comenzó, se puso a hacer cortas carrerillas vanagloriándose de lo fantástico que era. Lo detestábamos.

"Ustedes quizás no logren comprenderlo", nos decía, "pero cuando uno entra en la recta final con las piernas reventadas por la acción del ácido láctico y escucha el delirio del público, es como una liberación, ya no se reconoce más nada. Los últimos cincuenta metros uno se ve impulsado por otro tipo de energía. Al cruzar la meta el tiempo se detiene. Acuden a la memoria los recuerdos más absurdos, todo lo que uno ha sido, pero también lo que será. Es entonces cuando uno se convence de que ha hecho algo importante de verdad, algo significativo para el mundo".

Solía interrumpir su discurso con los ojos humedecidos, ganado por la emoción, como si se hubiese hecho con el triunfo en una carrera en la que sólo él había participado. Un par de semanas más tarde lo vimos por última vez. La jornada había acabado. Estábamos allí, de pie cerca de los vestuarios, descansando un poco luego de un día agotador, mientras él daba una vuelta completa al estadio. Llevaba puestas sus famosas zapatillas claveteadas. Al llegar nuevamente hasta nosotros, comenzó a desvariar sobre métodos de entrenamiento y la necesidad de estar siempre a punto. Los tres de la mezcladora resoplaron al mismo tiempo. Ya habían tenido suficiente. Le gritaron petulante y engreñado, entre otras cosas mucho menos amables. El otro, en consecuencia, empezó a saltar como impulsado por un resorte invisible. Se detuvo con violencia e hizo algunos ejercicios de dilatación antes de dirigirse a la pista aún fresca. Tenía una expresión desconocida brillándole en el rostro violeta. Le dijimos que no lo hiciera. Abandonó el lugar donde nos encontrábamos dando extraños brincos. Lo insultamos de todas las formas posibles, pero era evidente que no nos escuchaba. Pronto fue una turbia silueta bajo el sol del ocaso. Nos llevamos las manos a la frente para hacer pantalla y volvimos a gritarle, pero ya era demasiado tarde: lo vimos resbalar y desaparecer. Giramos las cabezas al mismo tiempo. Estaba definitivamente perdido. "El Mudo" escupió al suelo e hizo algunos gestos incomprensibles, como si hubiese presenciado algo vergonzoso. Posiblemente tenía razón. Nos marchamos sin saludarnos. Como siempre.

\*\*\*\*\*

Un mes más tarde nos encontrábamos en la ciudad de F. terminando de instalar una pista en el Estadio Comunal. Como es sabido, el viento en esta región sopla con fuerza singular un par de minutos y luego desaparece sin dejar otro rastro que el descalabro de su paso. Cuando llegaba, levantaba pequeñas nubes de gas o bien brumosas cortinas de solución fijadora. Si en alguna ocasión me veía obligado a atravesar una de estas nubes con mi ciclomotor, cerraba los ojos con fuerza y contenía la respiración.

Un día, luego del efímero almuerzo, arribó al estadio un nutrido grupo de ado-

lescentes. De inmediato corrieron hacia el campo de fútbol ubicado precisamente junto al lugar donde trabajábamos. Era claro que disputarían un partido. En apariencia, se trataba de muchachos muy bien entrenados, pero lo que realmente llamaba la atención era el increíble parecido que guardaban entre sí. A corta distancia, todos semejaban fotocopias de los demás. Ambos equipos contaban con sendos entrenadores y también se hizo presente un árbitro profesional (hombres ya adultos, algo corpulentos). Las camisetas de los dos bandos se veían completamente nuevas. Las de un equipo eran de un celeste brillante, en tanto que el rival exhibía una casaca a rayas horizontales naranjas y blancas.

"Hermosas camisetas", pensé.

El juez hizo sonar su silbato y el encuentro se puso en marcha. Los veintidós jugadores comenzaron a moverse simultáneamente. Ninguno permanecía tranquilo, incluso los arqueros recorrían su meta de un palo a otro. Tampoco parecía inquietarles mucho el destino del balón: lo fundamental era no estarse quieto.

Quise descubrir en ello una táctica de juego que superase todos los sistemas conocidos, es decir, la MW, el cuatro-dos-cuatro, el cuatro-tres-tres, o bien el ya algo anticuado tres-cinco-dos. Si bien mis esfuerzos resultaron vanos, la revelación de los hechos no dejaba de ser aún más sorprendente que mis especulaciones estratégicas: los jugadores de ambos equipos se movían simétricamente de acuerdo al movimiento de su oponente. El tres de los celestes corría en forma oblicua para volver a retroceder a su posición inicial al igual que lo hacía el tres de los rayados; los dos cinco circulaban en torno a la medialuna central, el siete con el siete, el once con el once. Eran copias tan exactas como antinaturales. Los veintidós muchachos estaban dotados de una gran habilidad, poseían una técnica y velocidad increíbles, y no obstante se los veía controlados, como si el partido estuviese arreglado de antemano o alguien los manejase desde otro punto, desde el exterior.

Promediando el primer tiempo, el viento cambió de dirección en forma imprevista levantando una nube roja. "Ahora todo les caerá encima", me dije. "Neumáticos triturados, difenil-metano-disocianídico, etilacetato y quién sabe cuantas porquerías más". El juego se detuvo con la inevitabilidad de un motor agonizante. Por fin, cuando el viento cesó pudimos volver a distinguir a los muchachos: permanecían en silencio, clavados al piso. Miraban sus ropas. Tanto las camisetas celestes brillantes como las naranjas y blancas a rayas horizontales habían quedado cubiertas por completo de diminutos puntos rojizos. Apagamos nuestras máquinas y entonces el silencio fue aún mayor. Nos miraron. Las lágrimas contenidas les flotaban en los ojos. Sus bocas se torcieron en una mueca ácida, terrible. Sus rostros manifestaban una acusación directa, clara, tan evidente que resulta-

ba un contrasentido tomarla como acusación. Pero nos veían responsables. Nos acusaban. Estuve a punto de gritar: "¡Nadie tiene la culpa de lo que pasó!". Pero no dije nada. Todos seguimos callados. Sólo "El Mudo" atinó a decir con una voz seca (una voz que no podía pertenecer a nadie más que "El Mudo"): "Sí".

En el centro del campo, el árbitro paseaba su mirada de un jugador a otro. Todos eran idénticos. Sólo un número dibujado en la espalda les diferenciaba.

Fotos: Juan Hitter



## Ficción IV

# Dos cuentos breves

por Alberto D. Baccay

El autor (Bs. As., 1962) ha pasado por casi todos los oficios de este mundo. De vendedor de corbatas a taxista, Baccay parece decidido a no detener sus búsquedas laborales y, es de esperar, narrativas. Como casi todos los de su generación, tiene un libro de poemas y una novela inéditos. Estos son los primeros textos que publica.

## La pieza de al lado

Uno puede ponerse a escuchar, incursionando como suicida en la noche del domingo: uno desde la cama, arrinconado en una pieza que guarda sólo ecos, puede estar ya desnudo y a oscuras, lamentándose porque será lunes pero dispuesto a dar batalla, y entonces una agitación sorda vuelve de gatos los ojos insomnes, la pieza de al lado, la pieza de al lado. Casi oír el elástico que navega, el chirriar apagado de dos que están ahí, mojándose en una penumbra, en una única penumbra que los ampara y quizás sean ahora mismo mundo, agua, fuego, dos prehistóricos en el rito de la carne, y uno se dice que podría haber sido poeta, pero piensa cómo encender la radio si funcionara, o recordar una melodía de la niñez, o cualquier cosa para no escuchar los gemidos que se van alcanzando en la otra pieza, haciéndose voz, dando presencia humana al devastador silencio del domingo.

Con los mismos ojos de gato mirar el techo y buscar telarañas en la oscuridad, contar coristas porque las ovejas no dan resultado, confirmar que las paredes son demasiado delgadas, que mañana lunes y a las siete arriba. Uno puede entonces olvidarse

de dormir, sentir cómo crecen las voces y se vuelven espasmos, casi gritos, y herido de envidia pensar qué parecido a la muerte, a la agonía última, a la angustia o la desesperación en aumento, hasta que va decreciendo el fragor como una máquina sin cuerda, y queda entonces un rumor manso, una quietud.

Al fin uno podrá dormir, primero deberá tranquilizarse y hacer respiraciones profundas hasta irse sumiendo en el sueño, tan cansado está uno y en unas horas empieza, lunes, sueño, silencio.

Uno abrirá de golpe los ojos y será un chasquido de párpados, estará a punto de saltar de la cama y golpear ese cartón que parece una pared, gritar que se callen de una buena vez, que ya a coger a otro lado. Uno se quedará quieto en la cama, se dará cuenta que está solo, que deberá resignarse a no dormir, a escuchar aterrado dos veces más el temblor y los alaridos de los desconsiderados de la pieza de al lado.

## Jueguito

Los golpes en la puerta me sorprendieron. Supe en el toc-toc que era ella y me miré al espejo por las dudas. Antes tomaba mate y contemplaba desde la ventana la avenida, el avance de la oscuridad, o sea, el atardecer, el rojo naranja detrás del Congreso. Abrí la puerta y puse cara de sorpresa (la anterior ya había pasado, ahora actuaba).

Mimí estaba de negro, felina como siempre, imprevisible, traicionera. Mis ganas de tomar mate solo, la contemplación de la calle. Me sonrió y me largó un "hola" tal, que mis testículos reaccionaron; teniendo en cuenta aquello de la yunta de bueyes la hice pasar. "Venís a coger", pensé grosero.

-Quería saber cómo estabas- me dijo, dulce y sentándose en la cama.

-Estaba bien- le dije y prendí un cigarrillo sin ofrecerle. -Y tranquilo- agregué adrede clavando mis ojos en su boca.

-¿Y ahora no estás bien? dijo y creí verle un hilo de baba que caía sobre su pierna cruzada. "Esas medias" ratoneé y me repuse.

-Estaba preparando una clase... ocupado- le escupí.

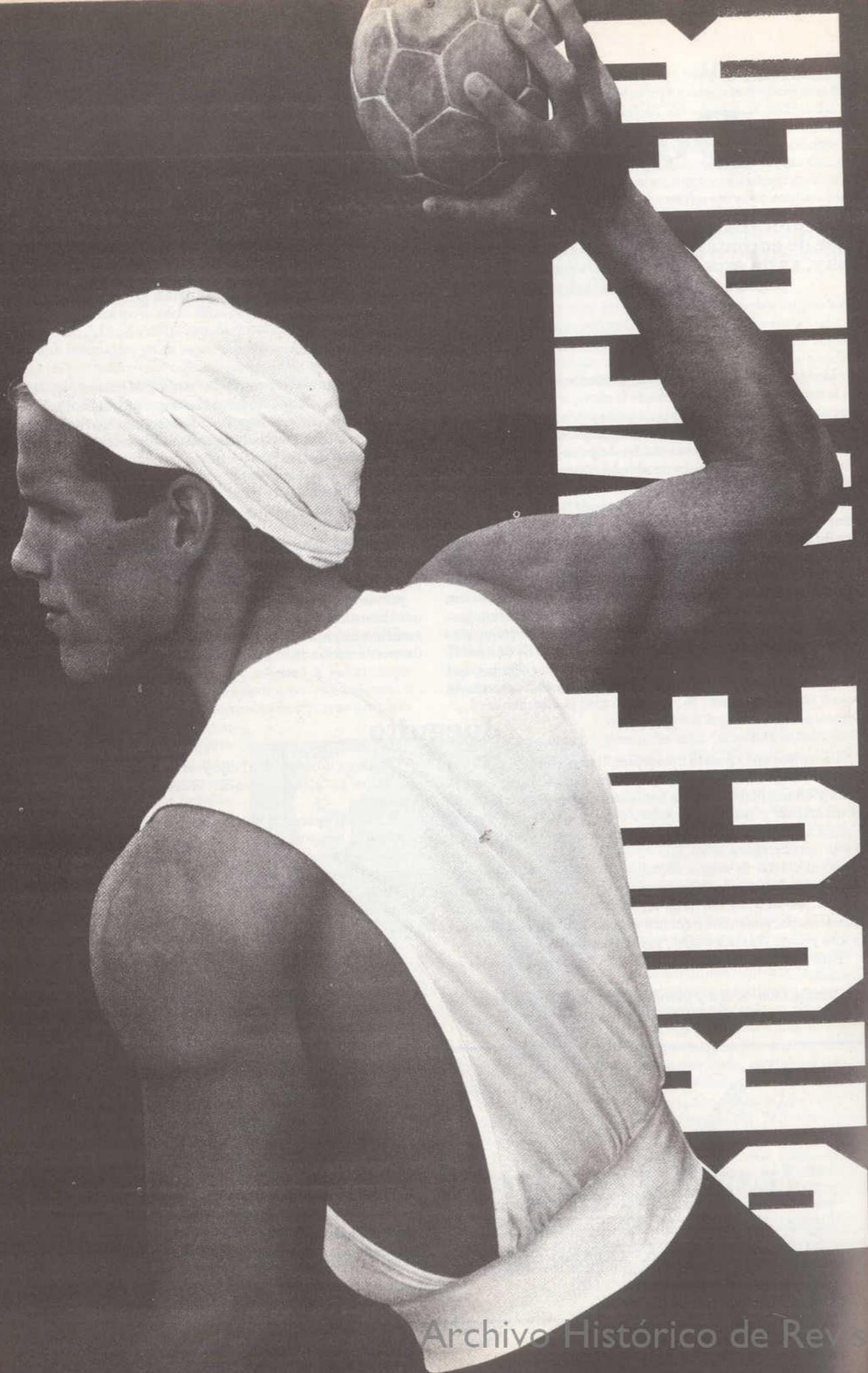
-Bueno, estoy un ratito y me voy, ¿sí?- Ladeó la cabeza y estuvo unos segundos mirándome. -Te queda bien la barba de días, ¿eh?- lanzó como sin darle importancia pero con el canto de héroe en celo. Pensé en su boca recorriéndome el cuerpo. Le di deliberadamente la espalda y me cebé un mate mirando la calle; había oscurecido.

-Me voy-. Se levantó de golpe y sus tacos sonaron en la madera hueca de la pieza. -Cuando se te pase, llamáme, si tenés ganas- agregó con cara de asco. Abrió la puerta, me di vuelta, dije "Mimí", giró la cabeza y su pelo negro voló. Me acerqué.

La literatura entra por los ojos, y la presentación cuenta.

**HeartBreaker**  
Uruguay 16 6º piso Of 60 381-2874 Capital  
Av. Ugarte 2472 1º A 795-4766 Olivos  
Zona Oeste 77 - 196

Composición laser  
Cuentos, ensayos, presentaciones para concursos, monografías, tesis.  
Avisos, revistas, etc.  
Precios accesibles



Las fotos de Bruce Weber

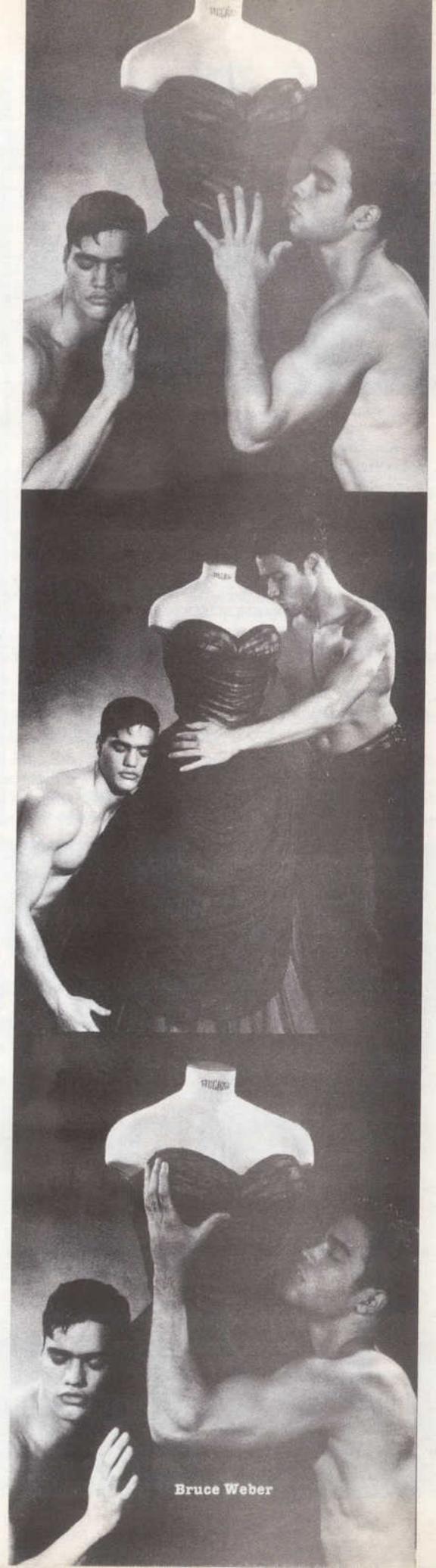
# El chico malo, la chica linda y un montón de musculosos

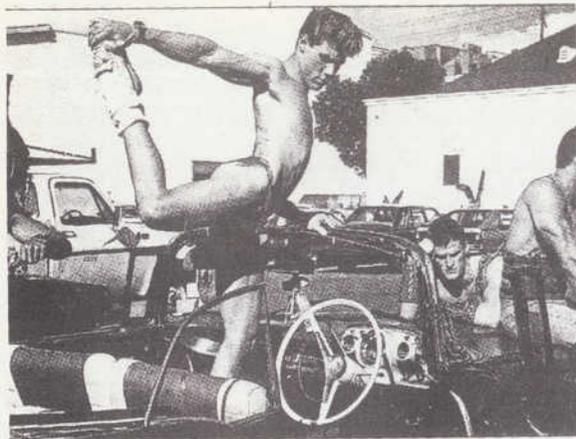
por Vivian Lysyj

On Get in the ring motherfucker Stephanie Seymour! Sí, la castaña que aparece ofreciendo su boca a la siempre lúbrica lengua de Axl Rose es una de las top model de USA y portada de la revista *Vogue* y resulta que ahora está en la lente de Bruce Weber, fotógrafo étoile de New York y en este caso, uno de los créditos más prestigiosos de la revista norteamericana *Interview* que en su original en inglés de mayo del '92 reproduce la enervante -para las fans de Axl- escena conyugal.

Pero no sólo de stars de la escena se ocupa Bruce Weber, fotógrafo más conocido por su "himno a la belleza del cuerpo", sino, y sobre todo, de atletas. Por ejemplo, los cuatro cuerpos de cuatro apolíneos gladiadores romanos, en realidad cuatro extras de un film, haciendo tiempo en un parking de los estudios Zoetrope en Los Angeles, 1985. O los físicos idénticos de dos mellizos pertenecientes al equipo de fútbol de la Universidad Militar de Texas o el joven rubio de turbante blanco (Peter Lash), jugador del equipo americano de handbol a quien vemos lanzar la pelota con la elegancia de un griego del siglo V antes de Cristo.

"Cada vez que fotografiaba a estos atletas -se confesaba W.B.-, su recuerdo me obsesionaba. Por otra parte, cuando me recuesto en mi cama, en medio de los árboles, sueño. Me pregunto qué han devenido todos aquellos que fotografié. ¿Habrá regresado vivo aquel marine de Medio Oriente? ¿Aquel tipo habrá salido de la cárcel? El joven futbolista, capitán de su equipo, ¿habrá tenido una temporada brillante? Diane Arbus me había dicho, hace ya años, que cada vez que uno fotografiaba a alguien, ese alguien permanecía presente en la memoria toda



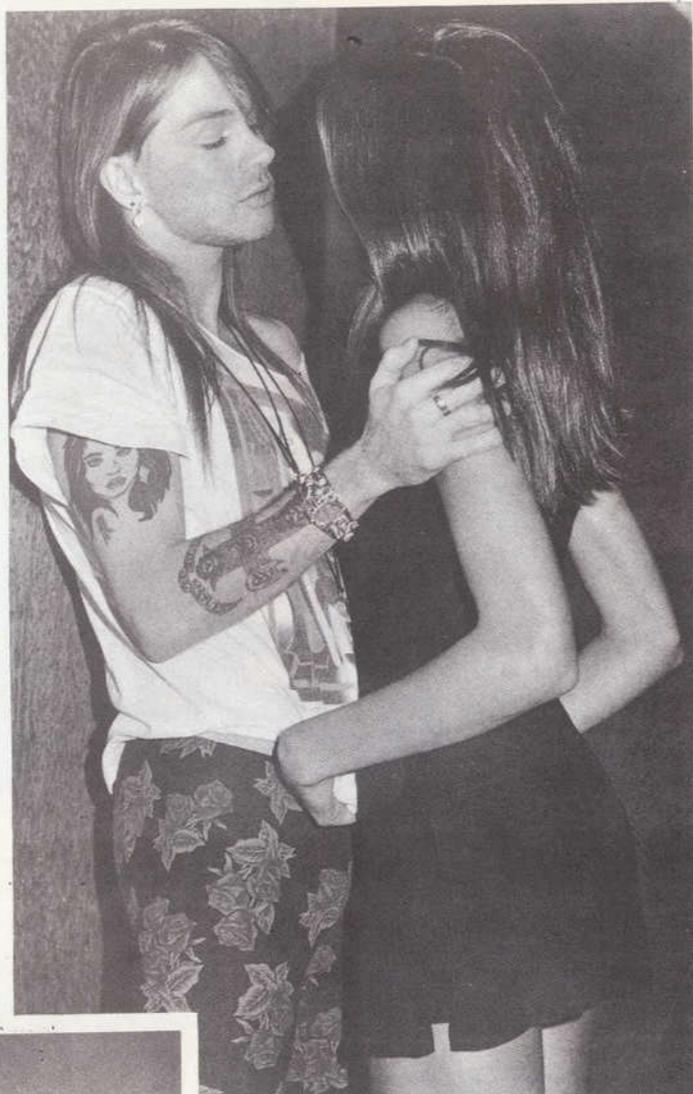


la vida. Todo esto es tan frágil. A veces un atleta o un actor piensan que son mucho más bellos que en mis imágenes."

Hace años que Bruce Weber venía preparando un libro sobre los atletas cuyo título *Bruce Weber* simplemente (Ediciones Schirmer-Mosel/Munich) testimonia en blanco y negro el perfeccionismo de su cámara a lo largo y a lo ancho de más de 250 "esperanzas" del deporte americano.

"Un día, Kertész me mostró fotos de su hermano. Son sin duda las más hermosas imágenes de hombres que se hayan visto jamás. Kertész me hizo reflexionar acerca de lo frágil de la experiencia fotográfica. Qué suerte tenemos de poder participar en eso y qué coraje hay que tener para perseguir la hasta la perfección."

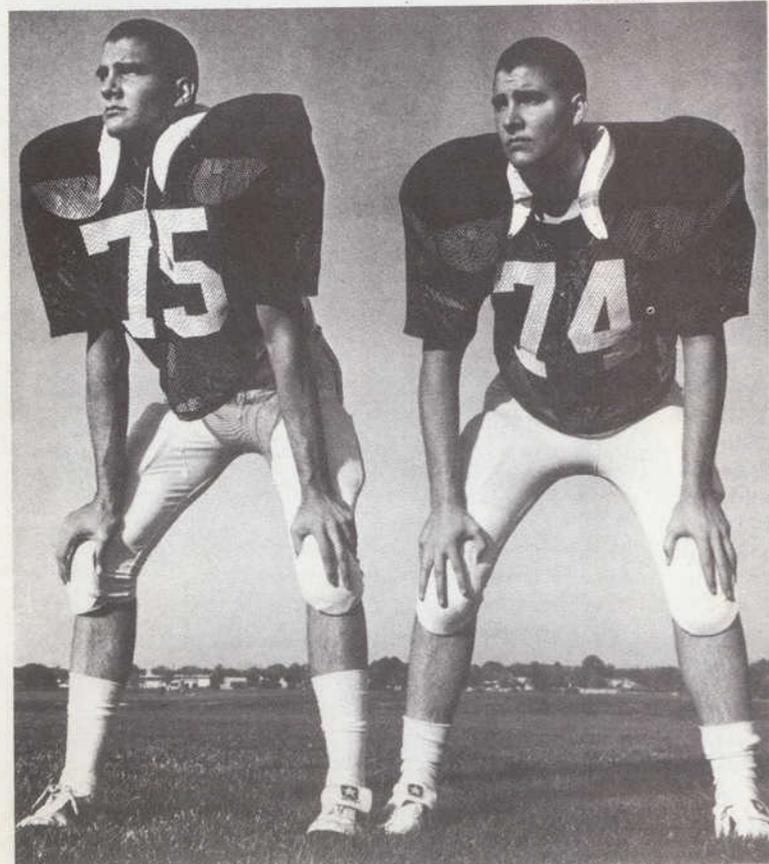
Perfeccionismo es una palabra que obsesiona a Weber. Según la revista francesa *Photo*, en el estudio de Weber sobrevuelan el respeto y hasta el temor



y la concentración necesarios para lograr esa mezcla ambigua de clasicismo y modernidad. Incluso cuando trabaja fotos de moda sus imágenes privilegian al modelo más que a la ropa en sí.

Weber confiesa que su maestra fue Lissette Mod. "Nunca tengas miedo, atrapa todas las posibilidades como si ellas fueran tu última oportunidad" -decía la maestra-, y agregaba: "Atreverse significa tocar todo."

Quizá Axl Rose sea un atleta de Bruce Weber: ¿no vieron cómo corre en escena? De la planta al metatarso pasando por el fémur sus piernas giran como los *fouettés* de Vassiliev. La que realmente está de más en la foto es -ejem- la *starlette* ésa de Vogue.



## Bólido

El programa más pelotido  
conduce Morby Dick  
FM Palermo 94.7 Mhz  
Los domingos 25 Hs

# Historia de las mujeres La otra historia

por Graciela Batticuore

Historias de la vida privada, de las mujeres y hasta del cuerpo... En estos tiempos, la vida cotidiana ganó adeptos entre los historiadores en lugar de la vieja prestigiosa historia social. Una de las pocas latinoamericanas que participó de la *Historia de las mujeres* es Cristina Iglesia, adjunta de la cátedra de Literatura Argentina que encabeza David Viñas. Dialogamos con ella sobre lo público, lo privado, las cautivas de ayer y de hoy y los marginales de siempre.

**-¿Se necesita una historia de las mujeres, separada de la de los hombres?**

-Esta *Historia de las mujeres* no intenta separar a las mujeres de los hombres sino más bien investigar los cambios producidos en los discursos de las mujeres desde que, en el siglo XIX la historia se constituye como disciplina académica y también como género: quiero decir que desde este momento y quizás ya desde antes la historia es también una opción para el que quiera narrarla. Y este género decimonónico, absolutamente convencido de la transparencia de su discurso al que considera un portavoz de lo real, excluye a la mujer, en el mismo movimiento, de lo real a lo discursivo. Investigar estos cambios supone partir de los modelos femeninos elaborados por el hombre, por su mirada ordenadora y selectiva y al analizar críticamente estas versiones masculinas esta *Historia...* nos ofrece, también ella, diferentes y hasta contradictorias versiones de los hechos de las mujeres. Este es el mérito y la dificultad de esta obra, que nos propone una manera audaz de registrar la evolución del pensamiento sobre las diferencias de sexos. En este sentido creo que sí es necesario un primer momento de diferenciación y hasta de separación, si vos querés, de una *Historia* que ha sido sólo masculina.

**-La historia de las mujeres, como la de la vida privada, se recorta sobre la historia tradicional, tiende a fragmentar su estudio. ¿A qué creés que se debe esta manera nueva de abordar la historia?**

-Creo que en este caso concreto se reúnen dos cuestiones. La primera tiene que ver con el auge de los estudios sobre la condición femenina, con los debates que empiezan en los setenta y llegan a un momento de sistematización, en un arco que va del reconocimiento de la exclusión a la pugna por asegurar la diferencia y defender su valoración. Pero no es la primera vez que esto sucede. En otros momentos no tan lejanos -aunque ahora lo parezcan- se descubrió que la historiografía clásica del siglo XIX, liberal y burguesa, excluía por ejemplo a los trabajadores obreros y campesinos como sujetos de la historia, y entonces hubo una intensificación de trabajos que los incluían o tendían a la diferenciación. No es nueva, ni es buena ni mala en sí misma. Sirve en determinadas coyunturas histórica para señalar lo que está fuera del sistema hegemónico de sistematización y difusión del conocimiento, y entonces es válido.

Ahora bien, el énfasis puesto en la fragmentación también debe ser leído en el marco de la supuesta crisis de sistemas

ideológicos que proponen sistemas inclusivos basados en categorías como clases sociales o relaciones sociales de producción, como el caso del marxismo. En esta perspectiva la fragmentación que parece un signo de estos tiempos, pero que también lo fue del romanticismo, parecería apoyar ciertas corrientes muy en boga que proponen que ya no existe la po-

sibilidad de pensar en estructuras complejas desde el punto de vista histórico social, sino que lo único que queda por hacer es adentrarse cada vez más en la fragmentación, es decir, "se puede pensar más allá de determinado problema parcial y concreto, una categoría, una minoría. Yo creo que si el énfasis de los excluidos no pasa sólo por lograr el reconocimiento de su diferencia sino también por lograr la inclusión en la historia del pensamiento entonces este primer momento de distanciamiento será útil, de lo contrario no."

**-El marxismo trabajó tradicionalmente sobre la historia pública. Frente al auge de estudios sobre la vida cotidiana y lo privado, ¿Creés que hay posibilidades de una nueva lectura desde la izquierda?**

-No, para el marxismo la divisoria no pasó nunca, creo, entre lo público y lo privado tal como el debate de nuestros días plantea esta disyuntiva. Creo que sería un anacronismo leer el marxismo con estas categorías.

De todos modos creo que cuando Marx investigaba en la biblioteca de Londres las condiciones de trabajo y de vida de los obreros no excluía de su interés las condiciones de vivienda, su acceso a la educación, a la vestimenta y al esparcimiento; o cuando Mariátegui descubre el problema de los jóvenes campesinos indios y su lugar en las casas burguesas.

¿Hay algo más privado que el salario que un obrero lleva a su familia? La historia de la vida privada pone en primer plano algo que antes había que buscar entre líneas, sobre todo en la llamada historia fáctica, y en este sentido al señalar no lo que estaba oculto sino lo que estaba velado ayuda a una visión más globalizadora y no al revés. Esta *Historia de las Mujeres* incluye capítulos que investigan las relaciones entre mujer y trabajo que utilizan las categorías de clases sociales, etc.

-En la *Historia de las mujeres en Occi-*

Mujeres  
V de Vian 47



Distribución de:  
MAILING - FACTURAS -  
INVITACIONES DE TODO  
TIPO - LISTAS DE PRECIOS.  
- GESTIONES y/o TRAMITES  
Efectivizaciones y precios -  
Cobranzas pactadas -  
Relevamientos de datos.  
- SERVICIOS DE CADETERIA.

AL MEJOR PRECIO DE PLAZA Y CON LA MAYOR SEGURIDAD Y EFICIENCIA - NUEVA DIRECCION: JUNCAL 446777 - CAPITAL TEL. 775-3570 / Radiomensajes 311-0056/312-6383 Cód. 3418

dente hay pocos trabajos sobre la mujer latinoamericana, ¿Creés que se trata de una inserción lateral? ¿Por qué?

-Esta historia no oculta su parcialidad: es la historia de las mujeres occidentales, de las que constituyeron la Europa grecolatina y después judeocristiana. Es, y así lo reconoce, una historia de las mujeres blancas. No sólo excluye a la latinoamericana, también a la africana, y a la asiática, etc. Pero a pesar de la contundencia del color blanco de las que se ocupa esta historia, hay un cruce que aparece recién en el volumen III -que aparece en octubre- hacia la zona doblemente conflictiva de las mujeres blancas. Quiero decir que en este volumen III, junto a capítulos destinados a incluir a marginales y peligrosas: la bruja, la criminal, la subversiva, aparecen la morisca, la mestiza de América, la cautiva blanca en tierra de indios. No sé si se conoce la historia de esta *Historia*: hubo una inclusión de los capítulos españoles y americanos dirigidos hasta el volumen III por Reyna Pastor -no hablo de los que siguen porque no los conozco- que debe considerarse algo así como una victoria: Europa incluye a España y España incluye a América en una *Historia de las mujeres* que los excluya.

-Te referís a la versión italiana.

-Claro, esa versión original no las incluía. Así que creo que ya es algo. Es un punto de partida. Habrá que hacer ahora sin tuteladas, la historia de las mujeres de América Latina. ¿Por qué no?

-¿Y cuál es el estado actual de los estudios sobre el género en nuestro

país?

-Hablar de género me produce zozobra y me induce a pensar en chistes malos. La categoría, tomada de la gramática y que para los investigadores de literatura tiene una carga muy definida, ha sido determinada por historiadoras muy respetables como Joan Scott, para quien el término resalta la necesidad de relacionar las historias de hombres y mujeres dentro de un contexto social, y no debe ser usada indiscriminadamente cada vez que se quiera decir mujer. Pero en fin, ignoro cual sea este estado actual de los estudios en la Argentina, sé que hay programas, áreas, estudios de postgrado, secretarías de la mujer, por ejemplo. Claro que tardíamente con respecto a Europa o Estados Unidos, como corresponde a un país del tercer mundo. Creo que en estos últimos dos años algo así como una reflexión más profunda se ha instalado fuera y dentro de las instituciones académicas sobre los problemas vinculados con las mujeres, o quizás la novedad de la inclusión en ámbitos académicos.

-En el tomo III de la *Historia de las mujeres*, vos trabajás sobre la mujer cautiva y su mito. Decís que ella es el símbolo del no lugar, de la no pertenencia. ¿Qué fisuras produce el rapto en el interior de su cultura y especialmente en la conciencia de las otras mujeres?

-La escena del rapto está siempre teñida de culpabilidad, de incitación. Para las mujeres de su propia cultura que no cruzaron la frontera, la cautiva se convierte, en modelo de un deseo de lo otro que no se explicita pero que puede llegar a

expandirse y que debe por lo tanto reprimirse socialmente: la cautiva es una mujer excepcional que posee la fuerza peligrosa de la transgresión. Desde esta perspectiva el rapto es una forma posible del viaje femenino y del deseo que el viaje suscita en las mujeres obligadas por su cultura a permanecer atadas a la tierra y al alimento, a la espera del regreso de su hombre.

-Por último, ¿creés que podemos hablar de un equivalente de la 'mujer cautiva' en los '90?

-Podríamos hablar de los diversos cautiverios de la mujer contemporánea. Pero para no abusar de las metáforas te diré: tu pregunta me hace acordar del título del libro publicado hace unos años, en el '82 o en el '83, por el Fondo de Cultura Económica, *Se necesita muchacha* se llamaba, y su autora, Ana Gutiérrez, había transcritos testimonios de muchachas campesinas del Perú que después de llegar a la ciudad se habían colocado como sirvientas en las casas de Lima: son testimonios de violaciones brutales y castigos corporales. Recuerdo que en las escenas había casi siempre palos; látigos y tinajas de agua helada en las que sus cuerpos desnudos eran golpeados hasta sangrar, en fin, testimonios contemporáneos de opresión de las mujeres condenadas al servicio doméstico cuya descripción recuerda los sufrimientos de la esclavitud, del cautiverio. Aunque no conozco un texto como este para Argentina, creo que en casi toda América Latina millones de mujeres son todavía mantenidas en una situación de cautiverio infeliz por patrones y patronas que consideran normal el maltrato físico y la humillación moral.

# Que se mueran los feos

Boris Vian  
Trad. Karina Galperín

Resumen de lo publicado: Rocky, el más hermoso de los hombres vírgenes, anda metido en una extraña historia de mujeres, crímenes y traficantes de fluidos vitales íntimos.

## Cap. XIII

### Andy y Mike se mezclan en el asunto

Así es que dos horas más tarde Gary sigue ocupado con una lista de Mary Jackson que no tiene más de cinco nombres. Mientras tanto yo me había recompuesto con algunos comestibles y ahora me siento mucho mejor. Soy yo el que agarra la lista y empieza a hacer un plan porque las cinco muchachas que faltan no viven precisamente a dos pasos una de otra.

Y veinte minutos después volvemos a correr por las calles de la ciudad, en busca de nuestra chica. No tengo muchas esperanzas. Pero uno nunca sabe... después de todo, la nuestra probablemente llamó por teléfono y Gary no es tan idiota como parece.

Liquidamos a las primeras dos. Llegamos al edificio en donde se supone que vive la tercera, y Gary se baja. Lo sigo, porque vamos los dos juntos para que la cosa sea menos aburrida.

Toca el timbre. Después de un minuto la puerta se abre. Lo miro a Gary y desvío rápidamente la vista.

-¿La señorita Mary Jackson? pregunta con su mejor sonrisa.

La mujer que tenemos delante nuestro tiene el cabello color zanahoria y un enorme labio leporino, lo cual hace que cuando sonría nos muestre todos sus dientes.

-Soy yo... dice.

No sé qué le agarra a Gary.

-Entonces no somos nosotros... responde cortésmente.

Llego abajo, aproximadamente siete escalones antes que él, y todavía la escuchamos insultarnos. Vuelvo a subir al auto un poco desalentado. Sólo quedan las Mary Jackson de Figueroa Terrace y de Maplewood Avenue, y voy primero a la segunda dirección, porque Figueroa, que alcanzo a descubrir con gran esfuerzo sobre un mapa, queda en la loma del diablo.

Nos ponemos en camino hacia Maplewood. Es un lindo edificio que se encuentra en la dirección indicada. La maniobra vuelve a empezar y apenas cierro la puerta me detengo y apoyo una mano sobre el brazo de Gary. A diez metros de mí, veo a Cora Leatherford que entra en el edificio. Delante de mi auto hay una coupé Dodge azul claro.

-Quedate acá... le digo a Gary. Es ella...

-¿A dónde vas? me dice.

-No vamos a seguirla de esta manera...

-¿Cómo, seguirla...?

-Escuchá, le digo. Ella va a volver a salir. Vino a buscar a Mary Jackson...

-¿Quién?, dice.

-Cora, digo. La mujer a la que le saqué el bolso. Acaba de entrar ahí. Seguramente estamos en la casa de Mary Jackson y va a volver a salir con ella. Voy a llamar por teléfono a Andy Sigman.

-Explicame, Rock, te lo pido por favor, me dice. Después del golpe que te dieron me parece que hay algo que no te funciona muy bien en la cabeza.

-Veamos, Gary, le digo... ¿Te acordás que un tal Andy Sigman me recogió en la ruta de San Pinto? Se puso a mi disposición en caso de problemas serios. Tengo confianza en ese tipo. Voy a llamarlo por teléfono... porque la historia de esta mañana no me inspira confianza... Mejor contar con algún refuerzo. No sé hacia dónde vamos, pero los cretinos que hacen operaciones como las que vimos en las fotos no son ciertamente tipos agradables de frecuentar, te

lo repito.

-¿Te parece que a esta muchacha la van a llevar al mismo lugar al que te llevaron? dice Gary.

-Eso me parece evidente. Y preferiría que seamos varios los que la sigamos.

-¿Qué buen detective!... dice Gary sacudiendo la cabeza. No me parece muy astuto eso de andar mezclando gente en este problema.

-Me da lo mismo, digo. No tengo ganas de ser astuto. Lo que yo quisiera es sobre todo evitar ser el único que esté con las muchachas. Porque me crea complejos.

-Hacé lo que quieras, dice Gary, después de todo es asunto tuyo.

Toda esta conversación fue muy rápida y, más rápido todavía, me encuentro en una cabina telefónica marcando el número de Sigman.

Está en su casa... parece encantadísimo... Mereconoce enseguida.

-Lo necesito, le digo. Con su taxi. Pero hace falta que tenga un cliente seguro. ¿Entiende lo que le quiero decir?

-Creo que entiendo, dice. Tengo alguien para proponerle. Mi sobrino. Un muchacho muy agradable, que no habla mucho y que es fuerte como un caballo. Estuvo en la marina.

-¿Y cómo se llama?

-Mike Bokanski. Respondo por él como por mí mismo.

-O.K., digo. Tráigalo a toda velocidad. ¿Sabe dónde queda Maplewood Avenue? Tiene que detenerse en el 230.

-En diez minutos estoy ahí, respondió. Su voz vibra de excitación.

-Venga a toda velocidad, digo, porque no sé cuánto tiempo va a durar todo esto. Ella puede irse en cualquier momento.

No me pide ninguna explicación y cuelga.

Llega ocho minutos más tarde, y por suerte todavía nadie salió del edificio. Voy hacia él y le doy la mano. Atrás, en el auto, hay un tipo simpático, robusto, bronceado, de rasgos enérgicos, con ojos bastante agudos que sorprenden un poco en su cara tan calma.

-Mike, me dice Andy... Mi sobrino.

-Hola, dice Mike.

-Entonces, digo... ¿usted viene a trabajar con nosotros? Es muy simple: no tiene más que seguirnos desde el momento en que yo arranque. No demasiado cerca, pero lo suficientemente cerca como para no perderme.

-Está bien, dice Andy. De acuerdo.

Mike Bokanski da una fuerte palmada en la espalda de alguien a quien todavía yo no había visto. Es un perro grande que parece tan plácido como él, un soberbio boxer.

-Noonoo... me dice Mike Bokanski señalando al animal, que me sonríe perrunamente.

-Todo va a marchar sobre ruedas, digo. Incluso si llega a perdernos de vista, nos recuperará enseguida.

-¡Seguro! dice Mike Bokanski.

Vuelve a darle a su perro uno de esos golpes afectuosos que bastarían para destrozar a un buey, con lo cual el otro parece realmente encantado. Los dejo y vuelvo al auto en donde me espera Gary. ¡Duerme! Me tomo el cuidado de no despertarlo y me instalo al lado suyo.

## Cap. XIV

### Una orgía a mi manera

Yo espero. El espera. Ellos esperan. Todo el mundo espera. No sé si no estoy por dormirme, porque me sobresalto viendo que la puerta de la coupé azul se abre. Reconozco el vestido de Cora. Sube, y la sigue una joven con un traje claro, alta y delgada, con una catarata de cabellos rubios que se escapan de un hermoso sombrero (a

# Sólo necesitas una vela...

y El Libertino para encender tus más tórridas fantasías.

Todos los meses los mejores cuentos eróticos y las fotos más extenuantes.

Pedilo a tu quiosquero:

# El Libertino

El mensuario que se lee con una mano



propósito, ¿es hermoso? ¿será que no entiendo absolutamente nada de sombreros?). Arranco suavemente. La coupé Dodge se nos adelanta como cien metros, y en el retrovisor veo el taxi de Andy Sigman que se pone en movimiento. Con o sin razón, eso me da una sensación de seguridad.

Creo que Gary se despierta.

-¿Qué pasa?, dice. ¿Estamos en el mar?

-Todavía no, digo. Vamos a dar un paseo por el campo. ¿No tenés ninguna objeción, no?

-Si sabés a dónde vas... murmura.

Vuelve a dormirse. Lo despierto con un buen codazo.

-Decíme, Gary, ¿qué tal si hicieras trabajar un poco tus meninges, en lugar de roncar?

-Bouh... murmura, es horriblemente simple. Derek Petrossian trabajaba con su hermano y el otro con los otros, y todos buscaban las fotos.

-Esta historia de las fotos me pone nervioso, digo.

Seguimos con el coche un buen trecho, y el Dodge está bastante lejos delante nuestro. Si me llegara a agarrar un semáforo en rojo, lo pierdo seguro porque es muy posible que le den ganas de doblar.

Dobla, pero me da tiempo y sigo en carrera hasta llegar al Foothill Boulevard. Esta vez va todavía más rápido, dentro de los límites tolerados por la amable policía de esta ciudad, y se dirige directamente hacia San Pinto.

Hago partícipe a Gary de esta constatación. Decididamente, el calor no le hace nada bien: me olvidé de hablarles a ustedes del calor, un poco entorpecedor, de este alegre mediodía.

-¿Sabés qué es lo que estamos haciendo? digo para volver a traerlo a la realidad.

-Sí, dice. Estamos siguiendo a Mary Jackson, que está siendo raptada por la muchacha a la que le robaste el bolso.

-Ah, digo. No estás tan dormido como yo creía. Y, entre nosotros, por tratarse de una muchacha a la que le están robando el bolso, parece más bien de acuerdo. Me pregunto qué es lo que le habrá dicho.

-No es difícil de adivinar, gruñe Gary... Debe haberle propuesto una buena orgía romana a la última moda. A juzgar por lo que me contaste de Bérénice Haven, estas muchachitas tienen el consentimiento fácil.

-Quizás tengas razón... digo. Porque verdaderamente yo no tenía más que dejarme llevar. Pero mejor habláme de otra cosa: ése es un recuerdo desagradable.

-Sólo dependía de vos, se burla Gary.

Y, por Dios, sé que tiene razón. Cuanto más avanza el asunto, más estupefacto me siento por el cambio que se opera en mis ideas. Yo, que quería portarme bien, descubro en mí la mente de un gran vicioso. Creo que sería una buena idea la de juntarme con las dos mujeres y pagarles una cena en uno de esos albergues estilo mexicano que hay sobre la ruta.

Le cuento a Gary estas ideas. Sonríe.

-Creo que debería empezar a vigilarte, dice.

Mientras tanto, presiono el acelerador, porque el Dodge azul se hunde en la niebla... Es una manera de decir: donde realmente había niebla era en mi cabeza! El auto marchaba solo sobre esa ruta tan pareja y, realmente, cada vez tengo más ganas de pasarlas y charlar con ellas.

-Vamos, vamos, dice Gary, que me vigila de reojo. No tuviste tanto éxito con esa muchacha. Tratá de calmarte un poco... Las persecuciones policiales no te hacen bien.

-Carajo, digo. En el fondo, no es una idea tan idiota. Pensá, con los físicos que tienen no pueden defenderse de los dos juntos, y seguramente les dará mucho placer pasar una noche con dos muchachos como nosotros. Y además, sabremos muchas cosas.

Es una lástima por Sunday Love. Gary cede y yo acelero. Llego a la altura de la coupé azul y las paso cerrándolas contra la banquina. Cora es la que maneja. Tiene mucho coraje. Supongo que me reconoció en seguida y, en lugar de hacerse a un lado, frena en seco, se

deja pasar y vuelve a pasarme sin ningún tipo de vergüenza. Pero su motor no puede soportar la competencia con el mío... Vuelvo a empezar la maniobra. Esta vez ella no insiste y frenamos los dos, uno atrás del otro. Asomo la nariz por la ventanilla y por segunda vez hago como si fuéramos viejos amigos.

-Hola, Cora, digo. ¿Qué tal todo, desde esta mañana?...

-Todobien, Rock, me responde. Le presento a la señorita Jackson, Mary Jackson. Ya la conocés. Es la de la foto que viste en mi bolso.

Desconfío un poco de ella después del tratamiento al que la sometí. Pero todo parecía en orden. Se nota que no esconde ningún revólver en el corpiño, que está tan bien relleno como hoy a la mañana.

Andy Sigman y Mike nos pasaron y los veo detenerse doscientos metros más allá de nosotros y empezar a cambiar una rueda que no tiene ni la menor necesidad de ser cambiada.

Yo sigo con mi trabajo de acercamiento.

-Entonces, Cora, digo, esa famosa comilona que debíamos darnos juntos... Es ahora o nunca... Justamente mi amigo Gary Kilian está acá y podríamos organizar una buena cena para cuatro. ¿Te parece? Supongo que Miss Jackson no tendrá ningún inconveniente.

-Nos encantaría, dice Mary Jackson.

Parece haberse apurado un poco para el gusto de Cora, que le lanza una mirada no demasiado calurosa, pero yo vuelvo al ataque.

-Perfecto, digo, Gary evidentemente está de acuerdo porque hace dos kilómetros que me está apurando para que las alcance. El fue el primero en reconocerlas. Entonces Cora, vos venís conmigo y Gary va a ocupar tu lugar.

Le hago una seña a Gary. Viene y se la presento. Cinco minutos después nos ponemos en marcha. Tarareo una melodía y estoy a la altura del Dodge, y un poco más lejos están Andy y Mike que se pusieron a seguirnos después de la falsa reparación de su falsa pinchadura.

-¿Qué es lo que buscaba esta mañana? me pregunta inocentemente Cora. Me desvestió completamente.

Nunca vi una muchacha tan dura. Que a esta altura no sienta ningún rencor es algo casi tan inquietante como si ahora cayera muerta a mis pies.

-Quería aprovecharme de su inocencia, le digo. Soy tan tímido con las chicas que tengo que aprovechar cuando están dormidas para tratar de ver cómo están hechas.

Y esto es más que parcialmente cierto. Después de todo, ella pertenece a esa clase de chicas a las que hay que pegarles para hacerlas un poco dóciles.

-Yo no disfruté nada, responde. ¿Podría explicarme lo que me hizo mientras... yo soñaba?

-Son cosas que no se cuentan, le respondí, pero cuando tengamos un minuto de tranquilidad, espero completar su educación. Aparte de eso, ¿hay por acá algún lugar en donde le gustaría particularmente pasar la velada?

-Hay unos cuantos lugares... un poco antes de San Pinto, dice.

Reprimo un movimiento involuntario y digo:

-De acuerdo.

-Trate de encontrar alguno, continúa. Tuve un día agotador y me muero de hambre.

Decididamente, es un adversario correcto. Después de una hora de marcha, me detengo delante de un restaurant encantador, lleno de flores, pintado de blanco y rojo, al costado de la ruta. Hay un gra auto estacionado en la entrada cubierta de piedritas.

Eso es más o menos todo lo que noto. Gary se me une y, en el momento en que entramos, cuatro tipos se nos tiran encima. Debería decir cuatro gorilas. Ruedo por el suelo como una bola porque uno de los tipos se abalanza sobre mis piernas... Es la pelea más hermosa que he visto en toda mi vida.

¡Si me hubiera contentado solamente con verla!

¿Y, Rocky?, ¿para cuándo? Menos peleas y más sexo. Continuará.