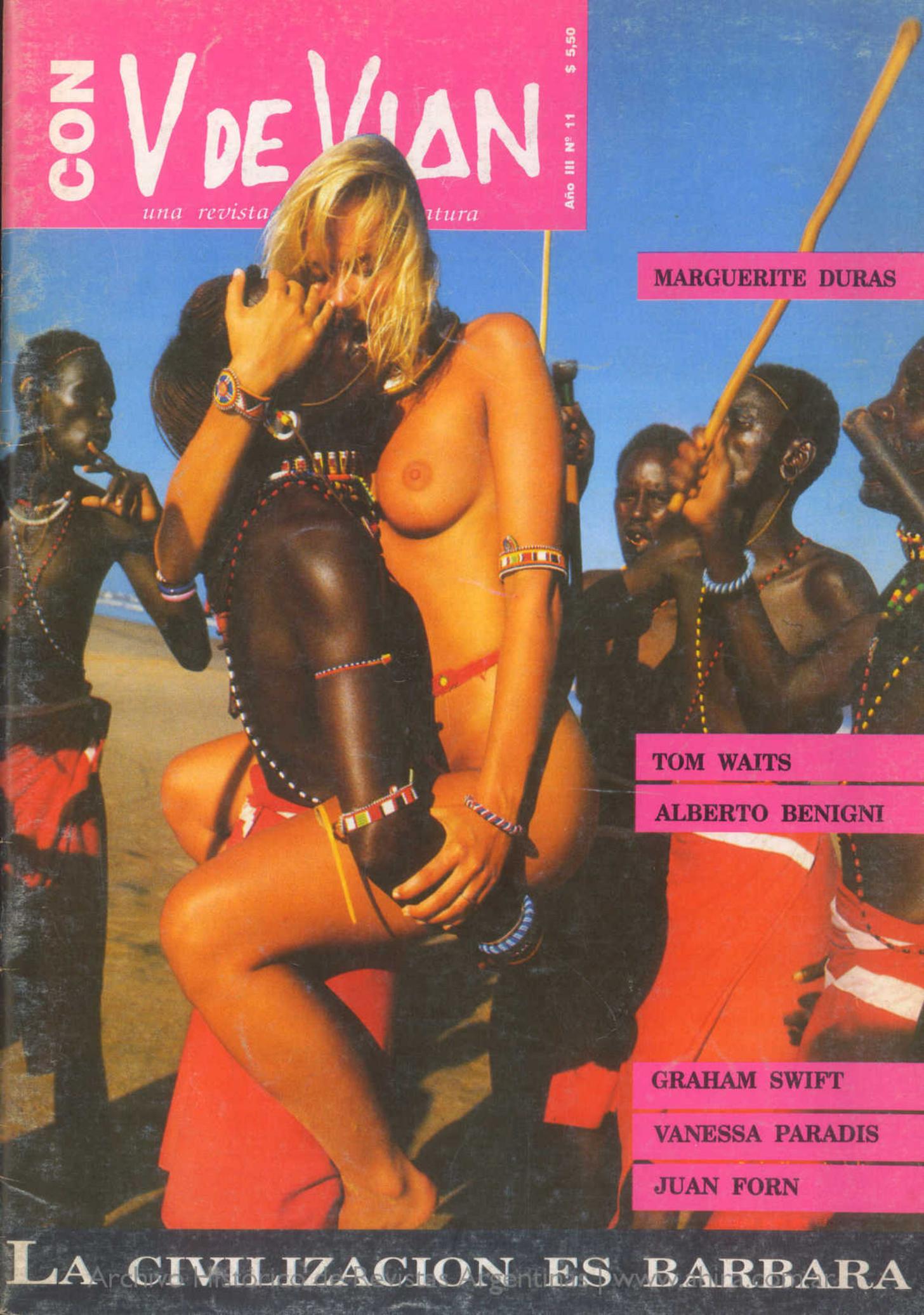


CON V DE VIAN

una revista de cultura

Año III Nº 11 \$ 5,50



MARGUERITE DURAS

TOM WAITS

ALBERTO BENIGNI

GRAHAM SWIFT

VANESSA PARADIS

JUAN FORN

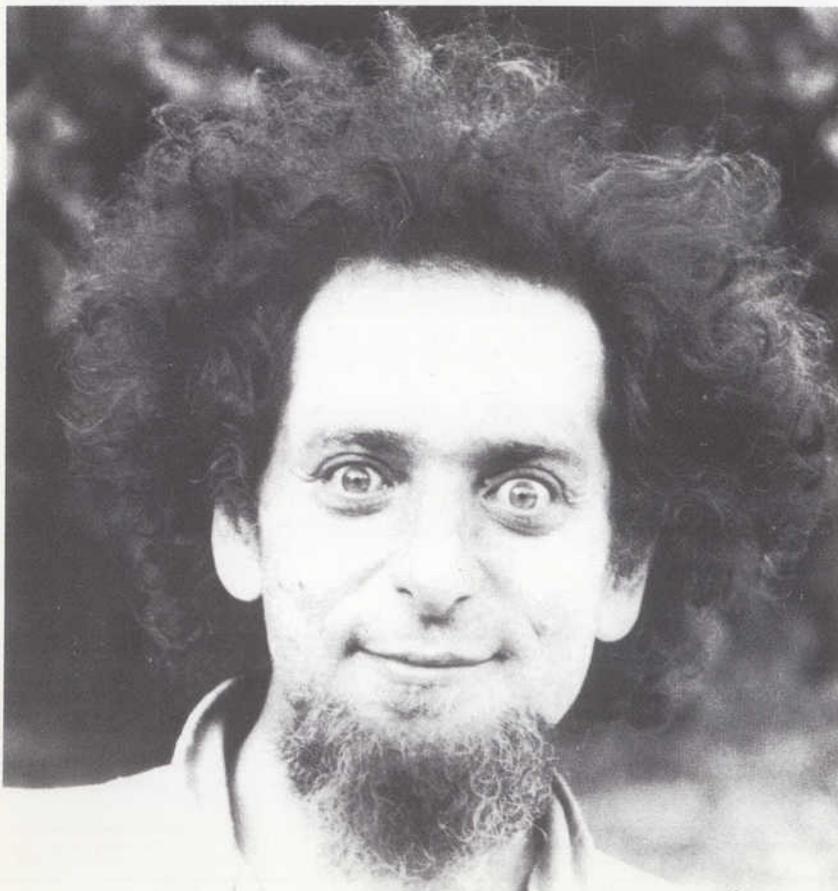
LA CIVILIZACION ES BARBARA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.mundocopac.com

De cuán difícil es imaginar una ciudad ideal

No me gustaría vivir en Norteamérica pero a veces sí
No me gustaría vivir al aire libre pero a veces sí
Me gustaría vivir en el quinto distrito pero a veces no
No me gustaría vivir en un torreón pero a veces sí
No me gustaría vivir con apremios monetarios pero a veces sí
Me gustaría vivir en Francia pero a veces no
Me gustaría vivir en el Artico pero no demasiado tiempo
No me gustaría vivir en una aldehuela pero a veces sí
No me gustaría vivir en Isudún pero a veces sí
No me gustaría vivir en un junco pero a veces sí
No me gustaría vivir en un *ksar* pero a veces sí
Me hubiera gustado ir a la Luna pero es un poco tarde
No me gustaría vivir en un monasterio pero a veces sí
No me gustaría vivir en el "Négresco" pero a veces sí
No me gustaría vivir en Oriente pero a veces sí
Me gusta vivir en París pero a veces no
No me gustaría vivir en Québec pero a veces sí
No me gustaría vivir en un arrecife pero a veces sí
No me gustaría vivir en un submarino pero a veces sí
No me gustaría vivir en una torre pero a veces sí
No me gustaría vivir con Ursula Andress pero a veces sí
Me gustaría vivir para llegar a viejo pero a veces no
No me gustaría vivir en un *wigwam* pero a veces sí
Me gustaría vivir en Xanadú, pero no para siempre
No me gustaría vivir en el Yonne pero a veces sí
No me gustaría que viviéramos todos en Zanzíbar pero a veces sí

Georges Perec



CON V DE VIAN
Año 3 Número 11
Abril/Mayo de 1993

DIRECTOR
Sergio S. Olguín

COORDINADORA GENERAL
Flavia Torricelli

ESCRIBEN
Claudio Zeiger, Christian
Kupchik, Pedro B. Rey,
Elvio Gandolfo, Viviana
Lysyj, Santiago Pazos

COLABORAN
Eduardo Dolpher (E.E.G),
Mariel Lenz, Diana Arbiser,
Juan Hitters, Clea Torales,
Mauricio Bustamante, Lucía
Vasallo, Federico Pavlovsky
Molina, Gabriela Borgna,
Adrián Dumas McLaughlin

EMBAJADORA INTINERANTE
Karina Galperín

CORRESPONSALES
Carlos Zito (*París*), Paola
Deprez (*Santiago de Chile*),
Gustavo Scanlar (*Montevideo*),
Carlos Diviani (*Estocolmo*),
Roberto López (*Managua*).

ARTE Y DIAGRAMACION
Gabriel Miró

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

CORRESPONDENCIA:
Talcahuano 1038 Of. 204
(1013) Capital
Mensajes: 381-9944

COMPOSICION
Heartbreaker
Uruguay 16 9° Piso Of. 92
381-9944

FOTOMECANICA
Proyección
Rivadavia 2134 5°G

IMPRESION
Impresora Americana

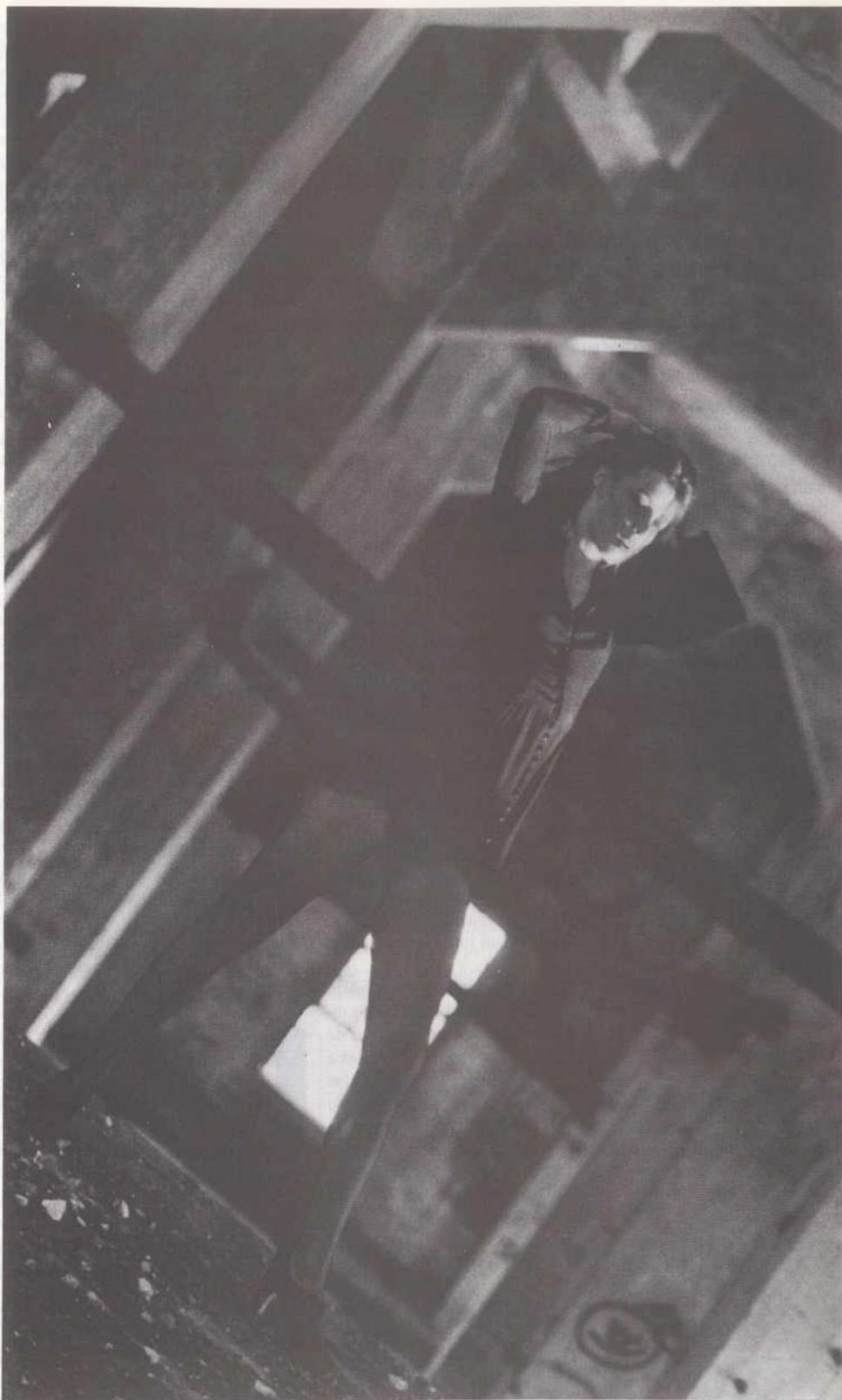
DISTRIBUCION
Trapacs 42-9651/9
(int: 204)

Capital Federal
República Argentina
Tercer Mundo

(MAS VALE TARDE
QUE NUNCA)

S U M A R I O

- 3 Sumario
- 4 Click!
- 6 Cuánto vale tu silencio?
- 8 ¿Iniciación o educación? Responde Tobie Nathan
- 14 Entrevista a Juan Forn
- 18 Inéditos de Marguerite Duras
- 24 La revista de literatura Granta
- 26 Vanessa Paradis
- 30 La muestra del Borde
- 33 Fotografías de Lucía Vassallo
- 34 Un cuento inédito de Graham Swift
- 39 Elvio Gandolfo analiza el Drácula de Coppola
- 42 Tom Waits en diálogo con Alberto Begnini
- 44 Videojuegos: el show del simulacro
- 47 Fotografías de Mauricio Bustamante
- 48 Que se mueran los feos



V DE VIAN - Periodo de prueba

Todo, casi todo, está puesto en duda, en experimentación, en "a ver cómo queda": la diagramación, los temas de las notas, el contenido, la periodicidad: todo. O casi todo. En realidad, **V de Vian** siempre está cambiando para permanecer igual a sí misma. No nos interesa hacer una revista que le guste a todos sino hacer una revista que guste toda a nuestros lectores. Que, al fin y al cabo, no son tantos. Ni tan pocos. Hay cosas que no vamos a cambiar nunca. Una de esas es esta manía de cambiar. Se aceptan sugerencias de todo tipo.

Correo

Los lectores nunca aprenderán

En el último número amenazamos con no publicar aquellas cartas que trajeran sólo (o en su mayor parte) elogios hacia esta revista o a sus integrantes. Para evitar el autobombo. Pero qué quieren que hagamos. Las cartas con críticas (hacia nosotros o hacia quienes sean), con comentarios de lo que leyeron o vieron, tardan en llegar. En cambio siguen llegando cartas como las que publicamos que, por otra parte, confirman varias cosas: 1-nos gusta el autobombo, 2-nunca cumplimos lo que prometemos, 3- es la última vez que hacemos esto.

Kerido Direktor Olguín:

Su pasquín sigue tan chévere como siempre, pero el número de la palomita (el 9) me conmovió, tritri. El cha-muyo de ese Mario Trejo flasheó mis sentidos. Confieso que no lo conocía (no sabía qué era la vida). Bobby el floral, también me sorprendió. No lo sabía tan curtidor. Y lo de Pepe Biondi fue más que un anzuelo.

Propuesta: dele duro con las notas sobre series cómicas (Superagente 86, Los Locos Adams, etc.) y júguese con una entrevista a algún ídolo cómico argentino y "vivo" (por favor: Carlitos Balá, eaea pepé).

Sobre su elenco: El Pedro B. Reyse va para arriba con su acidez crítica. Pero he descubierto que su labor paralela en el diario de Don Bartolo (fetén, fetén) tiene sus detractores públicos: ver revista *Madhouse*, Nro. 27, pag. 35. La nueva sección de ese Pazos "vale" mucho, pero que tenga cuidado.

Dos para usted, Mr. Olguín: 1) [censored] 2) Su alma bostera, tam-

bién. Sosieguesé, viejo. Una tercera de yapa: me viene flaqueando con las namis. La hinchada quiere ver más nerca. Usted nos malcrió.

Chau, un clarete a su salud y suerte.
Koko Gemucho

Bienqueridos V DE VIAN:

Su número ocho fue mi primer encuentro visual con la revista. Y digo visual porque ya había escuchado comentarios en algunas radios con anterioridad. La compré y la dejé tirada en un rincón oscuro de mi cuarto.

Más tarde, regresaba de un fallido encuentro "casual", un fracaso propio de los que buscan migajas de amor. La chica no-encontrada ama a Marilyn Monroe, no se viste ni se peina ni se maquilla como ella, sólo Nuevediarario presenta casos así. La cuestión fue que Carolina no había aparecido. Melancólico de caos verdadero me senté en el suelo y abrí CON V DE VIAN. Apareció Marilyn en la contratapa y por donde miraba. Ella me guiñaba un ojo. Dije "bue-

no, por algo será". Y traté de entender la ecuación. Equis siempre es uno. Uno es el que se despeja. En mi caso V DE VIAN me despejó en el número ocho. Una sinfonía del ver, captar, percibir los libros que leía o me preparaba a comprar. Esta carta es un agradecimiento por el que equis es igual a nosotros lectores entendiéndolos. Entendiendo cada foto; cada comentario es un bello faro de luz, casi como Marilyn, sólo que menos brillante (y espero que por eso no se enojen).

Para la zona de críticas, me reservo que más allá de apasionamientos, en su número nueve pusieron POEMA y los festejos de BOCA campeón. No me parece que ningún bostero tenga un número de la revista, salvo, claro está, los que la hacen. Aspiran a demasiado si eso creen (A lo sumo una foto de las chicas "Vian", pero ¿creen que la leen entera?). Será que soy de otro cuadro. Será que para las tumbas, V DE VIAN es un Rock'n roll alucinado y ebrio de lujuria golpeando la trascendencia de la muerte. Será que soy de Chacarita. ¡Horror! (se me escapó).

Por último, déjeme expresar una críptica felicitación para vuestra Viviana Lysyj. Vivi: tu locura es un sol negro danzando en llamas sobre la mirada asustadiza de los niños-salvajes que aún no pudimos dejar de ser. Gracias por tu suave empujón al abismo.

V DE VIAN, los quiero mucho....

Hugo Marañón

Sr. Director y Staff completo de CON V DE VIAN

Soy una lectora bastante nueva de esta revista, perdón, tendría primero que haberme presentado, mi nombre es Carolina D. Maz-zeo, tengo 23 años, trabajo en una radio alternativa, en la cual tengo mi propio programa y colaboro también en un diario barrial en Villa Devoto, lugar del que soy

residente hace 23 años.

Bueno, les comento nuevamente que hace muy poco me enteré de la existencia de esta revista, a través de un señor, dueño de uno de los tantos kioscos que hay por la calle Corrientes. Tenía ganas de leer algo diferente, porque las revistas que leo habitualmente, son las que llegan a la radio y por motivos por todos conocidos tenés que por lo menos darles una leída y mandar el chivo. Claro que también compro lo que a mí me gusta leer, pero casi siempre libros. Y bien, llegué a ese puesto de diarios y revistas, y le comenté a su dueño, que por cierto era muy amable, que quería leer una revista diferente a todas las que comúnmente compra la gente, y este señor me preguntó si me gustaba la literatura, me dijo de la buena, la que no aburre, le dije que sí y me dió CON V DE VIAN. Me dijo llevá esta y después me contás que te pareció. Bueno, y así fue, claro que este número abarca noviembre y diciembre y yo la compré en enero, pero no es tarde.

Sentí que esta revista es distinta desde las notas, hasta las fotografías, que por cierto son excelentes. Una de las tantas notas que aparecieron en este número que más me gusto, por su investigación y la forma de encararla es la de Pepe Biondi, un grande; gente de mi generación creció con cada uno de sus personajes. Claro que este comentario lo transaldé a mi programa, como algunos otros.

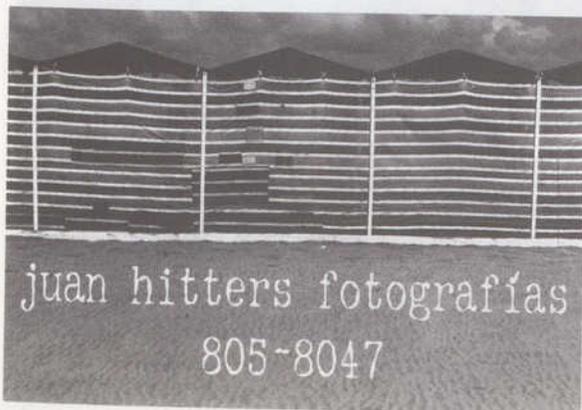
Bueno, no quiero molestarlos más, sé que estarán trabajando, solo quería felicitarlos por la revista, es de lo mejor, y que supieran de mi existencia, de cómo fue que llegó a mis manos, tardó un poco pero lo cierto es que nunca es tarde para los buenos momentos, ¿no? Los vuelvo a felicitar y espero conocerlos algún día personalmente, me despidió con un saludo muy cordial para todo el Staff, que seguro aman lo que hacen. Un Beso

Carolina Mazzeo

Poesía en Marginalia

La librería y galería Marginalia organiza un ciclo de recitales de poesía que comienza el viernes 14 de mayo y que continuará durante los viernes siguientes. La sabia y sana consigna es no aburrir a los que concurren ya que además de poemas habrá algunas sorpresas, algunas, amenazan, de

carácter étlico. El 14 se presenta "Eléctrico deshielo", un grupo integrado por tres erres: Rivieri, Reptil Anarquista y Valveroni. Marginalia invita también a los poetas que quieran acercarse para mostrar lo suyo y participar de los viernes poéticos. La dirección: Pje. Rivarola 147 (Tel. 381-3730).



Los colaboradores tampoco

Es raro que los colaboradores escriban cartas a sus medios. Y cuando lo hacen es para llenarla de elogios o de pequeños tirones de orejas. Siempre se espera que los integrantes de un medio tengan una actitud razonablemente chupamedias con la revista donde publican. Bueno, seguimos siendo la excepción. Lucio Salas, colaborador de la V., mando una carta enojadísima por un comentario escrito por Pazos en su *Cuánto...* en el número anterior. En fin, cría cuervos...

Mariano Grondona llegó a tal grado de sensibilidad que ya no sólo se apiada de los pobres; también se apiada de los pobres cuarentones, cincuentones, etc. Como sobradamente integra el gremio, abordó el tema desde el punto de vista del mercado de trabajo, tal vez el único aspecto de la problemática senil que el buen Mariano tiene resuelto.

La inefable *Noticias* sumó su responsable voz al debate, enmarcando sus trascendentes investigaciones entre avisos más o menos geriátricos, prometedores de toda índole de recuperación.

Anche CON V DE VIAN aporta lo suyo en su número especial para la playa y la piscina. Ante la obsena acusación de que alguno de sus

redactores peinaría canas, Con V de Vian demuestra aritméticamente su pureza juvenil.

En el fondo, estos aportes a "La guerra del cerdo" (como titulara Bioy Casares a su novela inspirada en la cacería de gerontes) son insustanciales porque se refieren a nimiedades tales como el trabajo, la literatura o casi literatura, la visión social que hoy se tiene de los cuarentones, cincuentones, etc. ¿A quién puede importarle la visión social de una sociedad tan exquisita como la Argentina menemista?

La cuestión no es esa. La cuestión es la cosa. Y aquí sobran los testimonios de vida. A saber:

Avenida Corrientes, cerca del Obelisco, hacia Callao, toda Avenida Corrientes si se quiere. Un maldito

cuarentón avanza, controlando la prominencia de su abdomen, inmerso en la melancolía propia de su cuarentena. Un pulular de muchachitas con plásticos estilo sandwich cubriendo sus menguados torsos avierten de los riesgos del sida, y ofrecen un preservativo por la módica suma de un dolar. Un robo indecoroso: el cuarentón sabe que es el forro más caro del mundo, pero, ay, estaría dispuesto a comprarlo. El cuarentón transita del Obelisco a Callao, llega a la Chacarita sin haber sufrido interrupciones.

Ahora es el hermano mayor del cuarentón quien pasea por una tradicional ciudad del interior. Allí no hay muchachitas vendiendo forros de oro, pero lo paran una y otra vez, para ofrecerle sistemas privadísimo con internación de urgencia o inmediatos controles de su presión arterial, al precio del mismo dolar por el que tientan a los jóvenes con el cómplice forro.

Para aliviar lo depresivo, digamos que el casi cincuentón ya desde antes de su flagrante ancianidad sufría de falta de confianza en sí mismo, y creía que cualquier mirada que se le dirigiera desde el otro sexo se motivaba en distracciones en el cerramiento de su bragueta.

Por vía de este ejemplo hemos llegado al meollo de la cuestión. Conozco de cerca a algún cuarentón embravecido que puesto de espaldas a la pared por todo ese furor juvenil, ha declarado: "Sí, pero todavía se me

para". Lo que suele ser cierto, salvo que debidamente circunstanciado. Se trata de una parada más civilizada, culturalmente condicionada, estrictamente personal. Una parada sabia de saber que a Rocky Stallone se le piantó la mina con la secretaria, una parada más intensa en emoción que un flujo sanguíneo.

Y más digo: George Foreman tiene 44 años y pesa 135 kilos o 135.000 libras, no recuerdo exactamente, y faja a todos los negros del boxeo. Y seguro que se le para bien parada. Así que dejé de joder.

Lucio Salas

N. de la R.: Lejos estuvo la intención del autor de la nota atacar a la gente mayor. De hecho, algunos integrantes del staff ya pasaron la nefasta línea de sombra de los treinta. Y los tratamos bien. Les preparamos té con limón, les festejamos los chistes y escuchamos con rostro sorprendido y admirado sus recuerdos de juventud, allá en los '80 (es más: algunos integrantes aún tienen debilidad por las treintañeras -ver comentario de Pazos al libro *En brazos de la mujer madura*, la V. N°5). A los cuarentañeros como vos y como algún otro que tenemos (¡y todavía sin la ayuda del formol!) hasta los ayudamos a cruzar la calle. No se pueden quejar. Así que a quejarse al Congreso y los miércoles a la tarde, que nosotros estamos para cosas serias.

P.D.: Cuando se dice que algo "todavía funciona" es porque le queda muy poco tiempo de vida útil. Pensálo.

Dialoguitos en el asfalto

- Yo le decía a Humberto: no van a llegar.

- Es cierto, cada vez que prometen una fecha de salida nunca la cumplen.

- Ahora dicen que es porque están probando distintas variantes. Hay días que amenazan hacer V DE VIAN mensual; otras veces, cada 45 días o bimestral.

- ¿Y ahora, para cuando prometen el N° 12?

- Para junio, pero para mí si salen en julio se deben dar por hechos.

- ¿Segunda quincena de junio?

- Yo no les creo.

(Daniel Passarella y el Pato Pastoriza se cruzaron en los pasillos del vestuario del Chateau Carreras y comentaron el atraso de l)

Luis "Gardelito" Medero: A ver, pasame la de las dos minas.

Alberto "Beto" Acosta: Acá está, devolvéme la de las cuatro.

Medero: Che, ¿esto de la luna es

cierto?

Acosta: Por supuesto. Forma parte de otro tipo de notas que van a ir apareciendo. "Conductas" se llaman y en este número publican una sobre los inmigrantes y las civilizaciones de iniciación y de educación. Son notas que se meten con las ciencias sociales, la psicología o las llamadas "ciencias duras". A pesar de que no son notas de literatura la idea es que se puedan leer y disfrutar como si fueran de ficción. Pero son siempre de verdad.

Medero: Ajá. Pasame la de Paulina Porizkova. Ciencias duras... me imagino.

Dr. Andreachio: Eh, muchachos. ¿Qué entendieron? "Control antidoping" dije. ¡Control antidoping!

(El cuervo, el centrojús y el toro xeneises en simpática confusión explicaron una de las novedades del benemérito pasquin)

Fotos



Espacio tirano. Foto p. 3: Mauricio Bustamante (v. p.45). Tapa, acá arriba y próx. pp.: el italiano Mimmo Cattarinich. Fueron tomadas en Malindi, Kenia. La modelo: Rebecca Robinson (Illinois, 1966). Alt.: 1.76 m. Med.:90-60-90.

Trabaja para las agencias Hot Shots (Londres) y Flash (Milan). Primera tapa color de la V. Créditos a fotografías que no aparecen en sus respectivas notas: próx. N°. Espac. tirano dice fin.

click!
V de Vian 5

CUANTO VALE TU SILENCIO?

POR SANTIAGO PAZOS Y LOS BUENOS MUCHACHOS

Martín Caparros, autor del Quijote

POR SERGIO S. OLGUÍN

En los últimos meses del año pasado el escritor y periodista Martín Caparros publicó en la contratapa de *Página/12* un artículo muy interesante sobre el plagio. Decía, cito de memoria, que hablar de literatura es siempre hablar de falsificación. El artículo, en realidad, era una excusa para acusar (oh!, qué palabra tan fea) a un periodista de haberlo plagiado. Irónico, inteligente, incisivo, instructivo. Las "fes" surgen solas a la hora de calificar el artículo del fraternalmente conocido como Mopi.

Caparros en los últimos años se ha dedicado a escribir crónicas de viaje. Iba a un lugar y describía con impecable prosa periodística lo que veía y escuchaba por esos lares. Marco Polo redivivo. Estas crónicas viajeras aparecieron (y lo siguen haciendo cada tanto) en distintos medios nacionales o extranjeros. Por eso no nos sorprendimos cuando en la revista española *Allair, la estrella del viajero* (Nº6, otoño boreal del '92) nos encontramos con una nota de Caparros sobre la Patagonia. La sorpresa llegó cuando

leímos el artículo. "Increíble", nos dijimos con esa tendencia de calificar con fes todo lo que él escribe, "imita".

Un viejo adagio periodístico dice que cuando se recurre a muchas fuentes y se las cita a eso se le llama investigación; cuando se recurre a dos o tres es refrito (¿qué periodista no ha refrito más de una vez?) y si sólo se consulta a una fuente y, encima, no se la cita eso es, según el caso, avivada, levante descarado, incapacidad productiva, robo, plagio. Que el lector juzgue el episodio que aquí contamos:

Al leer el artículo de Caparros teníamos la sensación de que esos conceptos ya los conocíamos, a pesar de que sólo estuvimos en Bariloche en viaje de egresados; la sensación de que también conocíamos los fragmentos citados de obras de autores que nosotros nunca habíamos leído. ¿Reminiscencias, telepatía? "Inverosímil" nos dijimos y fuimos a consultar nuestro libro de turismo de cabecera: la *Guía Pirelli*.

La *Guía Pirelli* de la República

Argentina fue proyectada y dirigida por Diego Bigongiari y fue publicada en 1990. Es decir, dos años antes que el artículo de Caparros. Y hete aquí que Mopi, en su artículo, sigue con conmovedora fidelidad los conceptos, las ideas, los ejemplos y las citas que Bigongiari incorpora a su excelente trabajo. Una o dos apropiaciones habrían pasado desapercibidas pero una decena de ellas en un artículo de menos de cuatro páginas de texto es mucho. Insostenible, inaceptable aunque Caparros alegue que haya recurrido a otras fuentes que tampoco figuran en el artículo (*¿Manual del alumno bonaerense - 6º grado?*).

No vamos a citar la decena de citas porque sería aburrido pero si hay algún santo tomás entre los lectores puede pasar por la redacción y llevarse una fotocopia del artículo de Caparros y de la Guía con todas las "similitudes" cotejadas. Algunas son muy divertidas y reveladoras ("interesantes e indicativas" según el diccionario de sinónimos de nuestra compu). A la

hora de comparar a Tierra del Fuego por su tamaño, Bigongiari dice que "la isla tiene una superficie algo menor que la de Irlanda". Una comparación muy original y difícilmente se le ocurra a todo el mundo cuando lee la extensión de Tierra del Fuego. Sin embargo, Caparros escribe "un estrecho que cambió la historia del mundo y lo hizo redondo y, después, una isla grande como Irlanda (...): Tierra del Fuego".

Bigongiari cita un fragmento de Darwin, Caparros cita el mismo fragmento. Bigongiari cita a Bruce Chatwin, Caparros incluye la misma cita del comienzo al fin y la misma traducción. Y así varias veces más.

El interrogante que surge a la luz de este artículo es si Caparros viajó alguna vez a algún lado. Si no se habrá provisto de las guías Michelin, Baedeker, Blau y otras y nos iluminó con esos artículos viajeros que han hecho nuestras delicias en porteños ratos vespertinos. Verne sólo viajaba en sueños y nadie por eso lo criticó. Borges decía que sólo escribía lo ya escrito y a nadie se le ocurriría maltratarlo. Claro, ellos se dedicaban a la literatura.

23 jóvenes 23

POR EDUARDO DOLPHER

Anunciado con varias semanas de anticipación, el Primer diccionario de la Joven Narrativa Argentina compilado por *Página/12* dejó a los lectores, para ser cultos, "sur son appétit" (ver *Dictionnaire Moderne Français-espagnol, Espagnol-français Larousse*, 1967, pág. 707). La producción estuvo a cargo de tres personas, por una parte. Por otra, suele hablarse de una especie de "boom" de la narrativa argentina joven. Y por tercera parte, la edad

de los incluidos abarcaba unas buenas dos décadas (de los 20 a 40 años de edad). Sin embargo los dignos de ser incluidos, con un criterio bastante amplio, llegan apenas a 23 (ni siquiera uno por cada letra del alfabeto), aunque se agreguen algunos más en un recuadro donde se los califica de "nuevitos", palabra que a pesar de su corta edad, seguramente, les provocó un profundo rubor de origen incierto.

Cada ficha incluye datos sucintos de cada autor, al parecer

redactados por ellos mismos, y una serie de respuestas a una serie de preguntas típicas de los micro-reportajes que se pusieron de moda en los medios en los años '60. Una de las fichas pertenece a Jorge Lanata, director del matutino del que es suplemento Primer Plano, donde éste parece cagarse en la seriedad hipotética de las preguntas (y que parece haber encargado además a un veterano de dicho matutino, Miguel Briante, un poco de rigor y golpecitos de castigo en la contratapa de ese mismo número).

En cuanto al 78.8 por ciento de las respuestas lo dejan a uno en un estado de profunda estupefacción, algo así como la que sobreviene después de un "golpe de calor". Si tuviera que expresarlo de algún modo parafrasearía un poema de Leo Maslíah (*Pastor de cabras perfectas*, Bahía Blanca, 1991, pág. 32):

*Las respuestas son tan
tan tan
tan tan tan
tan tan tan tan
tan embarazosas que...*

Silencio
6 V de Vian

¿O estoy loco, Macaya?

Marcelo Araujo

Comencemos de una vez. Durante los últimos dos meses, no sé si producto de las vacaciones estivales o qué, pero los que ya son abonados a esta sección ni hicieron, ni dijeron ni escribieron nada que valiera la pena para ser incluidos en estas páginas. Vamos, muchachos, esfuércense, ¿qué les cuesta? TEM, Ricky, Rodolfo Enrique, Mempo ed altri, esta sección es de ustedes. Hablen, escriban, declaren. Que la muchachada quiere divertirse.

Llegó lamentablemente tarde a mis manos el último número de la revista *Punto de vista*. Me preparaba para zambullirme en sus páginas calculando que me depararía una merecida siestita cuando para mi sorpresa no sólo no me durmió sino que me llevó a leerla toda (o casi), algo no muy habitual.

Se destacaban, sobre todo, una excelente entrevista al crítico de cine Serge Daney (fallecido en junio del '92), y un maravilloso, exquisito, glorioso y pendenciero artículo de Beatriz Sarlo, nuestra Primera Dama de las Letras Argentinas (mal que le pese a la China y a alguna que otra chirusita letrada).

La Betty en su trabajo "La teoría como chatarra" la emprende contra *Devórame otra vez* el libro de Oscar Landi y, de rebote, contra Alberto Ure por su reseña del libro publicada en Clarín. El libro de Landi, que en su momento habíamos leído, era, en nuestra opinión, una catarata de lugares comunes sobre Olmedo y la televisión. Bueno, Beatrice (¿quién será tu Dante para que te immortalice?, aquí en la V. hay más de uno que se ofrece), Beatrice critica el libro de Landi, invalida el libro de Landi, destroza el libro de Landi, lo hace pelota: al libro y a Landi. Es uno de esos artículos que ya nadie quiere escribir en la crítica argentina: con sangre, con huevos (u ovarios), con alegría y con su buena dosis de malevaje. Es uno de esos artículos que podría haber quedado muy bien en V de VIAN.

En la entrevista aludida Serge Daney dice algo, refiriéndose a su revista *Trafic*, que viene a cuento del artículo de Sarlo y de algunas

Yo y los otros, Betty y Punto, el diccionario y la ameba, La Maga y la justicia, Las canciones y los lugares, La Maga y el enano.

POR SANTIAGO PAZOS

necesidades de la crítica literaria argentina: "Trafic llega en el momento en que la crítica de la televisión debería retomar la sana violencia de la imprecación y del insulto. Yo soy periodista, sé lo que significa ser un intermediario, y todavía tengo tendencia a hacer crítica 'constructiva'. Y en eso, soy ridículo."

Sarlo: nuestra admiración (a pesar de tu horrible pero muy horrible gusto literario). Que Landi se quede, seguramente, con la Sarli. Para nosotros, la Sarlo.

Sé que en esta sección el amigo Dolpher la emprende contra el diccionario de escritores jóvenes argentinos publicado por el suplemento Primer Plano de *Página/12*. Como es imaginable por aquellos que leyeron dicho diccionario y son habitués de esta sección, en esas pocas páginas hay material para unos cuantos CUANTO VALE TU SILENCIO. Pero no voy a insistir al respecto. Sólo quiero repetir un par de preguntas que me hacía leyendo las respuestas de los de siempre: ¿Quién les hizo creer a estos tipos que queda lindo hacerse los tontitos? ¿Son en serio tan boluditos? Salvo algunas excepciones (que ya ni me acuerdo quiénes eran, por eso evito dar nombres) que intentaron dar respuestas serias, el resto (con Daniel Guebel y Martín Rejtman a la cabeza) demostró que si se juntan todos sus cerebros y se arma un Dr. Frankenstein de la literatura argentina, el resultado sería un escritor con el nivel intelectual de una ameba arteoesclerótica. Qué vergüenza, che, qué vergüenza.

What is this, Macaya? La revista de noticias culturales *La Maga* convocó, en sus números de marzo, a sus lectores a concurrir el 26 de marzo a la Plaza Lavalle, frente a Tribunales, para que todos juntos entonen la *Oración a la justicia* de

María Elena Walsh cual émulo del Cuarteto Zupay pero centuplicados. Con esto, decían, iban a producir un hecho cultural.

Independientemente de que al Dr. Levenne (h) le de un infarto al salir de Tribunales por escuchar tamaño coro desafinado, no encontramos, por más esfuerzo que pusimos en ello, un sentido ni cultural, ni contracultural, ni político-cultural al cantito de esta gente (que, suponemos, es el sentido que le quieren dar los que pergeñaron el asunto). Si lo hacen porque creen que es una buena idea reunirse, conocerse y hasta practicar el arte del levante, non problem (al fin y al cabo, Plaza Lavalle es muy linda en otoño) pero creer que con eso consiguen realizar un acto político-cultural es, por lo menos, cándido.

Que cien personas o cien mil se reúnan en una plaza o en una marcha para gritar contra la realidad, hacer rimas divertidas con los nombres de los gobernantes, y alarman a los señores bien educados, sigue siendo unas de las pocas formas que queda para protestar. Pero que un grupo de tipos se reúnan para cantarle a los abogados y a los transeúntes de la calle Talcahuano es una pavada conmovedora. No obstante, debemos reconocerlo, es muy coherente con la línea de *La Maga* que consiguió como ningún otro medio transformar la llamada "cultura progre" en algo patético. Pero no seamos tan pesimistas: siempre queda la posibilidad de creer que se está haciendo algo que sirva para cambiar el mundo y no sólo una revista que tranquiliza a las buenas conciencias y adormece aún más a lo que queda de cierta clase media: medio intelectual, medio progre.

Pero como no queremos que nos acusen de criticar y no proponer, aquí le ofrecemos a *La Maga* una serie de encuentros músico-sociales que pueden organizar en

el futuro.

- Pueden cantar *Sólo le pido a Dios* frente a la Catedral Metropolitana.

- *Cosita loca llamada amor* frente a la Fundación Huesped.

- *Despeñada* frente a algunas de las peluqueras de Roberto Giordano (un verdadero acto *pour épater le bourgeois*).

- *Quién se ha tomado todo el vino* frente a la bodega "Nietos de Gonzalo Torraga", creadora de Soy cuyano y Mansero.

- *La gallina turuleca* frente al estadio Monumental.

- *Me engañaste, me mentiste* (o como se llame la canción de Pimpinela) frente a la redacción de *Página/12* y/o frente a la sede del Partido Intransigente (si es que todavía existe).

- *Camina del lado salvaje* a un costado de la ruta 2.

- *Años* frente a las casas de Abelardo Castillo y Enrique Syms.

- *Canción en harapos* (de Silvio Rodríguez: *Si fácil es abusar/ más fácil es condenar/ y hacer papeles para la historia/ para que te haga un lugar/ (...) Qué fácil es escribir/ algo que invite a la acción/ contra tiranos, contra asesinos/ contra la cruz o el Poder Divino/ siempre al alcance de la vidriera y el comedor*) frente a la redacción de *La Maga*.

Pero, para terminar con todo esto, digamé, Macaya, ¿a usted no le parece que *La Maga*, más allá de las críticas ideológicas, periodísticas, o temáticas que se le pueda hacer, no le parece, digo, que es terriblemente aburrida? ¿No está de acuerdo que siempre quieren parecer los chicos bueeeenos de la clase, educaditos, peinaditos con gomina y con el guardapolvitos inmanculado? ¿Qué son esos posters que regalan de jueces ecológicos (sic), de Sócrates! (si al menos fuera de Sócrates, aquel futbolista brasileño)? ¿Qué pasa, soy yo que le exijo demasiado a un medio? ¿Será sólo a mí que me aburren soberanamente? ¿Yo solo soy tan bruto o tan inteligente que no soporto leer dos titulares de *La maga* seguidos? ¿Qué está pasando? Digamé: de leer *La Maga*, ¿no está más aburrido que enano en un desfile? ¿O estoy crazy, Macaya?

Silencio
V de Vian 7

Civilización, barbarie, educación, iniciación, inmigrantes, esquizofrenia, adicciones, juicios, prejuicios...

El otro no es el mismo

Educados o iniciados, de América, Europa o África, el hombre ya no sabe cómo crecer. El especialista francés Tobie Nathan plantea en esta entrevista, y a contracorriente de los lugares comunes, una nueva forma de pensar los distintos tipos de culturas, la tensión que se establece en los inmigrantes y da pautas de por qué fracasan en Occidente, entre otras cosas, la educación, la integración de los inmigrantes o la recuperación de los drogadictos. Entre relatos dignos de la literatura más inquietante y opiniones polémicas, Nathan desarrolla su teoría y propone "abandonar la tradición humanista".

M.W.: ¿Hay alguna preocupación básica común a todo tipo de sociedades?
T. N.: El problema vital que se plantea toda sociedad es el de la transmisión. ¿Cómo se transmiten las generaciones precedentes a las generaciones futuras? Dos concepciones se oponen. De un lado, las sociedades de educación- como la nuestra-, con su cortejo de profesores, de psicólogos y de pedagogos; del otro lado, las sociedades de iniciación, con sus curanderos, sus hechiceros, sus morabitos (religiosos musulmanes), etc.

En nuestra sociedad, se parte del principio de que el progreso se sitúa del lado de la educación. El educador, el pedagogo, se define como el portador de la palabra de una sociedad que piensa que ella fabrica a sus chicos. Grosso modo, nosotros sabemos lo que fabricamos, no hay lugar para preguntarse sobre ello. Los chicos tienen una identidad bien definida, son cajas que se llenan de conocimiento en función de un programa preciso, y, cuando se llenan, y el programa se ha concluido, se supo-

ne que el niño ha cambiado de estado, se ha vuelto adulto. Nuestro sistema de transmisión se apoya sobre esos dos pilares que son, por un lado, la comprensión inmediata (es la herencia de Descartes: si las cosas son expresadas claramente son comprendidas inmediatamente y en su totalidad, ya que nuestro aparatito a cuerda está hecho para eso); y por otro lado, la idea de que los conocimientos aprendidos son almacenables hasta el infinito. Queda solamente la cuestión de tener siempre más espacio para almacenar siempre más información.

La revolución informática y la miniaturización marcan el resultado de esta marcha acumulativa. La revolución del lenguaje informático lleva al extremo esta búsqueda de almacenamiento de la información: datos cada vez más vastos para programas cada vez más complejos, en renovación constante. Pero la primera ventaja de este nuevo lenguaje para Occidente es la de realizar el mito detrás del cual corremos desde siempre: que el hijo sepa más que su padre. No pasa un día sin que se nos hable de jóvenes mutantes descifrando los programas informáticos bajo los ojos sorprendidos de padres casi totalmente resignados.

En una sociedad de iniciación, el modo de transmisión es, de hecho, diferente. Los conocimientos son casi inmu-

■ Tobie Nathan es profesor de psicología clínica y patológica en la Universidad de París VIII; dirige la Nouvelle Revue d'ethnopsychiatrie (Nueva Revista de Etnopsiquiatría), editada por La Pensée sauvage. Su último libro publicado es *Le Sperme du Diable* (El Esperma del diablo), editado por PUF. En preparación: *Une théorie de l'influence et de la séduction* (Una teoría de la influencia y de la seducción).

tables, mientras que los individuos se modifican a lo largo de toda su vida. El niño que no sabe hablar, por ejemplo, es otro niño diferente del que será una vez que sepa hablar; el niño que sabe hablar no es el mismo antes y al cabo de los cinco o seis años; a continuación, cada etapa de la vida -pubertad, matrimonio, nacimiento del primer hijo, muerte de los padres, etc.- son igualmente momentos en los que el ser se metamorfosea, cambia de estado. Y las muertes también cambian. El cadáver llorado y aquél que es enterrado son dos personas distintas y, después de su entierro, una última metamorfosis transforma al muerto en ancestro.

La existencia individual para este último tipo de sociedades es una sucesión de metamorfosis. Son estas metamorfosis, vividas de manera activa por el individuo, las que constituyen las pruebas iniciáticas y la adquisición del saber.

Entre los Yorubas, en Benin, la iniciación comienza por la designación de los nombres del niño. Esta elección no corresponde a los caprichos ni fantasmas de los padres. El trabajo es conferido al babalao, también llamado "padre del secreto". Este, por empezar, va a interrogar acerca de las circunstancias que rodearon el embarazo, en particular todos los acontecimientos que hayan engendrado espanto. A continuación, se interrogará al "fa", que es una suerte de oráculo. Luego, se interroga al rostro del niño para encontrar allí los rasgos de un ancestro y, finalmente, los sueños de los padres y los vecinos durante el período de embarazo. El principio consiste en quebrar todo aquello que fue pensado, soñado, conocido por el grupo en aquel momento, apoderarse de los fragmentos y así encontrar los nombres del niño, ya que hay muchos. Pero el niño no sabe, no conoce sus nombres. Es solamente con el transcurso de los acontecimientos de su vida -aprendizaje, enfermedad, pubertad, matrimonio, etc.- que volverá a ver al babalao, quien le revelará uno a uno sus nombres, a medida que transcurran las pruebas, para interpretarlos y ponerlos en relación con los hechos que se presentan.

Dicho de otro modo, la iniciación funciona como un reembolso: el individuo fue iniciado en el momento de la atribución de los nombres, pero él no lo sabe. El sentido de la iniciación no surte efecto hasta que el iniciado se pone activamente en su búsqueda.

Así, en este tipo de sociedades, existe toda una serie de actitudes con respecto a los niños. Cuando un niño plantea una pregunta a los adultos, éstos ya sea no le responden o bien le responden con frases incomprensibles. De esta manera, obligan al niño a interpretar, a ponerse en marcha. Jamás se explica nada. Entre nosotros, en la sociedades de educación, es todo lo contrario. El niño es esencialmente pasivo. Jamás tiene la oportunidad de investigar, ya que se le da todo, pues todo está supuestamente contenido en el programa. Es hoy, además, uno de los grandes problemas de los pedagogos: cómo incluir, a pesar de nuestro modo de educación, fenómenos de tipo iniciático, para que los niños participen, y que el saber que se les da los cambie. A medida que se trabaja sobre el fracaso escolar, se constata todos los días las consecuencias nefastas de nuestro sistema. Vemos chicos analfabetos, que saben leer las letras, pero que no han sido cambiados por este conocimiento. De golpe, las palabras que leen no revelan nada en ellos.

¿Cómo fue elaborada esta concepción de una identidad en metamorfosis?

Hay dos ideas en la base. Para las sociedades de iniciación, nuestro ser es desconocido. Las sociedades de iniciación están completamente obsesionadas por la pregunta de saber qué cosas entran dentro del orden de la naturaleza y qué cosas dentro del orden de la cultura, es decir, de la sociedad. Lo desconocido perturba el orden constituido, escapa a los códigos de la sociedad, es la naturaleza. Para el grupo, la

iniciación (la cultura) no es otra cosa que una forma de negociación, de domesticación de esa parte desconocida -el niño- que hace su irrupción repentina.

El corolario es que existen muchas categorías diferentes de niños. Una sociedad de iniciación supone que hay niños que no son como los otros. En Senegal, por ejemplo, ciertos niños son "Nit-kou-bon", es decir, en wolof, "malas personas". Son susceptibles de transformarse en hechiceros o curanderos: es necesario tratarlos de manera diferente a los otros, si no, el mal castigará al grupo. Los Bassas tienen a los niños "M'Bet-Singa", los que "caminan-sobre-



un-hilo", que están entre dos mundos, de los que no se sabe si se quedarán o van a partir, niños equilibristas... Los Bambaras llaman a éstos los "niños mágicos". Para ellos, Mahoma no era otra cosa que un niño mágico Bambara. En resumen, en las sociedades de iniciación, contrariamente a lo que ocurre en las sociedades de educación, existen seres diferentes.

Dicho de otra manera, lo que diferencia radicalmente a estos dos tipos de sociedad es la relación con el Otro. En Occidente, el Otro no existe más dentro de nuestros esquemas culturales. Nosotros no encaramos la relación con el Otro más que desde un punto de vista moral, es decir, no solamente de manera ineficaz, sino que además sin darse los medios para comprender. La condición de nuestro sistema de educación es que nosotros pensamos que todo el mundo es semejante.

Es la condición de la igualdad...

Ese es todo el problema. En mi opinión, no puede haber igualdad si no hay diferencia funcional explícita. Si usted dice: "todos los niños son parecidos" o "todas las lenguas son similares", es evidente que es falso. Que algunos sean mejores o peores que otros, eso no es importante. Son diferentes. Funcionalmente diferentes. Y todo el problema consiste en entrar en relación con esta diferencia. Yo, maestro de este niño, yo soy diferente a él. ¿Cómo voy a entrar en relación con él? ¿Cómo debo transformarme para transformarlo a su vez? Esto parece idiota, pero uno aprende eso en las sociedades de djinns, o de "espíritu de la selva", o de "espíritus de los ríos", etc. Se sabe que es complicado entrar en relación con un djinn. ¿Cómo hablan los djinns? Con ritmos. Entonces es necesario aprender la lengua de los ritmos. Es decir que se está obligado a entrar a la escuela de aquél a quien uno va a encontrar. Si uno piensa que él es como uno, que todo el mundo debe ser como todo el mundo, no hay más distinción funcional, y, paradójicamente, no se puede transmitir nada más. No tiene ningún interés intentar convencerse moralmente de respetar las diferencias. Decirse: "Debo respetar al otro", esto no tiene sentido. En la relación cotidiana, este tipo de frase no tiene ningún sentido, si no podemos integrar a nuestros esquemas el hecho de que la naturaleza, la función del Otro, es precisamente la de ser Otro.

ferencia?

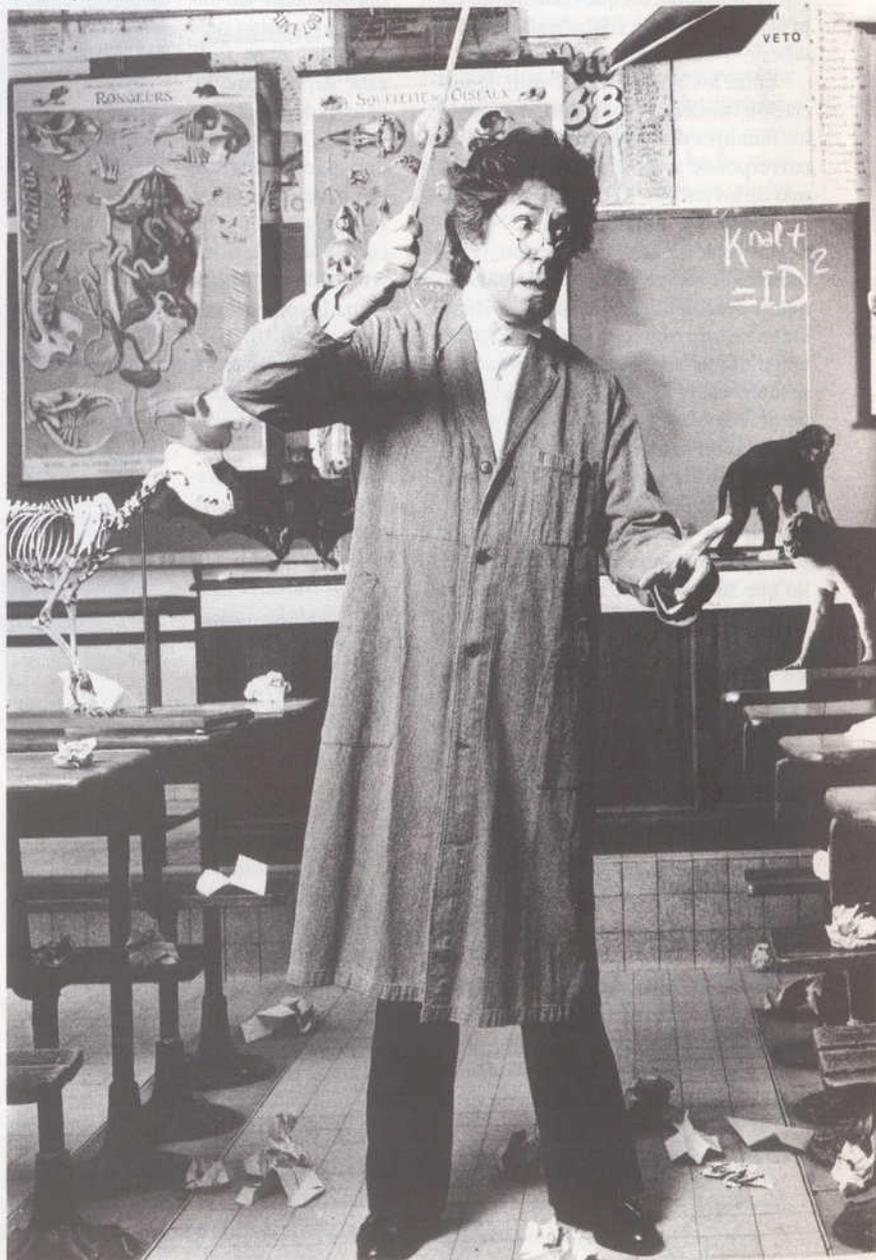
No siempre fue ésta la situación. En nuestra historia, hubo distinciones funcionales. Existieron los santos, por ejemplo, o los diablos... Se compartía el mundo con ellos, quienes inducían la necesidad de inventar una manera de hablarles, de dialogar con ellos. En ese caso, cada vez que se encontraba un extranjero, se contaba con métodos de negociación con el Otro. Luego, Occidente eliminó al Otro eliminando la magia. Los santos desaparecieron, Dios sirvió en algún momento de único Otro, y, finalmente, Dios también fue abandonado. Y desde entonces, ya no sabemos más encarar la alteridad.

Incluso para nuestros propios hijos, no contamos más con la categoría otro. En la Edad Media, existía lo que se llamaba "los niños de las hadas". Se decía que nacían de manera diabólica,

que estaban siempre hambrientos, que cuanto más leche tomaban, más flacos estaban, etc. No eran otra cosa que los niños mágicos de las sociedades Bambaras. En el Siglo XIX, existían aún las categorías, era el coeficiente de inteligencia. Esto no se pudo sostener, porque no se podía corresponder con ningún status social. Pero hoy, siendo Occidental, si quiero pensar la diferencia, no puedo. No tengo ningún medio, ninguna categoría de pensamiento.

Ahora, seguramente hay lugares donde insisten con esta idea. Particularmente, en materia de inmigración, tan pronto como se trate de encarar los pensamientos contruidos de manera tradicional, no se llega a nada.

Dos lógicas se cruzan y se excluyen mutuamente todos los días. Soy llamado frecuentemente para hacer informes periciales acerca del caso, por ejemplo,



¿Por qué a Occidente le cuesta tanto aprehender la di-

Conductas
10 V de Vian

de un hombre que fue acusado de haber violado a su hija. Ahora bien, no es para nada su hija. Sino que es polígamo y ha traído al país a su segunda esposa, de unos quince años. Entonces, es bajo el nombre de él que ella pasó la frontera y que se instaló en la familia. Y la asistente social, que hace su visita de rutina, pregunta quien es esta nueva integrante. El hombre responde: "Ah, sí, es mi hija", "Sí, pero ¿tiene quince años y no fue a la escuela?", "No", "Pues bien, debe educarse". Para no crearse problemas con los servicios municipales, el hombre inscribe a su segunda esposa en la escuela del barrio. Y allí, evidentemente, la joven cuenta a sus compañeras que se acuesta con él. La maestra hace la denuncia a la asistente social, quien envía su informe al juez de menores. Y aquí está el callejón sin salida: si dicen la verdad, ella retorna a su país; si mien-

ten, él va preso. De hecho, hace dos años que está encerrado. En prisión preventiva. Porque el juez no llega a decidirse. Ni hablar del estado de la familia hoy, o del estado anímico de la chica.

Las asistentes sociales llegan con sus pequeñas certezas sobre Edipo y la prohibición del incesto, para completar su misión de higiene psíquica. ¡Ignoran las catástrofes que producen! Sobre todo, si tienen una formación psi, ellas se creen seguras de sus golpes! ¡Y cómo confunden la ley estructurante y el reglamento administrativo! Los jueces de menores son mucho más abiertos, porque saben que la ley necesita obligatoriamente de una interpretación. ¡Pero las asistentes sociales! Además, tienen pleno poder, ya que los magistrados deciden en función de sus informes.

Estas dos lógicas se ven también en la cabeza de los chicos. Cuando, por ejem-

plo, uno tiene en su casa una manera de transmitir en base a una lógica, y en la escuela hay una manera de transmitir en base a otra lógica, hay que encontrar una solución. La mayor parte del tiempo, se conserva la lógica familiar de manera inconsciente, es ésta la que predomina, pero no es visible. Y en la escuela se aparenta adoptar la otra. Lo que hace que no se tenga éxito en nada, que en algún momento el sistema se rompa, generalmente, en la adolescencia. Es decir, en el momento de la primera emoción sexual. Porque no se puede ser doble, y gozar. Se puede ser doble en la escuela, todo el mundo ha sido más o menos así, aparentando respetar las reglas, ser como se quiere que uno sea, y luego, en casa, ser un chico travieso. Pero la diferencia no era tan flagrante porque los sistemas de pensamiento no eran tan antagonistas. En cambio, en el caso de los jóvenes nacidos de la inmigración, uno se corta literalmente en dos. Hay dos personas en un niño cabila (n. de la r.: tribu de beduinos y bereberes) que va a la escuela, habla francés, regresa a su casa y vuelve a hablar cabila, alternando así constantemente. Y cuando ocurre la primera emoción trastornante, ¿cuál de los dos es el que se trastorna? En el momento que yo gozo con una chica, ¿quién es el que goza? ¿El francés o el cabila? Es insoluble. Todo se quiebra en mil pedazos, y, entonces, se debe hacer una elección, reagruparse. Si uno fuera astuto, le ofrecería un sistema iniciático. Uno creería cualquier cosa dentro de ese orden. Pero como no existen, los jóvenes se refugian en identidades fácticas: religión - con el retorno del islam o del judaísmo integrista en los barrios periféricos-, adicción, delincuencia, etc. Toda la panoplia.

Y esto también, es otra cosa que hay que decir: la mayoría de los adictos son hoy los jóvenes árabes y los jóvenes negros. Es así, y esto plantea un problema teórico, incluso si en las secretarías ministeriales se nos dice que hay que callar esto, bajo pretexto de que se le da argumentos a la extrema derecha. Cuando no hay posibilidades de destapar una identidad, hay una simplificación de esta identidad. La adicción no es otra cosa que eso: "Yo no soy ni francés ni cabila, soy adicto". Es muy fácil pertenecer a un grupo de adictos. Alcanza con inyectarse, aprender un vocabulario más simple de dominar que la iniciación Yoruba, e inmediatamente uno adquiere una identidad. Y si se intenta curar a un adicto preguntándole acerca de su infancia y sus traumas, se puede intentar mil veces. Porque

Conductas
V de Vian 11



no tiene nada que ver. Eso también debe decirse: el fracaso de todas las psicoterapias sobre la toxicomanía. Que no exista ninguna que funcione, excepto aquellas que se aproximan a una iniciación, como los viajes del Patriarca. En el fondo, cuando Marx decía que "la religión es el opio del pueblo", bien puede ser lo contrario lo que sea cierto. Sobre todo, en una sociedad de educación como la nuestra, que maltrata por naturaleza la salud mental de sus miembros.

En las sociedades de iniciación, un individuo tiene muy pocas posibilidades de oscilar en la esquizofrenia. Un esquizofrénico es alguien que escapó totalmente al sentido y a quien ya nadie puede atrapar. En este punto, es un producto típico de las sociedades de educación. Se debate demasiado hoy en día acerca de la crisis de sentido y de la búsqueda existencial para, por lo menos, saber eso. En una sociedad de iniciación, este tipo de deriva es imposible. Puede ser que se deba al hecho de que se trata casi siempre de pequeñas comunidades. Es decir que el sentido se constituye a partir de una unidad minimal que es el grupo considerado. Nosotros, nuestra unidad minimal de constitución de sentido, es el individuo- el individuo biológico. Ahora bien, el individuo no puede, solo, fabricar el sentido.

¿El individuo se tropieza con el absurdo?

¡Y los sistemas iniciáticos también! La iniciación crea sentido a partir de una confrontación paradójica con el absurdo. No vaya a creer que los Yorubas, los musulmanes, los judíos, etc, eligen transmitir sus valores porque están persuadidos de ser los más sabios, los más bellos, los mejores o cualquier otra cosa así. Incluso cuando ellos mismos lo afirman, es falso. Transmiten todo simplemente porque no tienen alternativa, y porque ni siquiera saben lo que transmiten. El saber iniciático está inscripto en el iniciado a fuerza de ocultación y violencia. Toda iniciación se apoya sobre dos pilares: la brutalidad psíquica y los enunciados paradójicos, a veces incluso incomprensibles. Se trata de provocar un traumatismo en el iniciado, de desestructurarlo.

En Nueva Guinea, el día de la iniciación, el personaje más temido por el iniciado (se trata del tío materno, que está investido allá de un poder temible) se viste de mujer y comienza a pedirle la autorización para hacer tal o cual cosa;

dice que es su esposa y que lo domine. Y enseguida, lo sodomiza sin pedir opinión previa. Un tanto extraño, ¿verdad? Y es a partir de este absoluto absurdo que el sentido se construye. La circuncisión musulmana del Maghreb es otro ejemplo de brutalidad absurda. Se practica a la edad de cuatro o cinco años, es decir, en pleno complejo de castración, en el momento en que al chico no le interesa más que eso. Toda una puesta en escena es montada para que parezca una auténtica castración. Imagínese: usted tiene cuatro años, nunca le preguntó nada a nadie y, de repente, cuatro adultos le saltan desde atrás, por sorpresa. Le ponen un vestido blanco, como a una niña. Lo sujetan cada uno de un miembro y cuando usted está inmovilizado, un tipo se aparece con un gran cuchillo y le dice que se la van a cortar. Y clac, sangra... Y no es todo: a continuación, se hace de cuenta que realmente eso se ha realizado. Se llega a la casa de la madre del chico llorando, explicando que se han equivocado, que ha habido un accidente, que en lugar de circuncidar a su hijo, se la cortaron bien y prolijamente. Pues bien, la lección es que porque se la han cortado es que se transformará en un hombre. Enunciado paradójico, absurdo, gracias al cual, sin embargo, el sentido se constituye. Enfrentado a lo que le sucede, el iniciado engendra un mecanismo de creencia y llega inevitablemente a un mecanismo de afiliación según una lógica en cuatro etapas: 1. Lo que me sucede es impensable; 2. Existe necesariamente alguien "que sabe" habitando "el mundo", donde lo que me sucede posee un sentido; 3. Existe necesariamente un grupo donde aquél "que sabe" comparte con otros las mismas referencias; 4. Entonces, yo soy uno de ellos.

El sentido de una vida es siempre una co-creación.

Los rituales iniciáticos no conciernen solamente al individuo, comprometen a todo el grupo. E implican que en un momento dado, el iniciado debe restituir algo a la familia, a la familia ensanchada. Es entonces muy complicado constituir una riqueza individual, contrariamente a lo que pasa en nuestra sociedad, porque llega un momento en el que el sujeto iniciado debe restituir alguna cosa al grupo. Y si tal cometido no se logra, entonces, para él las cosas se quiebran. Esto se ve todo el tiempo en los inmigrantes, por ejemplo. ¿Por qué las neurosis traumáticas, es decir, las

depresiones consecutivas a un accidente incluso benigno, tocan a un 95 o 98% de los extranjeros? Para ello, hay una razón. Se hizo sobre esto un estudio de 95 casos y se cayó en la cuenta de que, cada vez, la configuración familiar era la misma: el hijo se casaba con una francesa. Es decir, la neurosis traumática se produce cuando las cosas no tienen sentido. Cuando el padre se dice: "¿Yo hice todo eso para qué? Aquél a quien yo transmito es radicalmente diferente de mí, entonces yo no tengo nada para transmitir". En ese momento, hay una suerte de hundimiento interior que hace que en el primer accidente, el tipo se enferme y no se reponga.

No se puede cambiar de naturaleza como se cambia de ropa. Porque no es sólo uno el que cambia. Es una familia. Y cuando esta neurosis traumática no se produce en los padres, son los niños los que caen.

Yo tuve un paciente cabila así. Sus padres eran sacrificados, su padre trabajaba, él había sido un verdadero niño de la ciudad de Saint-Denis, nunca tuvieron el menor problema. Una vez adulto, conoce una joven francesa, vive con ella. Sus padres no sólo no se oponen a ello, sino que incluso están de acuerdo. Ningún conflicto con nadie, todo va bien. El tipo trabaja en la ciudad de Saint-Denis. Un día, colocando carteles electorales, uno de éstos (se trataba de uno del Frente Nacional) le cae encima del brazo. Se desgarran un músculo, pero no es nada grave. Se hace curar durante quince días en el hospital, después de lo cual puede volver a trabajar. Y allí, saliendo del hospital, se vuelve loco. Porque sí. Sin razón aparente. Imagina su brazo paralizado. Se vuelve incapaz de trabajar. Y allí comienza: "¿Qué soy, quién soy?...¿Debo volver a Cabília (zona montañosa en el norte argelino)?" Empieza a pensar en hacer el servicio militar en Argelia. Deja a su compañera y se le mete en la cabeza casarse con una argelina. ¿Qué pasó? La neurosis que el padre no tuvo, es él quien la tiene ahora. Los sistemas iniciáticos son cosas que son necesidades estructurales que obran sobre las personas sin saberlo ellas y que las llevan a hacer cosas que no se explican por sí mismas.

Esto muestra que las iniciaciones no son un lujo cultural, sino una necesidad de funcionamiento psíquico. Si no son vividas siguiendo la tradición, lo serán generalmente a través de la violencia, la droga o la delincuencia.



¿Cómo se sale de este conflicto que se da entre nuestras sociedades de educación, occidentales, ricas, de pretensiones universalistas y humanistas, por un lado, y las sociedades del tercer mundo, sociedades de iniciación, por otro lado?

Yo no estoy seguro de que esté mal abandonar la tradición humanista. Claude Lévi-Strauss, quien tal vez más reflexionó acerca de esto, dijo, él mismo, en un momento dado: "Las sociedades tradicionales son xenófobas. Porque en su mayoría, el término para designar al humano designa también a la sociedad en cuestión". Entre los esquimales Inuit, por ejemplo, Inuit quiere decir "los humanos". Los otros son "huevos de piojos". ¿Pero qué quiere decir esto? Si yo pregunto a un Peul qué es él, él me responde: "yo soy Peul. Mi madre era Soninké, mi padre era Bambara". La idea es que existe la categoría Peul o Bambara, etc. Lo que hace que existan en Mali sesenta etnias para cinco millones de habitantes. Pero si hay tantas categorías, es que hay una razón. Y ciertamente, porque son xenófobos. Por lo que no existe, por ejemplo, ninguna diferencia entre Bambara y Soninké, ni siquiera física. Pero la idea es que, para ser humano, hay que ser, o bien Inuit, o bien otra cosa. Por ejemplo, al lado de los Inuits están los

Tchouches. Los Inuits saben muy bien que para los Tchouches ser humano es ser Tchouche. Por lo tanto, para ser humano hay que pertenecer a un grupo, y a un grupo cerrado. El grupo posee como única característica el atribuirse una característica que es diferente de la de los otros.

Entonces, cuando se hace una nación -por ejemplo, se crea Mali- hace falta una lengua. ¿Cuál? ¿Cuál es la etnia más importante de la región? Los Bambaras. Entonces la lengua será el Bambara. Sólo que los Bambaras no están hechos para federar otras etnias, sino para vivir en relación con ellas. Si se transforman en la lengua vehicular, desaparecen como etnia. Y los primeros que se dislocan son aquéllos que están en el poder. Entonces se vuelven locos. Comienzan a meter a la gente en la cárcel, a torturarla, a violarla, etc. En ese momento, las otras etnias dicen: "Somos perseguidos, somos una minoría, vamos a tomar el poder...". Y es la mierda por decenas de años. Se dice siempre que las guerras africanas son interétnicas, pero es falso. Es porque las etnias se dislocan que todo vira hacia la catástrofe. Nunca se manejarían de esta manera si permanecieran en sus lugares. Porque el simple hecho de crear un Estado hace volar en pedazos estas categorías de distinción. No se puede esta-

blecer distinciones fácticas. La única solución es la de restablecer las categorías, y lo más pronto posible.

Es particularmente nuestro problema, ya que Francia es el país más loco por eso. No sabemos integrar la idea federal. Por ejemplo, en el desgaste de las diferencias regionales, la desaparición de las lenguas regionales es totalmente absurda. La estructura del poder en Francia parece incapaz de integrar incluso esas pequeñas fluctuaciones que son las lenguas regionales. Ahora bien, es a partir de esta concepción de poder que se construye la teoría humanista, hasta la Declaración Universal de los Derechos del Hombre.

La alternativa: "somos todos similares" o "derecho a la diferencia", ¿es esto lo que el antirracismo nunca fue capaz de resolver?

La inmigración es el verdadero problema de fondo de nuestra sociedad, que no sabe pensar la diferencia. Y si uno se cierra, se arriesga a la dislocación. Si se piensa que el hecho de ser francés es el de ser todos similares, y que el mundo entero debe someterse a la idea de que todo el mundo es similar, nunca llegaremos a lograrlo. Entonces, hace falta repensar todo desde el principio, pero ¿quién va a pensarlo?

C
O
S
T
U
M
B
R
E
S

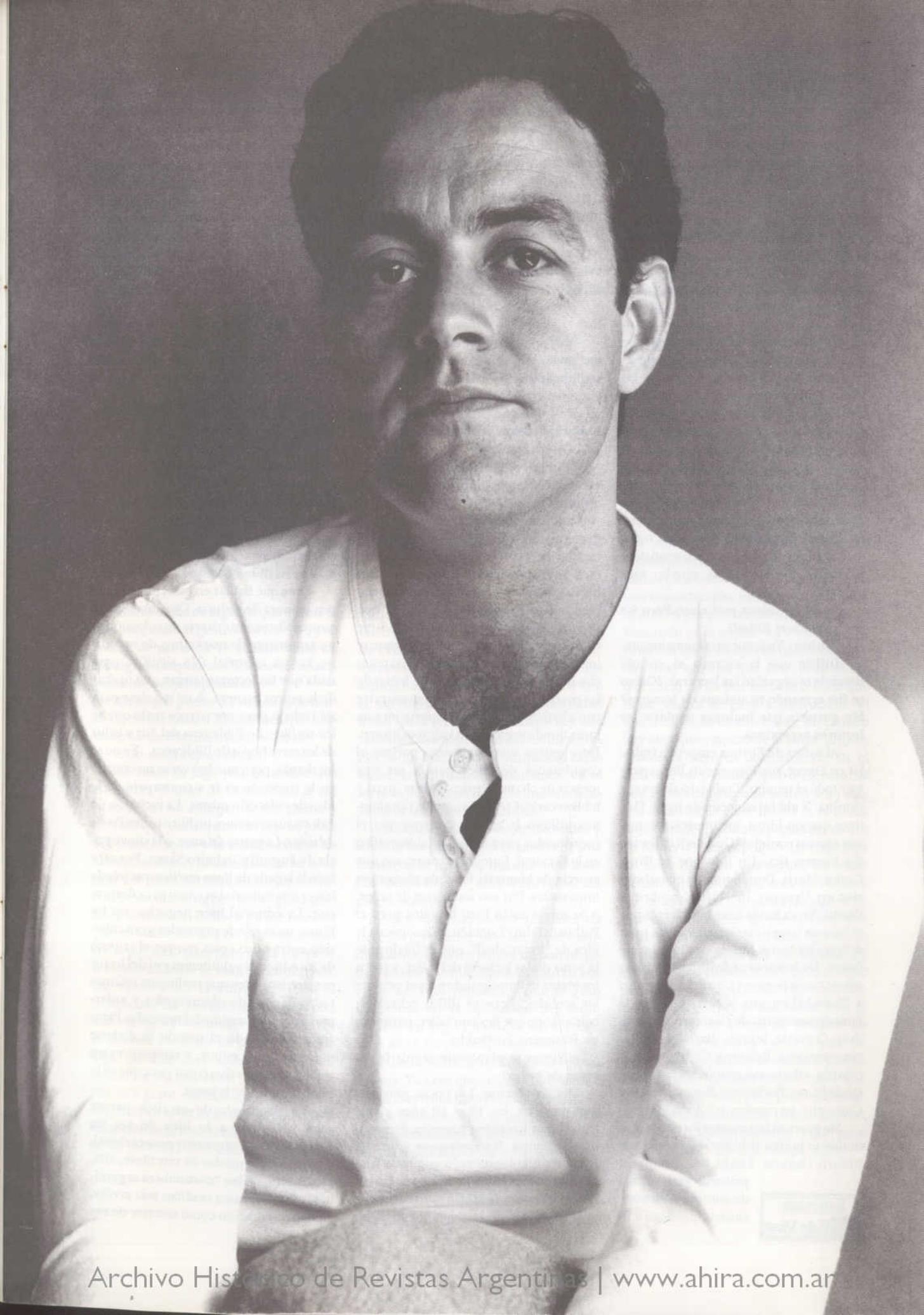
CONVERSACIÓN CON

JUAN FORN

A
R
G
E
N
T
I
N
A
S

Cualquier escritor de treinta y pico y con por lo menos dos libros publicados, suele estar a ambos lados del mostrador. Es decir que en paralelo a la "carrera de escritor" (si es que existe algo así), hay una faceta donde lo laboral y lo intelectual se unen en forma de crítico literario, docente universitario, periodista o en el trabajo editorial. Juan Forn, nacido en 1959, es parte de este signo de los tiempos pero a su modo también una excepción. A diferencia de muchos de sus pares no pisó jamás la universidad. Lo suyo tiene que ver con el mundo editorial más que con la Academia. Con dos libros de ficción publicados (*Corazones cautivos más arriba*, *Nadar de noche*), uno periodístico (*Conversaciones con Enrique Pinti*) y una antología de ficción argentina (publicada por Anagrama), Forn pasó por dos venerables casas editoriales: la conservadora Emece y la cosmopolita Planeta, de la que actualmente es director editorial. Su rol al frente de la colección Biblioteca del Sur lo colocó en un sitio de indisimulados fervores literarios, a favor y en contra. A nadie escapa que esta colección logró en los dos últimos años un repunte de la literatura argentina, provocando incluso un efecto de arrastre en otras editoriales y constituyéndose de paso en un polo polémico. Se supone que Forn comanda el bando de los narrativistas que alguna vez se contrapuso a los escritores autorreferenciales. Crease o no, en esta entrevista no se dice ni una sola palabra sobre el enfrentamiento entre "planetarios" y "babélicos" (un tópico que ha envejecido ante nuevas cuestiones -y nuevos cuestionamientos- y que, sin embargo, ahora se puso de moda en otros medios que antes ni mencionaban el tema). Aquí, en cambio, se habló de libros, de sistemas de lecturas, de deprimentes talleres literarios y de la más deprimente aún carrera de letras. También nos intriga una definición contenida en *Nadar de noche*, la de Juan Forn como "un fotógrafo impiadoso" de las costumbres de ciertos argentinos, los de la clase media alta, tan frívolos y carentes de épica. ¿Lo es?

Nota y entrevista de CLAUDIO ZEIGER



"Cuando entré un poco más en el circuito literario organicé mis lecturas de acuerdo a los tipos que iba conociendo y que me resultaban interesantes. Yo les trataba de sacar autores favoritos. Había conocido a Roberto Juarroz cuando tenía dieciocho años y quería escribir poesía. Entonces viví un año en Europa y cuando volví tenía claro que quería escribir narrativa."

-¿La poesía estaba identificada con la adolescencia?

-Curiosamente, después de haber leído mucha narrativa en la infancia y en la primera adolescencia, la había abandonado casi por completo por los textos ensayísticos sobre poesía. Y de pronto me di cuenta de que la narrativa me empezaba a mover las tabas igual o más que los poemas que más me pegaron, y además me dio la sensación de que en la narrativa cabían todas las cosas que me fascinaban y me irritaban del mundo, y que en la poesía no tanto. ¿Cómo se hace para poner en la poesía lo que te puede emocionar el fútbol o la combinación de olor a transpiración y olor femenino que tiene una mina? En la poesía eso queda totalmente sublimada. Lo que me fascinó de la narrativa fue una cosa mucho más espúrea.

-Lo de las minas está claro. Pero ¿te emocionaba el fútbol?

-Fanático. Yo jugué profesionalmente.

-Dijiste que la entrada al círculo literario te organizó las lecturas. ¿Cómo se fue armando tu sistema de lecturas? Me gustaría que incluyas también las lecturas argentinas.

-Al volver de Europa empecé a trabajar en Emecé, con lo que tenía libros para leer todo el tiempo. Trabajaba de receptionista. Y ahí fui conociendo tipos. Hay tipos que sus libros me interesaron menos que sus consejos. Gudiño Kieffer me dio buenos tics. Un tipo que se llama Carlos María Domínguez y que ahora vive en Uruguay me hizo descubrir a Onetti. Yo ya había intentado leerlo por el lado de las novelas largas y él me puso delante los textos breves de Onetti y me figuró. De lecturas argentinas leía cosas obvias como Borges y Cortázar. Descubrí a Marechal en una librería leyendo la famosa contratapa de Cortázar. Como lo decía Cortázar, le creía. Iba a los escritores sesentistas. Briante y Castillo me fascinaron. Ahora me gustan menos, pero también me fascinaron Rozenmacher y Costantini, los cuentos de Liliana Heker...

Me parecen fascinantes los momentos donde se juntan la historia editorial y la historia literaria. Estaba por ejemplo la primera gran oleada de autores norteamericanos que llegó a fi-

nes de los '50. Cuando yo empecé a leer, que habrá sido en el '75, '76 y cuando empecé a comprar libros de mi bolsillo, no los que estaban en casa, encontraba esos mismos en oferta. De pronto descubrí las conexiones Pavese-Faulkner. La primera hornada de norteamericanos la leí combinada con Sartre y Camus, más tarde Arlt y Onetti. Cuando lo conocí a Abelardo Castillo descubrí que además de mi ignorancia crónica, había algunas lecturas que había hecho y que estaban más conectadas entre sí de lo que yo suponía.

-¿Fuiste al taller literario con Castillo?

-Muy poquito tiempo. Básicamente él me invitó a que yo fuera leyendo los capítulos de la novela que yo quisiera que entonces era *Corazones cautivos*...

-Te lo pregunto porque los talleres literarios suelen ser nefastos.

-Opino lo mismo.

-¿Por qué será? ¿Porque produjeron ese género monótono, de copia y de segunda mano?

-Yo diría que el 90 por ciento de la gente que va a los talleres y que quiere escribir en serio -porque no nos engañemos, hay gente que va como podría ir a hacer bonsai- va en busca de un entorno menos hostil o indiferente que el que tiene en su vida. Vos sentís que al tipo que coordina el taller vos lo debes porque te inició en un mundo. Cuando vos no tenés con quien hablar de libros que lees o de las cosas que querés escribir encontrarte con alguien que te deje sentarte en una mesa donde te escuchan vale muchísimo. Esto genera una confusión, porque el coordinador de taller pasa a ser una mezcla de chamán, psicoanalista, papá y bibliotecario. Es el que autoriza. Los alumnos utilizan la misma vara que usa el coordinador para meter lo bibliográfico en lo ficcional. Entonces crean como una especie de biografía falsa, de obsesiones impostadas. Por eso son textos de taller. A lo mejor están bien hechitos pero el Pathos es falso. También se distorsiona la idea de "lector ideal", que es finalmente la suma de los lectores del taller, y todos los textos se homogenizan en el peor de los sentidos. Pero es difícil echarle la culpa al tipo que lleva un taller, porque es un fenómeno inevitable.

-¿Nunca te planteaste seguir la carrera de letras?

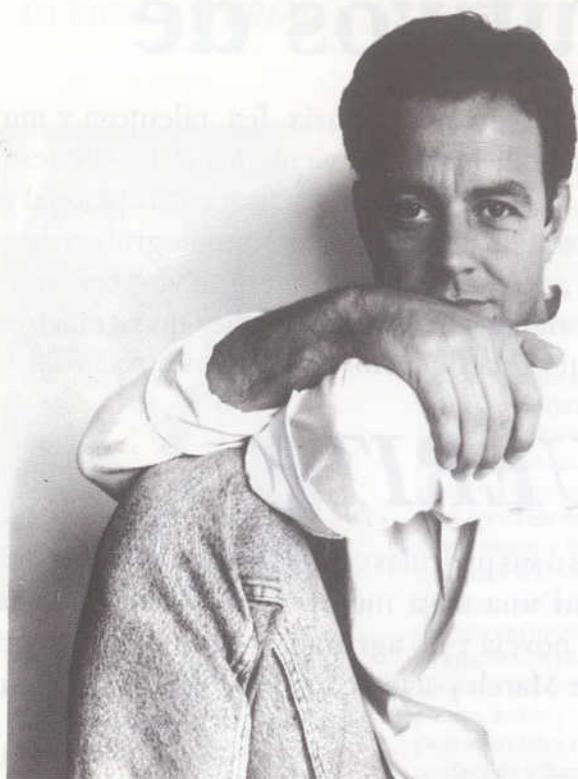
-Jamás. Porque las pocas personas que conocí a los 18 o 19 años y que estudiaban letras me parecían demasiado obedientes. No tenían ese grado de apertura a lo inesperado que hace falta cuando te sentás a leer un libro. Iban a buscar algo que ya sabían que tenían que encontrar. Yo me acuerdo que tenía un

amigo que estudiaba filosofía en Introducción a la Literatura le tocó el capítulo del tarado de *El sonido y la furia*. Me lo dio a mí a leer porque a él le había parecido atroz y me pidió que lo ayudara un poco. Supuestamente yo era más frívolo que él y leía más narrativa. A mí no me gustó pero al mismo tiempo me fascinó, y a él no le pasó nada. Con la mayoría de la gente que yo conozco que viene del circuito universitario y es supuestamente fanática de un autor del que yo también soy fanático, nos ponemos a hablar y en realidad resulta que estamos hablando de cosas totalmente diferentes. No les detecto en ningún momento la fascinación literal con un autor. Son menos vulnerables a la traslación de la literatura de un autor a la persona de un autor. Eso que a mí al menos me pasó con cuatro o cinco autores paradigmáticos como Salinger, Hemingway, Rimbaud...

-Hablabas de tus rasgos de lector desordenado, aluvional, de revolver de librerías. Al menos en lo que hace a la literatura argentina pareciera que ese factor sorpresa tiende a perderse, ahora que cada editorial tiene su línea, su colección, su segmento. ¿No se volverá más previsible el campo de lectura?

-Creo que hablar en estos términos es una manera de reducir. Que los editores saquen libros con criterio de colección es un argumento de marketing, de venta, o un karma editorial. No significa para nada que los lectores tengan que operar de la misma manera. A mí me sirve para mi trabajo pero me parece malo que se lea un libro de Biblioteca del Sur a la luz de los otros libros de Biblioteca... Yo no sé los demás, pero muchas veces mi criterio en la colección es ir a contrapelo de la idea de colección misma. La inclusión de Arlt en su momento, un libro como *Teoría del cielo* o *La guerra del amor*, o la convivencia de Fogwill y Dalmiro Saenz. Por otro lado la bajada de línea estética que puede hacer una editorial es como para despreciar. La editorial hace negocios con los libros, no se puede pretender gran cohesión entre otras cosas porque el criterio de un editor es aglutinante y el del lector es selectivo. Creo que realmente estamos todos demasiado obsesionados y enfermos por esta cuestión del mercado. Pareciera que a todo el mundo le divierte pensarse como editor, y tampoco es un trabajo tan atractivo como para que se lo ponga tan sobre la mesa.

-Tu fisonomía de escritor parece estar orientada a la idea de ser un cronista de un segmento generacional, de los vicios y modos de una clase, alta, medio alta, de las "costumbres argentinas". En *Corazones cautivos más arriba*, en tu presentación como escritor de esa



novela, se habla de alguien que "pinta la alta burguesía argentina de los '70", y en *Nadar de noche* se te señala como un "fotógrafo impiadoso", o sea un observador no muy impasible.

-Creo que puede ser una característica de mi literatura. El outsider que describe un medio internándose en él.

-¿Un medio que conoce?

-El tema es ése. Ahí es donde vos encontrás el tono de cada texto, si vas conociendo los códigos de ese medio a medida que vas avanzando o si se parte del conocimiento y la mirada crítica sobre ese medio. A mí me interesa en todo caso ver cómo los códigos no son estáticos. O con una imagen que me gusta usar en el terreno del estilo: a mí me interesa que el lector se deslice por mis textos como por hielo fino, pero que a través de la capa traslúcida se vean los monstruos. Eso viene a ser la entrelínea. Con el tiempo me ha ido fascinando cada vez más esa figura del testigo presencial. No se trata de construir un personaje y que diga que esa cara visible sea la ridiculización de una clase, o de un sector. Por otra parte, esa teoría de que estamos llegando no al fin de la novela pero sí a la extinción de la novela burguesa me parece un malentendido considerable. El 90

por ciento de los lectores de un escritor están en la clase media. La burguesía se ha extendido hacia arriba y hacia abajo. Ya casi no hay proletariado que no tenga aspiraciones burguesas en la vida, y con el nuevoriquismo y la nueva movilidad social -para arriba y para abajo- hay una variedad muchísimo mayor en los terrenos en los que actúa la burguesía. En lo social, lo religioso, lo económico, en el terreno del tiempo libre, de los entretenimientos sexuales y culturales.

-¿Esto llevaría a trabajar los textos y a situar los personajes en medio de una iconografía urbana, trabajar con marcos referenciales muy concretos, un cierto verismo?

-Yo a esos marcos referenciales los necesito justamente para hacer pie cuando trabajo. Pero me parece un poco ingenuo también lo que dijo Roldando Graña en *V de Vian* respecto a que la gran diferencia en la aplicación del minimalismo en Argentina es que son todos de clase alta y sin preocupaciones económicas, a diferencia de los relatos de Raymond Carver. Yo creo que en el terreno donde transcurren mis historias hay básicamente dos pudores, uno el pudor sexual y otro el económico. El dinero es el pivote de casi todas las acciones humanas; hoy

casi todo se hace con dinero. Mirá a un chico de once años y vas a ver que tiene una concepción del dinero más parecida a la de los adultos que la tuya o la mía cuando éramos chicos. No todo lo hacíamos con dinero, nosotros. El pudor sexual a su vez tiene que ver con el amor en los tiempos del sida. La concepción de promiscuidad no es algo natural o espontáneo que se nos dé a nosotros. Muchas veces, chicanando, Saccomano pregunta cuantas minas nos cogimos. Yo digo 20 y él calcula que fueron 200. ¿Te das cuenta la diferencia? De todas maneras las angustias y las inquietudes siguen existiendo por debajo del dinero y se manifiestan en un terreno más subte. ¿Qué hace un tipo que tiene una angustia religiosa en una época como ésta? ¿Qué cree? ¿Donde están sus fetiches?

-¿Esto hace que haya desaparecido el carácter épico de los personajes de las novelas? Pareciera que hasta el dinero o el ascenso social -como tópicos literarios obviamente- carecen del brillo épico.

-No. Yo creo que el dinero aún tiene esa sonoridad que podía tener en *Stendhal* o en *Scott Fitzgerald*. El dinero tiene épica cuando está acompañado de una insatisfacción, una incomodidad con el dinero porque realmente lo que estás buscando es el poder. En *Frivolidad*, mi próximo libro, estoy trabajando un poco eso. Hay un tipo que tuvo todo desde que nació. El da por sentado todo lo que tiene, nunca se paró a disfrutarlo; el único estímulo es tener más. En cambio hay otro que empezó de la nada. El gran problema suyo es no distraerse en el disfrute, no pararse... Por otro lado, lo que yo sostengo es que siendo tan patética como es, la clase media es el único lugar donde quedan expresados valores en forma de "escrúpulos". La clase baja no tiene derecho a tenerlos, les están vedados, pertenecen a otro universo, y ésa es una de las grandes crueldades de este mundo, mientras que la clase alta está naturalmente habilitada. Solo la clase media sufre por los escrúpulos. Es evidente que hay un decálogo ético que se está desvirtuando inevitablemente. Estamos en el final de una moral y en el comienzo de otra que no termina de enunciarse y mientras tanto vivimos en una especie de jubileo, de amnistía perpetua. Es cierto que esta es una época que tiene mucho menos épica, pero en el estado en que estamos, en este país, es un poco superficial y tilingo plantear "¡Qué poca épica que hay!" con todo lo que pasó.

Fotos: JUAN HITTERS

Entrevista
V de Vian 17

Textos cautivos de

Marguerite Duras (Indochina, 1914) es hoy una mujer arbitraria, fea, talentosa y muy probablemente aburrida de la admiración incondicional que viene despertando desde que publicó en 1984 su novela *El amante*. Si bien su fama de escritora excepcional se remonta a *Moderato Cantabile* (1958), fue con aquella novela (relato autobiográfico de su relación con un chino treintañero durante su adolescencia) que consiguió celebridad en todas las partes del globo. Más tarde llegó la adaptación cinematográfica que a ella (que algo sabe de cine) no le gustó. Directora y guionista de primer nivel (basta recordar su

MARGUERITE

guión de *Hiroshima, mon amour* de Alain Resnais o sus películas como *India Song* o *El camión*), supo ver en el film de Jean-Jacques Annaud una obra mediocre. Las pocas escenas memorables del film ya se encontraban en la novela y no agregaban nada cinematográficamente, salvo la belleza adolescente de Jane March y el tan comentado culito del chino Tony Leung.

DURAS

La reacción de una de las dos grandes Margaritas de la literatura francesa (la otra, por supuesto, Mme. Yourcenar) fue su nueva novela *El amante de la China del Norte* e infinidad de entrevistas donde repetía una y otra vez su historia de amor tan inquietante, tan digna de admiración como de envidia. Jérôme Beaujour mantuvo infinidad de diálogos con la Duras en los cuales ella revisaba su vida, daba sus opiniones polémicas sobre casi todo y

Fragmentos de

cubría sus historias con un halo de erotismo que se acrecentaba por ser un registro autobiográfico. El resultado fue el libro *La vie matérielle* (publicado en Francia por P.O.L.) del cual V DE VIAN presenta una selección de sus relatos y el prólogo al libro de la propia Marguerite. En la prosa de esta señora fea, arbitraria y posiblemente aburrida de casi todo se descubre una escritura hermosa, seductora, invitante y apasionada como aquella jovencita que se dejaba bañar por el chino en un cuarto infernal de Saigón.

un discurso apasionado

Selección: Paola Deprez Introducción: Sergio S. Olguín



Este libro nos hizo pasar el tiempo. Del comienzo del otoño al fin del invierno. Todos los textos fueron dichos a Jérôme Beaujour, con muy pocas excepciones. Luego, los textos descifrados fueron leídos por ambos. Una vez hecha la crítica, yo corregía los textos y Jérôme Beaujour los leía por su lado. Fue difícil al principio. Abandonamos rápidamente las preguntas. Abordamos temas, ahí también renunciamos. La última parte del trabajo la dediqué a resumir los textos, a aligerarlos, a calmarlos. Esto de común acuerdo. De tal modo que ningún texto es exhaustivo. Ninguno refleja lo que pienso en general del tema abordado porque no pienso nada en general, de nada, salvo de la injusticia social. El libro no representa más que lo que pienso algunas veces, algunos días, de algunas cosas. Por lo tanto representa también lo que pienso. No llevo en mí la marca del pensamiento totalitario, quiero decir: definitivo. He evitado esa herida.

Este libro no tiene principio ni fin, no tiene centro. Desde el momento en el que no hay libro sin razón de ser, éste libro no es uno de ellos. No es un diario, no es periodismo, está libre del evento cotidiano. Digamos que es un libro de lectura. Lejos de la novela pero más cerca de su escritura -es curioso, dado que es oral- que la de la editorial de un periódico. Dudé en publicarlo pero ninguna formación libresca prevista o en curso habría podido contener ésta escritura flotante de *La vie matérielle*, estos ida-y-vuelta entre yo y yo, entre ustedes y yo en este tiempo que nos es común.

Una vez, tenía 16 años. Tenía aún a esa edad un aire de niña. Era al regreso de Saigón, después del amante chino, en un tren de noche, el tren de Bordeaux, hacia 1930. Estaba ahí con mi familia, mis dos hermanos y mi madre. Había creído dos o tres personas más en el vagón de tercera clase, de ocho asientos, y había también un hombre joven frente a mí que me miraba. Debía de tener 30 años. Debía de ser verano. Tenía siempre esos vestidos claros de las colonias y los pies desnudos en unas sandalias. No tenía sueño. Ese hombre me preguntaba por mi familia, y yo le contaba cómo se vivía en las colonias, las lluvias, el calor, la diferencia con Francia, las caminatas en la selva, y el bachillerato que iba a pasar ese año, cosas así, de conversación habitual en un tren cuando uno destapa toda su historia y la de su familia. Y luego, de pronto, nos dimos cuenta que todo el mundo dormía. Mi madre y mis hermanos se habían dormido casi enseguida luego de la partida de Bordeaux. Yo hablaba bajo para no despertarlos. Si me hubieran oído contar las historias de la familia me habrían prohibido hacerlo a fuerza de gritos, de amenazas, de alaridos. De hablar así, en voz baja con el hombre, se habían dormido los otros tres o cuatro pasajeros del vagón. Lo que hizo que fuéramos los únicos despiertos ese hombre y yo. Y fue de esa manera que esto había comenzado de pronto, en el mismo momento, exactamente, y brutalmente en una sola mirada. En esa época no se decía nada de esas cosas, sobretodo en esas circunstancias. De pronto no pudimos hablarnos más. Tampoco pudimos mirarnos más, estuvimos sin fuerzas, fulminados. Fui yo quien dijo que era necesario dormir para no estar tan cansados al día siguiente a la llegada a París. Estaba cerca de la puerta, apagó la luz. Entre él y yo había un asiento vacío. Me estiré sobre la banqueta, recogí mis piernas y cerré los ojos. Oí que abría la puerta. Se fue y volvió con una manta de tren que extendió sobre mí. Abrí los ojos para sonreírle y darle las gracias. Dijo: "Durante la noche, en los trenes, apagan la calefacción y hace frío cuando amanece". Me dormí. Me despertó su mano suave y cálida sobre mis piernas, muy lentamente las desplegaba e intentaba remontar su mano hacia mi cuerpo. Abrí los ojos apenas. Ví que observaba la gente del vagón, que los vigilaba, que tenía miedo. En un movimiento muy lento, avancé mi cuerpo hacia él. Apoyé mis pies contra él. Se los di. Los tomó. Con los ojos cerrados seguía todos sus movimientos. Eran lentos al principio, luego se volvieron cada vez más contenidos, reprimidos hacia el fin, el abandono al goce, tan sufrido como si hubiera dado un alarido.

Hubo un largo momento en el que no pasó nada salvo el ruido de ese tren. Se movió más rápido y el ruido se volvió ensordecedor. Luego de nuevo fue soportable. Su mano se apoyó sobre mí. Era hosca, estaba aún caliente, tenía miedo. La retuve en la mía. Luego la solté, la dejé hacer.

El ruido del tren volvió. La mano se apartó, permaneció lejos de mí durante un largo rato, no sé más, debo haberme quedado dormida.

Volvió.

Acaricia el cuerpo completo, y luego acaricia los senos, el vientre, las caderas, en una especie de ánimo de suavidad a veces expresado por el deseo que retorna. Se detiene de a golpes. Está sobre el sexo, temblorosa, pronta a morder, ardiente de nuevo. Y luego vuelve a partir. Se hace una razón, se hace gentil para decir adiós a la niña. Alrededor de la mano, el ruido del tren. Alrededor del tren, la noche. El silencio de los pasillos en el ruido del tren. Las detenciones que despertaban. Se bajó en la noche. En París cuando abrí los ojos, su asiento estaba vacío.



EL ULTIMO CLIENTE DE LA NOCHE

La carretera atravesaba Auvergne, Cantal. Partimos de Saint-Tropez al mediodía y conducimos parte de la noche. No sé que año era exactamente, era en pleno verano. Lo conocía desde principios de año. Me lo encontré en un baile al que había ido sola. Esa es otra historia. Quiso detenerse antes de que amaneciera en Aurillac. El telegrama se había retrasado, había sido enviado a París, luego reenviado de París a Saint-Tropez. El entierro debía tener lugar al día siguiente al final del mediodía. Habíamos hecho el amor en ese hotel de Aurillac, luego lo hicimos nuevamente. Luego otra vez lo hicimos al amanecer. Creo que fue ahí, durante ese viaje, que esas ansias se instalaron en mi cabeza. Por él. Creo. Pero estoy menos segura. Pero por él, sin duda, sí, desde el momento en que él me alcanzaba en ese deseo. Pero él, como un otro, como el último cliente de la noche. Dormimos apenas, partimos muy temprano. Era una carretera muy hermosa y terrible, interminable, que giraba cada cien metros. Si, fué durante ese viaje. Esto no se reprodujo nunca en mi vida. El lugar estaba ya ahí. Sobre el cuerpo. En esos cuartos de hotel. Sobre las orillas arenosas del río. El lugar estaba de noche. Estaba también en los castillos, en sus muros. En la crueldad de las cacerías. De los hombres. En el miedo. En los bosques. En el desierto de las alamedas. De los estanques. Del cielo. Tomamos un cuarto al borde del río. Una vez más hicimos el amor. No podíamos hablarnos más. Bebíamos. En la sangre fría, golpeaba. En la cara. Y en algunos lugares del cuerpo. No podíamos acercarnos más el uno al otro sin tener miedo, sin temblar. Me condujo hasta arriba del parque, a la entrada del castillo, la institutriz de mi madre y mi hermano mayor. Mi madre no estaba aún en el ataúd. Todo el mundo me esperaba. Mi madre. Besé la frente helada. Mi hermano lloraba. En la iglesia de Ouzain éramos tres, los guardianes se habían quedado en el castillo. Pensaba en ese hombre que me esperaba en ese hotel a la orilla del río. No sentía pena por esa mujer muerta y ese hombre que lloraba, su hijo. Nunca más sentí pena. Luego hubo esa cita con el notario. Consentí a las disposiciones testamentarias de mi madre, me desheredé.

Me esperaba en el parque. Dormimos en ese hotel al borde del Loire. Después, durante varios días nos quedamos cerca del río, dando vueltas. Nos quedamos en el cuarto hasta tarde después del mediodía. Bebíamos. Salimos para beber. Volvíamos al cuarto. Luego volvíamos a salir de noche. Buscábamos cafés abiertos. Era la locura. No podíamos partir de la Loire, de ese lugar. De lo que buscábamos, no hablábamos. Algunas veces teníamos miedo. Sentíamos una pena profunda. Llorábamos. La palabra no era pronunciada. Lamentábamos no amarlos. No sabíamos nada más. Era lo que decíamos. Sabíamos que no volvería nunca más en nuestra vida, pero de eso no decíamos nada, ni que éramos los mismos frente a esa extraña disposición de nuestro deseo. Fue aún la locura durante todo el invierno. Después se volvió menos grave, una historia de amor. Después escribí *Moderato Cantábile*.

Testimonio

20 V de Vian

Los hombres

Los hombres son homosexuales. Todos los hombres son homosexuales en potencia, no les falta más que saberlo, encontrar el incidente o la evidencia que se los revele. Los homosexuales lo saben y lo dicen. Las mujeres que conocieron homosexuales y que los han amado con verdadero amor lo saben e igualmente lo dicen.

El travesti enmascarado, invasor clamante, delicioso, inefable, el preferido de todos los lugares, lleva en el centro de su cuerpo y de su cabeza la muerte de la antinomia orgánica y fraternal entre los hombres y las mujeres, el duelo absoluto de la mujer, ese segundo término.

Es menos el fruto de una verdadera experiencia que una intuición, una especie de percepción fehaciente de lo que sucede en realidad en los hombres. No es un conocimiento personal del hombre, de un estado general del hombre, es una evidencia. Ahora, a esto no lo nombro más literalmente con palabras. Ahora que lo sé no tengo más las palabras para decirlo. Está ahí y no se llama de ninguna manera. Se puede proceder de lejos, acercándose por metáforas si quieren. Ahora no digo más como decía antes en *La maladie de la mort* (La enfermedad de la muerte), digo más bien esto: es una diferencia de una sola palabra, no se sabe cuál, es de la importancia de una sombra sobre una palabra, sobre el decir de una palabra. Un color sin genio, un mal azul de pronto. Una diferencia muy tenue pero redhibitoria, o, muy por el contrario tal vez, y muy así, la ausencia de una sombra, por todas partes, sobre el mar y sobre la tierra. Y en los ojos ese velo muy suave de la falta de amor.

Donde el imaginario es más fuerte es entre el hombre y la mujer. Es allí donde están separados por una frigidez a la cual la mujer apela cada vez más y que confunde al hombre que la desea. La mujer misma, la mayor parte del tiempo, no sabe qué es ese mal que la priva del deseo. Ella no sabe, mucho más seguido de lo que se cree, lo que es el deseo, cómo se presenta en la mujer, ella cree que hay cosas que hacer para poder sentir a su vez como algunas otras mujeres. No hay nada que decir sobre este punto salvo esto: allí donde se cree que el imaginario está ausente es donde está con más fuerza. Es en la frigidez. La frigidez es el imaginario del deseo por esta mujer que no desea al hombre que se propone a ella. Esta frigidez es la del deseo de la mujer por un hombre que no ha venido aún a ella, que ella ignora todavía. La mujer es fiel a este desconocido incluso antes de pertenecerle. La frigidez es el no-deseo de lo que no es este hombre. El fin de la frigidez es una noción imprevisible, ilimitada, que ningún hombre puede del todo alcanzar. Es el deseo que la mujer no tiene más que para su amante, cualquiera que éste sea, de cualquier estrato social que sea, este hombre será el amante de la mujer si es por él que ella siente deseo. La vocación por un solo ser en el mundo, incontrolable, es femenina. Ocurre que entre amantes, en la heterosexualidad, el deseo esté amarrado a la persona; puede ocurrir que el hombre al igual que la mujer se vuelva frígido, impotente, si cambia de compañera pero esto es mucho más raro. A pesar de que éstas sean nociones radicales, desesperantes, son las que se acercan más a la verdad.

La heterosexualidad es peligrosa, es allí donde se está tentado de alcanzar la dualidad perfecta del deseo.

En la heterosexualidad no hay solución. El hombre y la mujer son irreconciliables y es esta tentativa imposible y en cada amor renovada que hace de ésta su grandeza.

La pasión de la homosexualidad es la homosexualidad. Lo que el homosexual ama en su amante, su patria, su creación, su tierra, no es su amante, es la homosexualidad.

Donde somos alcanzados por el deseo de nuestro amante es en esta cavidad de la vagina que resuena como un hueco en nuestro cuerpo. Un lugar del cual la verga de nuestro amante está ausente. No podemos equivocarnos acerca de él. Es decir que no podemos imaginar una verga extraña en ese lugar que ha sido hecho para un solo hombre, aquel que es nuestro amante. Cuando un hombre extraño nos toca gritamos de disgusto. Poseemos a nuestro amante como él nos posee. Nos poseemos. El lugar de esta posesión es el lugar de la absoluta subjetividad. Es ahí donde nuestro amante nos encaja los golpes más fuertes que le suplicamos que nos dé para que se propaguen como ecos en todo nuestro cuerpo, en nuestra cabeza que se vacía. Es allí que queremos morir.

El escritor que no ha conocido mujeres, que jamás ha tocado el cuerpo de una mujer, que probablemente jamás ha leído libros de mujeres, poemas escritos por mujeres y que, sin embargo, cree haber hecho una carrera literaria, se equivoca. No se puede ignorar un elemento semejante y ser un maestro del pensamiento incluso entre sus pares. Roland Barthes era un hombre por el cual sentía una gran amistad pero que nunca pude admirar. Me parecía que tenía siempre el mismo andar profesoral, muy vigilado, rigurosamente militante. Una vez cerrado el ciclo de las *Mitologías* no conseguí leerlo más. Intenté leer, después de su muerte, su libro sobre la fotografía, pero no pude lograrlo todavía salvo un capítulo muy hermoso sobre su madre. Esta mujer venerada que fue su compañía y la única heroína del desierto de su vida. Acto seguido intenté leer *Fragmentos de un discurso amoroso* pero tampoco pude hacerlo. Indudablemente, es muy inteligente. Notas amorosas, sí, así es, amorosas, zafando bien de este modo de no amar nada, me parece, nada de nada, hombre encantador, realmente encantador, de todas maneras. Y escritor, de todas maneras. Eso es. Escritor de una cierta escritura inmóvil, regular.

Así también en un sentido religioso es necesario abrirse a lo desconocido, que lo desconocido entre y moleste. Es necesario abrir la ley y dejarla abierta para que algo entre y agite el juego habitual de la libertad. Es necesario abrirse a lo impío, a lo prohibido para que lo desconocido de las cosas entre y se muestre. En Roland Barthes esto no ocurre, no hay este tipo de movimientos, no hay pulsiones adolescentes más fuertes que sí mismo, que lo atraviesen y que se presenten. Roland Barthes debió ser adulto inmediatamente después de la infancia. No

atravesó los peligros de la adolescencia.

Sexualmente los hombres interpretan a menudo las cosas de mis libros como tomando nota de un supuesto partido de mi parte. Ellos separan todo lo que leen, todo lo que nosotros hacemos. Y se rien de toda sexualidad que no sea la suya.

En *El amante*, algunos hombres fueron rechazados por la pareja de la pequeña blanca y el amante chino. Se saltean las páginas, dicen, o cierran los ojos. Leyendo cierran los ojos. Para ellos *El amante* es la familia chiflada, los viajes, el bachillerato, es Saigón by night, y toda la comparsa del colonialismo. Pero no la pequeña blanca y el amante chino. Pero para la mayoría esta pareja de *El amante*, por el contrario, los completa en un deseo inaudito que viene del fondo de los siglos, del fondo de los hombres, el del incesto, de la violación. Para mí esa jovencita que camina en la ciudad como para ir al liceo, en la inmensa avenida atravesada por los tranvías, los mercados, las veredas negras del mundo para ir hacia ese hombre, hacia esa obligación servil para con su amante, ella, la jovencita, tiene una libertad que yo ya he perdido.

Recuerdo la presencia de manos sobre el cuerpo, de la frescura del agua de las jarras. Recuerdo que hacía calor, calor que ahora me es inimaginable completamente. Soy la que se deja lavar, él no seca mi cuerpo, me lleva, mojada, al camastro -la madera lisa como de seda, fresca-, enciende el ventilador. Me come con una fuerza y una dulzura que me derrota completamente.

La piel. La piel del hermanito. Ella es parecida. La mano. Parecida.

Creo que la conducta del hombre en general con la mujer es una conducta brutal, autoritaria. Pero esta conducta no prueba que el hombre sea brutal o autoritario, prueba que el hombre es así en la pareja heterosexual. Porque en esta pareja se siente molesto. Juega este rol porque se aburre. En la pareja heterosexual el hombre espera su hora, para llamarlo de algún



modo, su hora personal. El no lo sabe. El número de hombres que esperan en las parejas heterosexuales, solos, en su rincón, sin lenguaje común con su mujer, o en los salones, o en las playas, o en las calles, y que lo ignoran deben ser millones y millones en todos los países del mundo. Estos hombres dejan de estar en guardia cuando dejan el rol que tienen en la pareja heterosexual. El equivalente de la conversación íntima entre las mujeres, los hombres no la conocen más que con los hombres, los otros hombres. Hablar, es hablar de su sexualidad. Y hablar de la sexualidad es estar ya en la sexualidad. No es hablar de deportes o de la oficina.

Las cosas están falseadas por las mujeres. Ellas no hablan entre ellas más que de la vida material. Ellas no son admitidas en el dominio de la espiritualidad. Muy pocos lo saben. Y hay muchos que no lo saben todavía. Las mujeres son informadas sobre ellas mismas desde hace siglos por el hombre que les enseña que ellas son inferiores a él. Y en esta posición de retirada, de oprimidas, la palabra es mucho más desenfrenada, más general porque queda en la materialidad de la vida. Esta palabra es más antigua. La mujer ha transmitido una desgracia prácticamente estatutaria durante siglos antes de que viera el día en un primer libro consagrado a la mujer. El hombre, no. Es la mujer la que es joven, fresca. Ella no sabe.

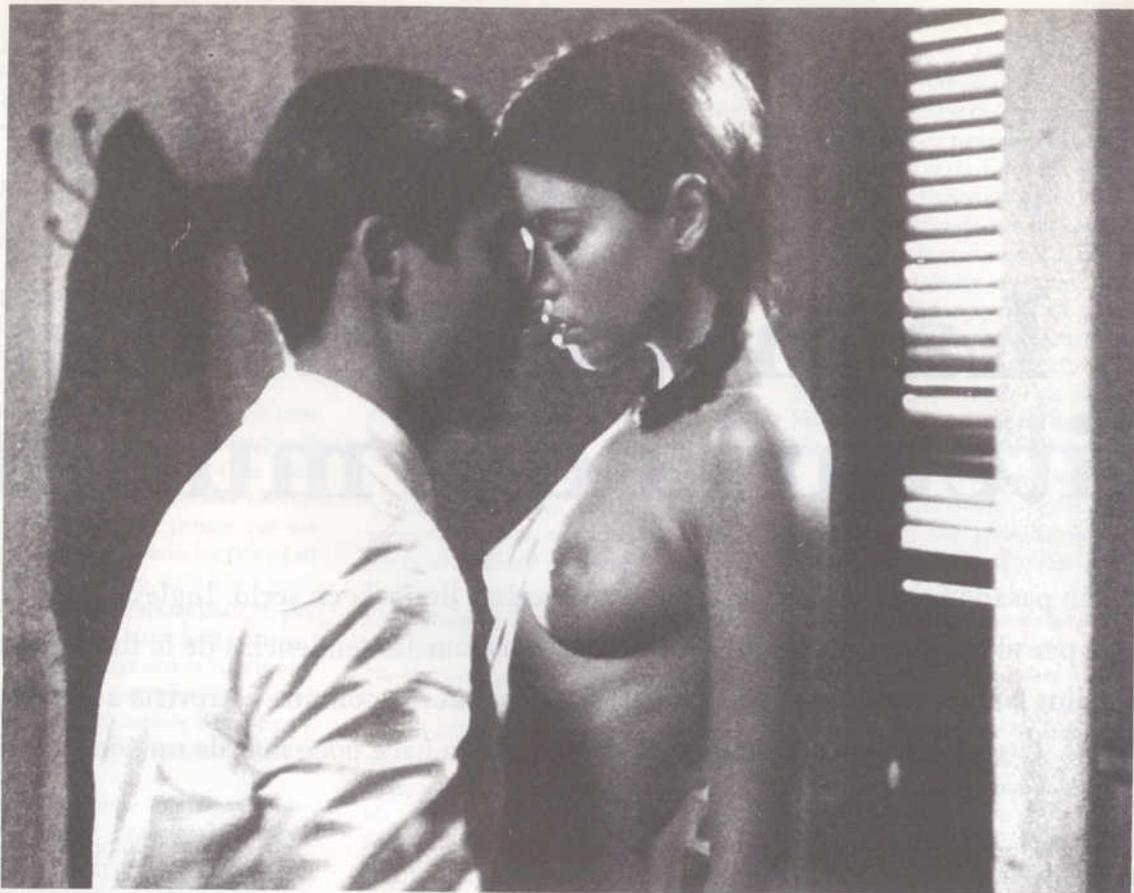
La cosa común entre ellos y nosotras es el encanto y el encanto, es ser parecido. Que se sea hombre o mujer es descubrir que se es parecido.

Si usted es un hombre, su compañía privilegiada en la existencia, la de su corazón, la de su carne, la de su raza, la de su sexo, es la del hombre. Es en este carácter donde recibe a la mujer. Y es el otro hombre, el número dos que está en usted el que vive con su mujer y el que mantiene con ella sus relaciones sexuales ordinarias, utilitarias, culinarias, vitales, enamoradas, incluso pasionales y también creadoras de chicos y familias. Pero el gran hombre que está en usted, el hombre número uno, no tiene relaciones, decisivas, más que con sus hermanos, los hombres. Las conversaciones descansadas de sus mujeres, usted las escucha en conjunto, no detalladamente; llegan a usted como una misma cantinela. Las mujeres, no se las escucha. Las palabras de las mujeres no se escuchan. Pero una no quiere acusarlos de esto. Es verdad que las mujeres son todavía aburridas, que ellas no se atreven, por mucho, a salir de su rol. Y que usted no desea que ellas lo hagan. La burguesía francesa está a favor de una mujer siempre menor. Pero ahora la mujer lo sabe. Y ella se va, deja al hombre; ella es mucho más feliz que antes. Con su hombre ella estaba representando. Salvo con los homosexuales.

El pasaje de un hombre de la heterosexualidad a la homosexualidad es una crisis muy violenta. No hay cambio más grande que éste. El hombre no se reconoce más. Es como un recién nacido. La mayor parte del tiempo no llega a dominar la crisis, a describirla. Primero no admite nada y la hipótesis de la homosexualidad, por supuesto, la rechaza. La mujer de este hombre, ella, ella lo sabe, ella se pone a "admitir" todo. Todo lo que el hombre hizo o dijo en el pasado, ella lo admite. Dice: "Eso debía de estar allí desde siempre y él no lo veía. Son los otros que lo descubrieron, esos como él."

Esta será la más grande catástrofe de todos los tiempos. Primero, larvada. Se observa un ligero despoblamiento. No se trabaja más. En este primer tiempo se recurre a una inmigración masiva para que el trabajo sea hecho. Y después no se sabe lo que hay que hacer. Es posible que se espere, todos juntos, el despoblamiento final. Se dormiría todo el tiempo. La muerte

El chino (Tony Leung) y la quinceañera Marguerite (Jane March).



del último hombre pasaría desapercibida. Pero es posible que los nuevos heterosexuales surjan y vuelvan a representar la comedia.

Sí, es difícil hablar de la sexualidad, realmente. Antes de ser un plomero, o un escritor, o un taxista, o un hombre sin profesión, o un periodista, los hombres son ante todo hombres, heterosexuales u homosexuales. La diferencia es que algunos te lo recuerdan desde el instante que te conocen y otros un poco después. Es necesario amar mucho a los hombres. Mucho, mucho. Amarlos mucho por amarlos. Sin esto, no es posible; no se los puede soportar.

intelectuales son amantes torpes, tímidos, y miedosos, distraídos. Me daba lo mismo desde el momento en que, lejos de mí, eran escritores igualmente distraídos de su propio cuerpo. He notado que los escritores que hacen magníficamente el amor son mucho menos grandes escritores que los que lo hacen menos bien y en el miedo. El talento, el genio llaman a la violación, la llaman como llaman a la muerte. Los falsos escritores no tienen problemas. Son sanos y se puede ir con ellos con toda seguridad. En las parejas de escritores, la mujer para hablar de su oficio dice: Mi marido es escritor. El marido dice: Mi mujer también escribe. Los niños dicen: Mi papá hace libros, mi mamá también, a veces.

EL CUERPO DE LOS ESCRITORES

El cuerpo de los escritores participa de sus escritos. Los escritores provocan la sexualidad en su lugar. Como los príncipes y la gente de poder. Los hombres, es como si se acostaran con nuestra cabeza, penetran nuestra cabeza al mismo tiempo que nuestro cuerpo. No ha habido excepción en cuanto a mí. Entre los amantes intelectuales, ésta especie de fascinación contaba también. Para un obrero, la mujer que hace libros es lo que nunca tendrá. Es así en cualquier lugar del mundo, para todos los escritores hombres y mujeres juntos. Son objetos sexuales por excelencia. Me ocurrió, muy joven, de verme atraído por hombres mayores por que eran escritores. Nunca pude concebir la sexualidad sin inteligencia, y la inteligencia sin una especie de ausencia de uno mismo. Muchos

¿NO QUIERE?

A propósito de lo cual ya he hablado, a saber los deseos sexuales que provocan los escritores, las novelistas, incluso de setenta años, quisiera contar ésto: hace algunos años, dos o tres años, recibí la carta de un hombre del estilo: "Vendré a hacer el amor con usted el lunes 23 de enero, a las 9 de la mañana". Uno se dice: un loco. Uno se olvida. Y el lunes 23 de enero a las 9 de la mañana llaman a la puerta. ¿Quién es?. Dice: "Soy yo. Puede abrir, soy yo el que le escribió que...". Digo: "¿Es una broma?. Me dice: "¿No quiere?". Digo: "Es eso, no quiero". No digo nada más. Se recostó contra mi puerta. Se quedó ahí toda la mañana. Telefoneé a los inquilinos, son muy solidarios y saben a veces que estoy en dificultades. Vinieron y dijeron: "Usted sabe, nosotros la conocemos, no va a abrir nunca". El dijo algo encantador, como: "Aquí, al menos estoy cerca de ella, estoy bien". No pude salir de mi casa hasta antes del mediodía. Se fue sin decir adiós.

Traducción: PAOLA DEPREZ (Salvo "Los hombres": DEPREZ-OLGUÍN)

Testimonio
V de Vian 23

GRANTA

La mejor revista literaria del mundo

El año pasado fue el último de Granta, una revista literaria en serio. Inglesa, pero dirigida por el norteamericano Bill Buford, supo marcar las tendencias de la literatura de aquellos lares. Hoy, su casi colega V DE VIAN la recuerda con una entrevista a Bill Buford realizada por un integrante de este medio hace poco más de un año.

A simple vista, no parece nada extraordinario. De formato rectangular (15 cm. x 21 cm.), semeja algo mayor que un libro de bolsillo. Contra fondo blanco, una ilustración llamativa -aunque nunca estridente- abarca la mayor parte de la cubierta (unos 15 cm. de los 21 de altura) extendiéndose por el lomo hasta abarcar también una gran porción de la contratapa. La ilustración a color busca graficar el tema al que está dedicado cada número, explicitado en letras mayúsculas de imprenta debajo del ángulo derecho del dibujo. Sobre el ángulo superior, enmarcado en fondo negro, aparece el reputado nombre de la revista: *Granta*.

De aparición cuatrimestral, *Granta* se ha ganado un bien merecido prestigio a lo largo de los años, y no son pocos quienes la consideran como la revista literaria más importante de occidente.

Sin embargo, al igual que la mayoría de sus colegas en el mundo entero, *Granta* conoció unos orígenes más bien humildes como pequeña publicación académica ocupada la mayor parte de su tiempo en escapar a las llamas de la ruina, gracias a lo cual conoció prolongados períodos de invernación. En 1977, un becario americano cuyo nombre recordaba los desiertos de Arizona, Bill Buford, descuidó sus estudios de literatura inglesa en la británica universidad de Cambridge para dedicar sus esfuer-

zos a hacer de *Granta* un foro abierto de la literatura que se escribe en la actualidad. A mitad de los '80 el éxito de la revista era tan notorio, que la famosa editorial Penguin decidió no sólo ocuparse de la edición sino también de su distribución en Europa y los Estados Unidos.

En *Granta* han colaborado con obras originales firmas tan lustrosas como Salman Rushdie, John Berger, Graham Greene, Milan Kundera y un largo etcétera. Sus páginas han lanzado al mundo editorial europeo a los autores del llamado "dirty realism" (se han dedicado dos números al tema), presentando trabajos inéditos de Raymond Carver, Jayne Anne Phillips, Tobias Wolf y Richard Ford entre otros. También han dado amplia cabida a la literatura de viaje, con memorables artículos de Bruce Chatwin, Martha Gellhorn, Ryszard Kapuscinski, Rian Malan y una larga lista de verdaderos expertos en la materia.

La redacción y editorial se encuentra un par de pisos por encima de un salón de belleza en el centro de la ciudad universitaria de Cambridge. Cerca de diez personas trabajan allí, más dos en Nueva York. Los locales son estrechos, oscuros, llenos de gente, pocillos de café, bandejas con restos de pollo al curry, cajas y más cajas de la revista, pues también desde allí se maneja la

distribución. Bill Buford es un tipo grande, robusto, que habla siempre con un tono bajo de voz, como si estuviese a punto de revelar un secreto vital. Un cowboy cultural, como le gusta definirse, rápido para disparar sus mortales balas de sarcasmo cada vez que le toca referirse a la situación literaria en el Reino Unido como en los Estados Unidos, donde comenzó como redactor de una pequeña revista cultural, hasta que un buen día se cansó de las infructuosas discusiones sobre el posestructuralismo, el postmodernismo y demás pos por venir.

- Yo creía posible -nos dice- una literatura que comenzaba en el deseo de contar una historia, no en exponer teorías críticas. Una literatura que sin llegar a transformarse en un pedazo de la realidad podía comprometerse fuertemente con las cuestiones de hoy, sin agotar al lector ni haciéndolo sentirse superfluo. Granta colocó los valores de la narración por encima de todo lo demás en una época en que ninguna revista lo hacía.

BUENA HISTORIA

Buford dice no adherir a escuela o sistema estilístico alguno y prefiere responder con ejemplos concretos a su visión de la literatura como fenómeno estético:

- Recuerdo que cuando leí Hijos de la medianoche de Rushdie por primera vez (la editorial me había enviado el original, de

modo tal que debo haber sido uno de los primeros en conocer la obra), de pronto comprendí que estaba hambriento por algo así, empecé a escuchar todas las campanas sonar. Quiero decir, intento ser el lector ideal. Creo que es importante no tener definición alguna de lo que debe ser una buena historia, estar preparado a ser sorprendido con algo nuevo.

Bill Buford ha creado una importante red de contactos personales y acabó por ganarse la confianza de escritores y editores.

No resulta fácil seguramente conservar el mismo tipo de relación con la gente cuando la revista alcanzó unas dimensiones impensables hace sólo algunos años (basta con pensar que sus ediciones rondaban entre los 120 y 140 mil ejemplares, todo un récord para una publicación literaria) y hacía un par de años había sido lanzada la editorial. Para evitar preocupaciones "afectivas", Buford contrató un ejecutivo que lo libere de los problemas de la empresa y al mismo tiempo le recuerde sus limitaciones.

- Los libros tendrán las mismas cualidades que la revista: textos de alta calidad, comprometidos pero también entretenidos. Haremos pocas cosas, pero las haremos muy bien. Esto significa que nunca llegaremos a editar cien títulos al año, nos conformamos con treinta de excelente calidad. Nuestra misión no es editar solamente a los mejores escritores dentro de cada área lingüística, sino tratar de darle a la gente lo que realmente quiere leer. Ese es el criterio que aplicamos en la revista. En nuestro caso, nos ocupamos más de los escritores británicos que de los americanos, de los anglosajones en general antes que otras nacionalidades literarias, pero eso no quiere decir que excluyamos a un escritor sudamericano, africano o asiático si el material que nos ofrece es bueno. La mayoría de los que hacemos Granta somos americanos, pero es esencialmente una revista británica. Estamos estudiando la posibilidad de sacar dentro de poco una edición francesa y otra italiana, pero eso dependerá de otros factores.

A pesar de que en Granta se han manifestado casi todos los géneros, la línea de la revista ha privilegiado el reportaje, sobre todo las crónicas de viaje. El director tiene una explicación

para ello:

- Consideramos al reportaje como un género más, con los mismos atractivos que el cuento o la novela. Eso no significa negar la autoridad de los hechos, sino que yo subrayo el peso de contar una historia. Creo que cada vez que se cuenta una historia se informa sobre un hecho, uno da su versión de lo ocurrido, y no importa demasiado hasta que punto se está violando la verosimilitud de ese hecho. Se crea una especie de ficción. Por supuesto, una historia puede ser totalmente ficticia, pero particularmente creo más en el potencial creativo de la realidad.

¿RECUERDAS A STROESSNER?

Las cartas están jugadas: Buford parece tener bien marcadas las fronteras entre realidad y fantasía, y paradójicamente, le concede mayor crédito a esos relatos de la realidad que resulten más fantásticos. ¿Cuál es la mejor historia, el reportaje ideal que ha publicado Granta a lo largo de su existencia?

- Es difícil precisarlo, y también creo que algo injusto. Hemos publicado muchísimos trabajos notables. Los de Chatwin, por ejemplo, eran excelentes. Tenía un ojo especial para percibir aquello que nadie podía ver, y por supuesto, sabía como contarlos. Puesto en el compromiso de elegir, diría que el mejor trabajo aún no lo hemos publicado, pero estamos en ello. ¿Recuerdas a Alfredo Stroessner, el dictador que se mantuvo 35 años en el poder? Para un europeo, no sólo Stroessner sino Paraguay entero se asemeja a una ficción. El nunca daba entrevistas, pero hace un par de años, antes que lo derrocasen, un periodista inglés consiguió verlo. Es fascinante: todo el tiempo está presente la ambivalencia entre el personaje de ficción y la nefasta realidad que fue Stroessner para su país. Estamos trabajando con su entrevista actualmente, y me animo a decir que es el reportaje perfecto.

Buford está terminando un libro periodístico sobre el fútbol, o mejor dicho, sobre la violencia en el fútbol, y se apresura a aclarar: "en el fútbol inglés" [N. de la R. Entre los vándalos, Ed. Anagrama]. ¿Hasta que punto ha influido la cultura británica en este cowboy? ¿Acaso se siente más europeo que americano?

- No, de ningún modo, aunque a veces me pregunto qué significa ser americano en los

Estados Unidos de hoy. Cuando llegué a Inglaterra la economía estaba destruida, y creo que el país sigue en crisis, aunque de otra forma. Inglaterra sigue siendo una sociedad con conciencia de clase, pero la vieja mentalidad de los luchadores está agonizando. Esta ha sido reemplazada por un consumismo absurdo, al estilo americano. La violencia en el fútbol tiene relación con esto que acabo de decir. Hace un par de años, un sábado me tocó viajar en un tren que había sido tomado por una hinchada. Nunca vi algo igual en toda mi vida: toda esa gente que viajaba sin boleto no parecía preocupada en nada más que destrozarse literalmente todo en pedazos.

Fue un choque emocional muy violento para mí, sentí que toda la sociedad se balanceaba, parecía estar presenciando una revuelta anarquista o algo así. Pero no era esa la violencia de los derrotados, la violencia de los desocupados como yo creía antes, sino la violencia del nuevo proletariado, educado en la cultura de consumo que llevó adelante el "tatcherismo".

Gran parte de ese "nuevo proletariado" al que alude Buford está conformado por la importante población de inmigrantes que, entre otras cosas, ha revitalizado la literatura británica. Basta pensar en los nombres de Ishiguro, Amis, Kureishi y sobre todo Salman Rushdie, quien ha sido un continuo colaborador de Granta. ¿Cuál es la consideración de Buford sobre el significado político del "caso Rushdie"?

- Los versos satánicos de Salman Rushdie refleja muy bien lo que ocurre con los inmigrantes asiáticos en Inglaterra. El les da una voz. No obstante, los musulmanes rechazan el libro. De un modo irónico consiguió realmente darles una voz. Los grupos fundamentalistas descubren que son temidos, que tienen cierto poder, mientras que antes eran aprovechados, nadie les tomaba demasiado en cuenta. Esto demuestra que los efectos de la literatura aún son imprevisibles, más allá de la calidad de una obra.

Buford habla con verdadera pasión cuando toca la vena política. ¿Su posición ideológica es la de Granta o la revista cuenta con una toma de conciencia propia?

- Lo que Granta ha querido hacer es volver a lo esencial. Cuando la revista alcanza su punto más alto es cuando asume las cuestiones que preocupan al común de la humanidad. ¿Qué es justo y qué injusto? Este tipo de preguntas son el resorte que impulsa a toda idea política, sin necesidad de recurrir a las bien conocidas formulaciones ideológicas.

Buford mira su reloj y declara de no disponer de más tiempo. Si quieres conocer mi alma, nos dice, todo lo que tienes que hacer es leer Granta.

**Grupos
de taller literario**

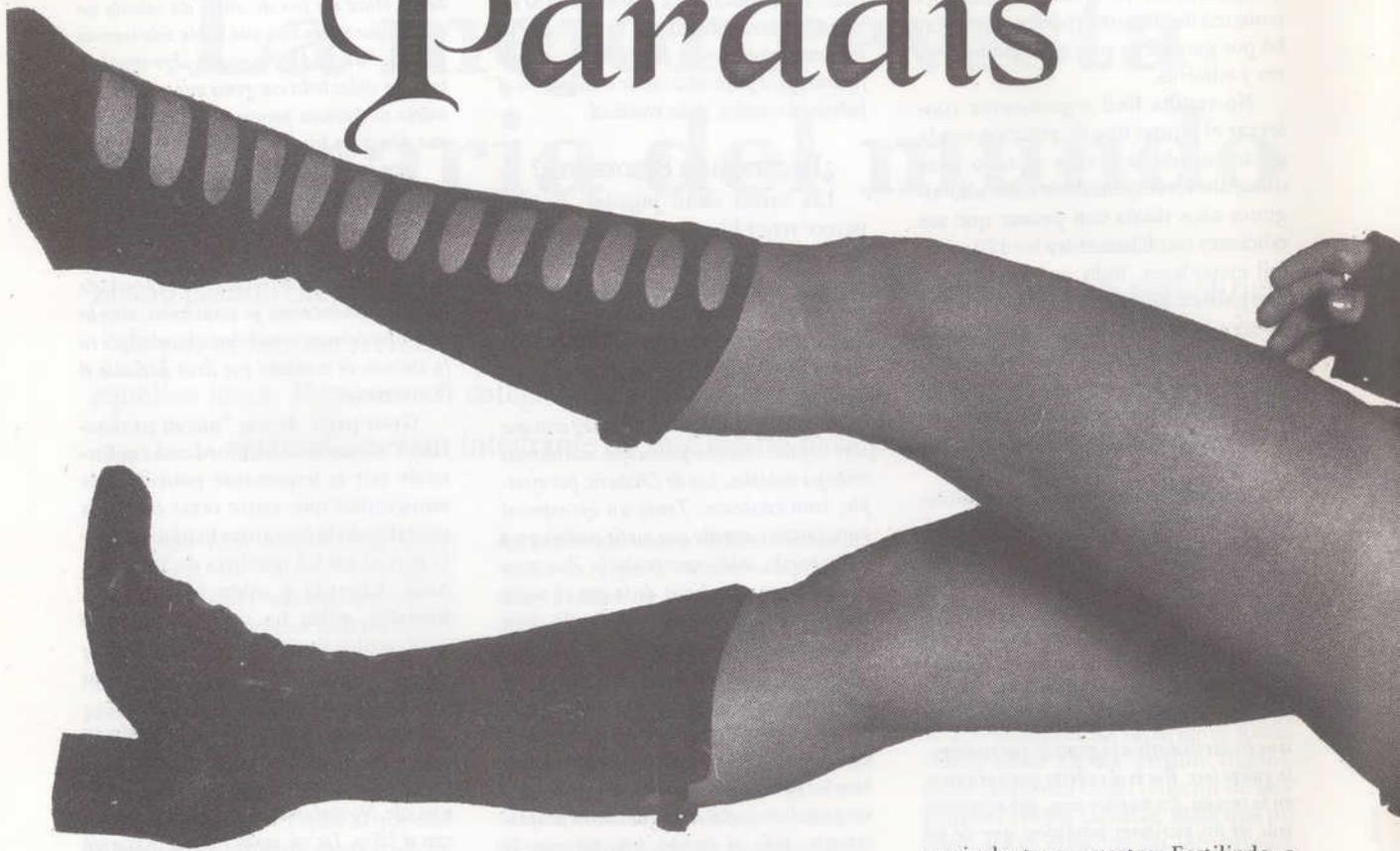
LUCIO SALAS OROÑO
952-6763

DALO POR HECHO

un programa de La Tribu
cuando los caciques duermen
88.7 Mgh.
Lunes 21 hs.

Revistas
V de Vian 25

Vanessa Paradis



Es la cantante N°1 en Francia, es actriz y modelo. Su nuevo CD, producido por Lenny Kravitz, promete convertirse en la sensación musical del año. Vida, obra e imagen de la chica que enloqueció a los europeos y que se ha lanzado a la conquista de América.

Inferno V, 20. Tiene 20 años y a nadie le va a permitir que diga que no es la mejor edad de la vida. No fue una niña prodigio pero fue una mujer precoz. A la edad en que otras chicas sueñan con alguna estrella del rock, ella se convirtió en la cantante francesa más admirada y deseada de su país. En pocos años ha conseguido lo que a otras les lleva décadas. Algunos ponen en duda su talento y limitan sus virtudes a su hermosura. "No creo ser hermosa -dijo

en una entrevista a *Studio* hace poco más de un año- pero sí sensual. La sensualidad no tiene nada que ver con ojos lindos o piernas largas. Para ser sensual hay que ser talentosa. Yo soy talentosa y no pienso desaprovecharlo". Es Vanessa Paradis: cantante, modelo, actriz. Un infierno de mujer.

Voz, cuerpo y edad de Lolita. Vanessa Paradis nació en París el 22 de diciembre de 1972 y a los catorce años hacía bailar todos los ratones masculinos desde su primer disco: *Joe le taxi*. En tres meses la adolescente de voz infantil trepó al primer lugar del chart francés desplazando a Madonna y vendiendo a un ritmo de 45 mil placas diarias. Pero su verdadero debut en el mundo de la música se produjo a los ocho años cantando en la *Eurovisión de los niños*, un

equivalente a nuestro Festilindo o Cantaniño. La Paradis, para el caso, vendría a ser una especie de Lorena Paola francesa.

Mucho mejor. Pero su destino fue muy distinto al de la chica que hoy cuida bebés en canal 9. Vanessa tenía un tío comediante que a su vez tenía un amigo compositor. Un día acompañaron al amigo compositor a un estudio de grabación donde intentaban hacerle pegar una nota a Sophie Marceau. Vanessa, recostada en un rincón del estudio, bostezaba. El director del estudio se apiadó de ella y le llevó un vaso de coca. Sin mirarlo, con los ojos clavados en Sophie Marceau, y sin aceptarle el vaso de coca, le dijo: "Yo puedo hacerlo mucho mejor". Lo demás es imaginable.

Campos de Londres. *Joe le taxi* le permitió conseguir lo que ningún cantante francés había podido conseguir desde 1969: llegar a ser número uno en

Vanessa
26 V de Vian

por Adrián Dumas McLaughlin

El infierno es mujer



Inglaterra,
un mercado difícil
de conquistar para los
cantantes de lengua no inglesa.

En aquel fin de los '60 quienes habían conquistado Londres eran otra cantante y un compositor: Jane Birkin y su esposo por entonces, Serge Gainsbourg, el hombre más feo de Francia y amante de las mujeres más hermosas a las que tarde o temprano las hacía cantar en público (ver V DE VIAN N°6): la Birkin, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve y (qué menos se podía esperar de él) Vanessa Paradis.

El viejo obseso y la chica histérica. Gainsbourg nunca abandonó sus obsesiones: las mujeres lindas (y viendo sus nombres habría que agregar: talentosas), la poesía en forma de canción, el cine y los escándalos. Mientras toda Francia se horrorizaba por su canción *Lennon Incest* (Incesto limón, que cantaba con su adolescente hija Charlotte), al viejo Serge se

le caía la baba al ver a Vanessa Paradis en la tele. En una larga entrevista publicada en *The Canadian Lantern*, Gainsbourg le contó al periodista James Howard Jr.: "Estaba en la casa de una amiga. Creo que había tomado demasiada cerveza porque había caído muerto sobre un sillón mientras los rayos catódicos de la tele me rompían la cabeza. Pero cuando apareció ella cantando sentí un verdadero flechazo. No sé por qué pensé en Jane [Birkin] a pesar de que Vanessa era su antípoda: esa falsa fragilidad, esa mirada de pendeja a punto de perder el virgo, esa sensación de que esa chica nunca iba a ser de nadie salvo de sí misma. Sí señor, había talento en esos 45 kilos. Sólo faltaba la cincelada final. Y nunca me iba a perdonar dos

cosas: aparecer como un viejo ridículo frente a ella y no ser yo quien diera esa última cincelada".

El lado salvaje. No fue un viejo ridículo y fue quien terminó de darle a Vanessa lo que todavía no había obtenido a pesar de la fama: una personalidad fuerte. Gainsbourg escribió para ella once canciones que formaron parte de su disco *Variations sur le thème l'aime* (Variaciones sobre el mismo tema, juego de palabra entre thème -tema- y l'aime -te amo-). Todas las canciones giraban obsesivamente sobre el amor: *El amor de a dos*, *Decile que lo amo*, *Delirio ardiente*, *Amor jamás*, entre otros. Un solo tema no le pertenecía a Gainsbourg pero él lo eligió especialmente. "Es mi himno" dijo Serge. "Es nuestro

Vanessa
V de Vian 27

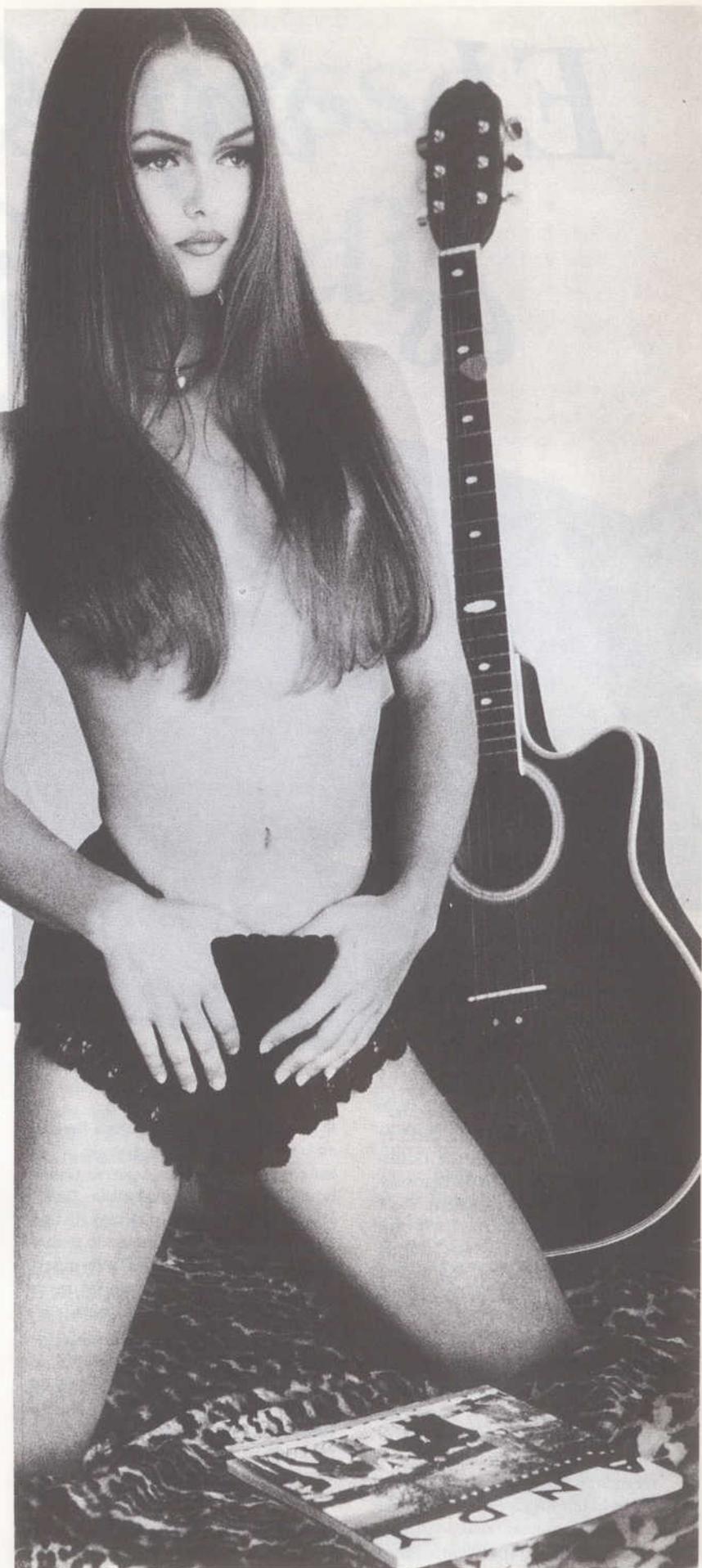
himno" declaró Vanessa: *Camina del lado salvaje*, el clásico de Lou Reed. Poco tiempo después de la salida del disco, Serge Gainsbourg moría. Feliz.

La conquista de América. A los diecisiete años consiguió un premio *Victoire de la musique*, una especie de Grammy francés. El director Jean-Claude Brisseau la convocó para actuar en *Noce blanche* (Boda blanca). Y como actriz no le fue nada mal: ganó el premio Rommy Schneider y un César por su actuación. La Casa Chanel la convocó para la publicidad de su perfume Coco. Los resultados pueden observarse en las perfumerías de Buenos Aires donde Vanessa se agarra las rodillas sobre un fondo negro o tira perfume de un frasco gigante. Pero lo suyo es la música. En 1992 inició la conquista de América con un nuevo disco. Una conquista nada fácil ya que desde los tiempos de Ives Montand (1959) ningún francés ha triunfado con canciones en Estados Unidos (el otro antecedente es Maurice Chevalier en los años '30). Para su CD, titulado simplemente *Paradis*, encontró un productor de lujo: Lenny Kravitz.

Paradiso XX, 69. Ella tiene veinte años y a nadie le va a permitir decir que es su mejor momento. Si hubiera escuchado a Spinetta diría que mañana es mejor. La comparan con Madonna pero a su edad Madonna ni se había desnudado para *Playboy*. Dicen que es la nueva Brigitte Bardot pero ella prefiere reirse y decir que ese papel le corresponde a Claudia Schiffer. "Encuentro a BB demasiado suntuosa" afirmó a *Max*. Aunque, en la misma entrevista, dice tener un punto en común con ella: en un momento de sus carreras las dos se convirtieron más en productos de los medios que en artistas. En fin, lo único cierto es que Vanessa Paradis prueba que el paraíso y el infierno se pueden encontrar en una misma mujer y que para alcanzarlos es necesario caminar del lado más salvaje posible.

**Fotos: Greg Gorman
Ellen Von Unwelth**

Vanessa
28 V de Vian







Muestra multimedia

el borde copa el centro

Del 18 de marzo al 30 de abril se llevó a cabo la muestra artística multimedia "Del borde" organizada por la Fundación Banco Patricios y que contó con la participación de V DE VIAN. Aquellos artistas que surgieron en los '80 se reunieron en esta muestra y mostraron sus creaciones en teatro, varieté, música, video, moda y artes plásticas, mientras los escritores dieron sus opiniones sobre distintos temas. Presentamos un panorama de reconocimiento de algunas áreas y la (¿falsa?) promesa de continuar con el análisis de "Del borde" en los próximos números.

por GABRIELA BORGNA

Pompeyo Audivert y Alejandro Urdapilleta,
dos participantes de Del Borde.

Artes plásticas, video, moda, literatura, música, teatro y variete son los rubros artísticos que hoy definen el perfil de la Muestra Multimedia "DEL BORDE" instalada desde el 18 de marzo en el magnífico petit hotel reciclado de la Fundación Banco Patricios, en la estratégica esquina de Callao y Sarmiento.

Casi los mismos rubros que ocuparon los quehaceres de las dos, únicas bienales de arte joven (en 1989 bajo la administración Alfonsín y en 1991 bajo su equivalente Menem), organizadas desde una Subsecretaría de la Juventud de la comuna porteña, hoy, fantasmagórica. ¿Casualidad, marketing acertado o proyecto cultural novedoso? Ni lo uno, ni lo otro, ni lo de más allá. En rigor, conjunción de dos situaciones de larga gesta en esta Argentina de los '90.

Pero, previo a entrar en detalle para ver de qué va la cosa, se hace necesario un panorama después de la batalla. Malvinas ex-post-facto, porque de quienes en más extensión se hablará aquí es de aquellos creadores escénicos que salieron a la luz en las postrimerias de la dictadura, cargando sobre sus

hombros el mote de "Los Hijos del Proceso" anatémizados aún antes de entrar en acción por el solo hecho de haber crecido en medio de la tierra arrasada por los genocidas.

Si una de las propuestas de las mesas literarias se llama, "Matando Padres a Garrotazos" (ver recuadro aparte), el título también podría ser utilizado para algunos de los que participan de las áreas de teatro y varieté ya que esto y no otra cosa intentó la generación teatral del 80 en Buenos Aires -y Córdoba, para no olvidar a Paco Gimenez y sus Delinquentes Comunes-. Basicamente desconfiados hacia las instituciones de enseñanza teatral y primer grupo de teatristas que formó la totalidad de su mirada del mundo a través de una pantalla de televisión, nombres como: Las Gambas al ajillo, Urdapilleta y Tortonese, Omar Viola, La cuadrilla (que ayer se llamara El clú del clau), Dalila y las cometa brass, Miguelito Fernández Alonso, Claudio Nadie, Mixtratos, Máximo Salas o Vicky Olivares, fueron hasta hace no poco tiempo considerados el "off", el "Under" o la "Posmodernidad teatral

porteña".

Sin embargo, son en verdad (y a pesar de una caracterización errónea devenida más de la falta de herramientas conceptuales para el análisis y de la posición que ocuparon respecto de la centralidad del poder teatral de los últimos años) la última generación moderna del teatro argentino. Moderna por los temas, las literaturas teatrales y parateatrales que abarcaron, por los géneros y maestros que intentaron e intentan reivindicar. De Pepe Biondi a Olmedo, de las técnicas de payasos o de circo criollo al varieté o al teatro musical, del compromiso corporal y estilístico cuya tradición mayor estuvo y está en la llamada "Epoca de Oro" del cine argentino, los integrantes de la Generación del '80 en teatro, comenzaron en el off porque no había ningún otro lugar para empezar y durante años se negaron a participar del sistema de producción de la televisión vernácula si no detentaban suficiente poder para modificar sus códigos icónicos y de comunicación. Hoy los resultados están a la vista, y no faltará ocasión de hacer balance.

Garrotazos y malas compañías

El área de Literatura del *Borde* fue preparada por V DE VIAN. Se organizaron dos mesas redondas coordinadas por Claudio Zeiger y Pedro B. Rey. Zeiger y Sergio Olguín fueron los encargados de seleccionar los temas de discusión y la lista de escritores y críticos invitados. A falta de escritores veinteañeros con alguna obra interesante publicada, la elección recayó en los menos viejos, aquellos que planean alrededor de los treinta. Esta elección se realizó

con un criterio amplio, evitando aquello que fue una característica de toda mesa redonda de los últimos años: sólo convocar a los amigos o los que están de acuerdo con los organizadores. Por el contrario, la convocatoria de V DE VIAN incluyó a escritores que más de una vez criticamos desde estas páginas.

Escritores (y críticos) que, más allá de las diferencias, nos interesan. Ante un número limitado de invitados, seleccionamos a aquellos que, creemos, tienen algo para decir. Ellos son: Daniel Ares, C. E. Feilling, Marcelo Figueras, Juan Forn, Rodrigo Fresán, Guillermo Martínez, Alan Pauls y

Matide Sánchez. Invitado especial es Elvio Gandolfo por su triple actividad: escritor, crítico y gurú vianista. Los críticos invitados son Rolando Graña, Silvia Hoppenhayn e Hinde Pomeranic.

"Matando padres a garrotazos" es el tema de la primera reunión y la segunda tiene el auspicioso título de "Malas compañías: sexo, drogas, literatura y rock'n'roll". Al cierre de esta edición de V DE VIAN se desarrollaba la segunda mesa redonda. Toda la información, entonces, aparecerá en el número 12 (o no, nunca se sabe).

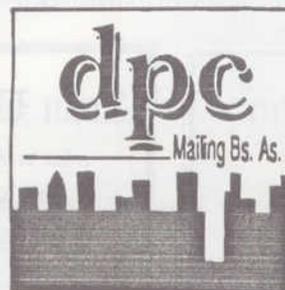
V de V.

Mariana Pessah Fotografía

Modelos - Actores - Reuniones - Nubes

Revelado Blanco y Negro

812-8522



Tel.: 775-3570
o Radio Llamada
Tel.: 311-0056 o 312-
6383
Código:3418
Entrega Puerta a Puerta
Tramitación
Envíos / Invitaciones /
Circulares
DPC Mailing Bs. As.

De entre los géneros que la generación del 80 recuperó para sí, el más cachondo es sin duda el varieté: arte prostibulario por excelencia, género menor para los intelectuales "comprometidos" de los 60, divertimento paródico en la mayoría de los casos que sirve para cobijar y disfrazar otros discursos como, por ejemplo, el cabaret berlinés -o teatro musical- de Carmen Baliéro, surgida de la Bienal 89 y en aquellos años considerada la "Leo Masliah" con faldas. Apelación ridículamente insoportable hasta para el propio Leo, que con faldas perdería mostrando sus piernas de centrohalf. En cambio, Carmencita, que luce las suyas con tanto donaire como talento prefiere inscribirse en otras líneas de composición contemporánea que arrancan allá por el piano del maestro Kurt Weill y hacen escala en esa maravilla cubana que se llamó Bola de Nieve para acercarse a la actualidad de la mano de Boris Vian o el "Gusanito"

de la Vega de los *sixties* del Di Tella, cuando había vanguardias y se discutía sobre ellas.

Carmen presentó su disco el 1º de abril y poco importa que la hayan incluido en el rubro varieté, apenas porque el humor ácido, sutil, tierno o esperpéntico como corresponde a esta admiradora del Gato Felix pese más que su exquisito trabajo armónico. Tampoco habrá que perderse a Eduardo Cogorno o a las óperas buffas de Béby Pereyra Gez, ya que desgraciadamente un grupo que fuera importante como "I Gemelli Incestuosi" no logró sobrevivir a las desgraciadas faltas proteicas del under culto.

El varieté del que se hablaba en el principio tendrá esta vez la curiosa oportunidad de mostrar entreverados exponentes de los 80 y de los 90: en este rincón del cuadrilátero forman Omar Viola, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese, Dalila y los Cometa Brass, Las Gambas al Ajillo, La Cuadrilla (ex-Clú del Claun),

Olkar Ramirez, Los Melli, Vicky Olivares, La Fragua Pela, Alejandra Flechner (una gamba amputada en solitario), Enrique Federmann, Los Preppu o Miguelito Fernández Alonso. En el ángulo opuesto y complementario de los que vienen llegando con la década, las mujeres parecen ser legión cuantitativa al menos: Las Barbis, Caladas y Coloradas, Locas Como tu Madre, Claudia con K, Las Clucas del Condon Clú, Las Extranjeras, María Inés Pereyra y Las Ricuritas que, aunque pocos saben esto, son un éxito rotundo en la televisión trasandina, con entrevistas en plan serio y todo. Claro que también hay varones como Los Triciclos Clos, el Circo Criollo y Jorge y Oscar Videla, Pyr Zennergan, Damián Calvo, Diego Biondo, Fernando Noy y el presenter Mosquito Sancineto, el sex-symbol de la Feria Herótica que arrasó hace dos veranos en el Abasto, ahora en sangre.

Ultima moda

Diseñadores de ropa, de moda, de estilos, de vestuarios teatrales o no, y hasta experimentadores del complejo arte del diseño textil, los jóvenes que mostraron sus creaciones durante la noche del miércoles 31 de marzo, tienen en algunos casos un origen público en las dos primeras bienales, aún cuando no todos los que por entonces tomaron la pasarela por asalto tengan hoy una inserción laboral definitiva.

Mariano Toledo, por ejemplo, se hizo conocer en el '91 con una novia avant-la-lettre de telgopor acompañada por dos efebos en

catsuits negros mientras los parlantes recordaban la opinión sobre el matrimonio de Manzanero en "Por el bien de los tres". A la par de Toledo, mostrarán sus propuestas Laura Novik, Marcelo Senras, Sewk Lee, Luciana Bonifacio, Mónica Van Asperen, Andrea Suarez y Evelyn Méndez Cos, algunos de los cuales habían participado del concurso para nuevos creadores que en 1990 lanzó Alpargatas, en una habilísima investigación de mercado sobre los usos juveniles de las telas denim que la firma produce.

El otro diseñador muy tomado en consideración en

la Bienal '91 fue Kelo Romero, por aquellos tiempos ocupado y preocupado por el sida como signo de los tiempos e insertó en la corriente del "casual wear" para el que utilizaba "elementos del folklore de los pueblos (que) las pueden llevar habitantes de Buenos Aires, Londres o Marruecos". Kelo ocupa en la Muestra Multimedia uno de los lugares reservados a los ya consagrados que recién presentarán colección el 28 de abril. Sus pares notables son Gabriel Grippo, Gaby Bunader, Andrés Baño, Cristian Delgado y Sergio De Loof. Este último dedicó sus últimos años a la

ambientación progresivamente manierista de lugares como "Bolivia", "El Dorado" o el más reciente restaurante "La Argentina", convertidos en moda de culto por sí mismos. Lugares por los que también circuló un plástico platense llamado Pancho Luna quien junto con De Loof fue el responsable de ambientación y vestuario de dos recordados conciertos de la década del 80: "Tierra del Fuego", la placa póstuma de Federico Moura y "Deca-Dance", el primer álbum del nuevo "Virus".

Taller de escritura
y lectura
Grupos de estudio



Graciela Batticuore 522-2768

Adán Buenos Aires

La voz de las letras

FM SOL 107,5

Sábados 12 hs.

Conducen: Omi Fernández

Rodrigo Daskal

Malák

Bailarina Árabe

Shows - Convenciones

Cursos de Danzas

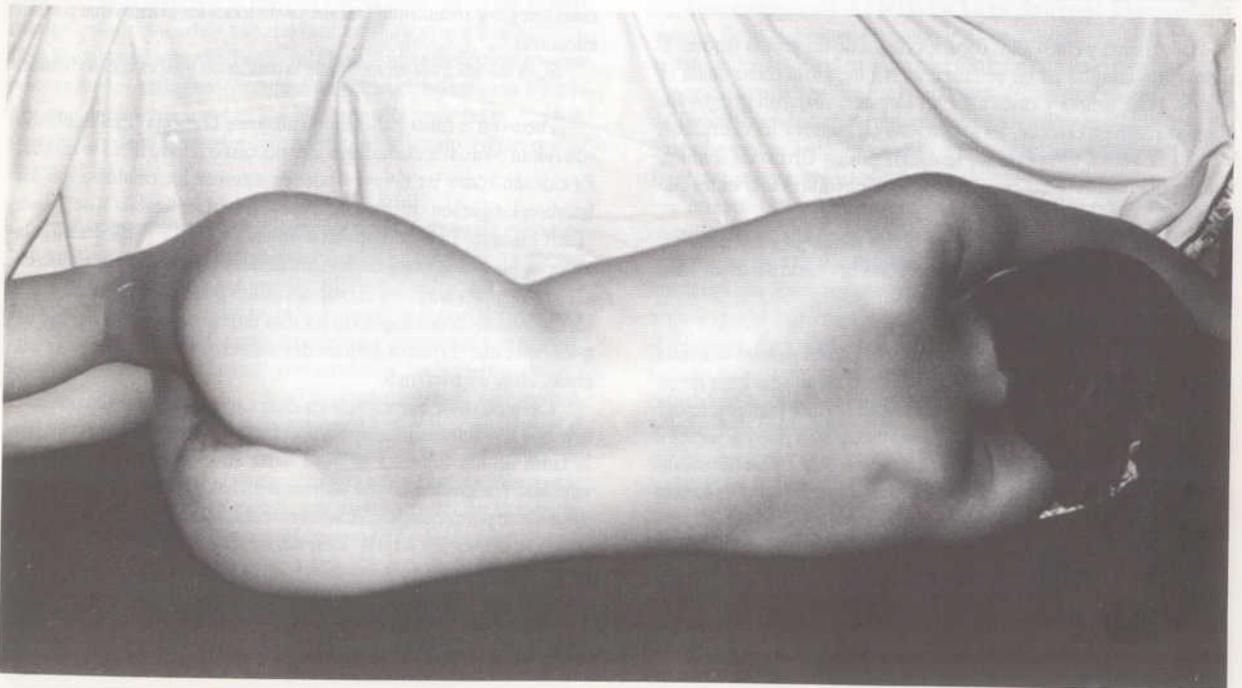
Árabes

342-8374

Lucía Vassallo

Desnudos a la manera clásica

Lucía Vasallo (Buenos Aires, 1976) es fotógrafa, escribe artículos periodísticos (algunos ya aparecieron en un matutino porteño), cursa quinto año de la secundaria y también estudia en el Instituto Vocacional de Arte, más conocido como "el Labardén". A pesar de su insultante juventud, Lucía prefiere las formas clásicas de fotografiar los cuerpos. Sus fotos están desprovistas de efectismos. El erotismo que rezuman nace de esa mirada natural, realista, que sólo se interesa por el cuerpo que termina absorbiendo y minimizando todo el ambiente que lo rodea.



EL HIJO

El menos conocido de la última brillante camada de escritores ingleses, Graham Swift (Londres 1949) está a la altura de sus compatriotas Martin Amis, Julian Barnes o Ian McEwan (de quien publicaremos un cuento inédito en el próximo número). En estos meses se distribuyó en Buenos Aires su novela *Waterland* ("El país del agua", Anagrama) que lo confirma como un brillante narrador. Para aquellos que lo quieran ir conociendo publicamos este relato publicado en su único volumen de cuentos, *Learning to swim*, inédito en español.

Es verdad: todo cambia. Lo que uno cree saber, no lo sabe. Lo que es bueno o malo en un momento dado no es bueno o malo en otro. Una vez tuve que cercenar los dedos de mi propia madre. ¿No me creen? Fue durante la guerra, en Atenas. Ella estaba muerta. Estaba muerta porque no había nada para comer. Y nosotros, los más pequeños, éramos demasiados concientes de nuestros propios estómagos vacíos como para perder el tiempo en lamentos. Había tres gruesos anillos en los dedos de mamá, anillos para canjear por comida. Pero sus nudillos estaban entumecidos y no se podía sacarle los anillos tironeando. Entonces, como yo era el mayor y se esperaba que tomara decisiones, me apoderé del cuchillo para el pan...

Hace treinta y cinco años corté los dedos de mi propia madre. Y ahora corto cebollas en un restaurante. No me gusta cómo anda el mundo. Hace treinta y cinco años los alemanes mataban griegos sin ninguna razón en especial, les arrancaban las manos y les extirpaban los ojos. Y ahora, cada verano, se congregan en Grecia de a miles, toman instantáneas de las casas blancas, de los hombres sonrientes que andan en burro, y sufren quemaduras de sol.

Pero es Adoni el que me cuenta de los alemanes y sus cámaras. ¿Cómo habría de saber algo sobre Grecia? No he estado allí desde hace treinta años.

¿Qué es lo que hace uno cuando su país está en ruinas? ¿Cuándo una guerra lo ha privado de un padre, después de una madre, y de un agradable futuro previsto en el negocio familiar? Hace lo que cualquier griego. Se consigue una esposa que vaya a medias con uno y se mete en un barco a Nueva York o Inglaterra, donde piensa abrir un restaurante. En cinco o diez años, se dice a sí mismo, cuando haya hecho una pequeña fortuna, se volverá a Grecia. Veinte años más tarde, cuando apenas logró el dinero suficiente para abrir ese restaurante, y cuando ya sabe que los restaurantes no dan dinero, uno descubre que ya nunca

regresará. Incluso si se le presentara la posibilidad, no la aceptaría.

Sí, quiero sentir el sol. Soy griego. ¿Qué estoy haciendo entonces en este paraje caledonio? Debería estar sentado en uno de los grandes, ruidosos cafés de Stadiou o en Ermou, jugueteando con los abalorios de mi collar y leyendo *To Vima*. Pero así es como sucede: uno está hecho para un suelo en particular, pero echa raíces en otro y después ya no puede moverse.

¿Y por qué digo "griego"? Hay griegos y griegos. Yo nací en Esmirna, en Asia Menor. Cuando era un bebé de pocos meses, me metieron junto a mis padres en un barco francés, porque otro grupo de carniceros, no los alemanes esta vez sino los turcos, estaban quemando casas griegas y arrancando las cabezas de todos los griegos que podían encontrar.

Sí, es así: nacimos en medio de la confusión y así es como vivimos.

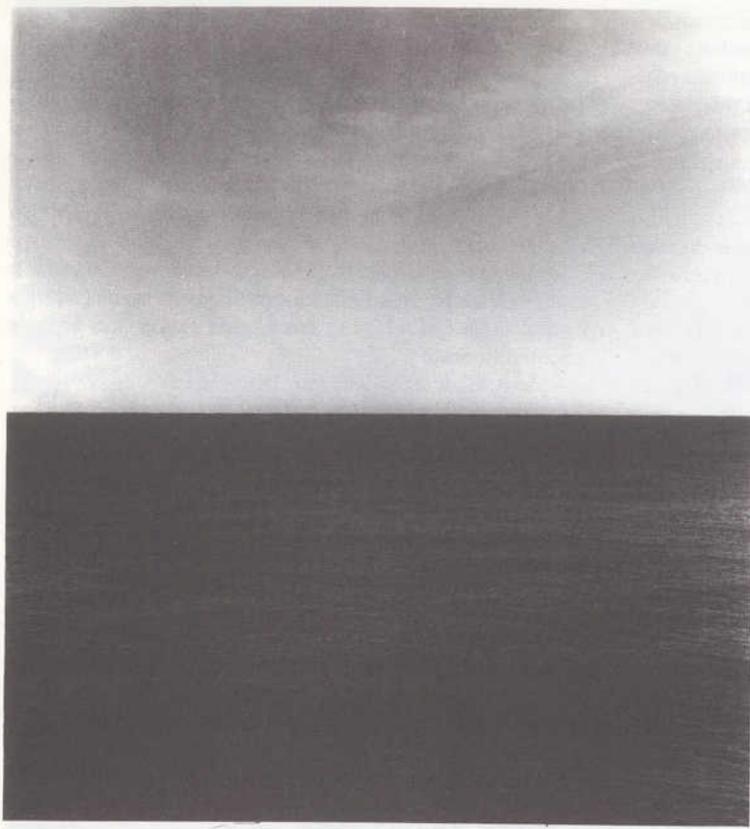
Puedo oír a Anna parlotando abajo en la cocina. Está hablando con Adoni como si nada hubiera pasado, como si todo fuera lo mismo. Es extraño cómo las mujeres pueden asimilar los cambios; son los hombres los que son obstinados. "Sube y recuéstate Kostaki Mou", dice. "Estás cansado. Deja la limpieza a Adoni y a mí". Y entonces subo la escalera, me saco los zapatos, los pantalones y la camiseta y descanso en el estrecho dormitorio - en el cual casi nunca podemos deshacernos del olor a comida - como hagotodo los días durante alrededor de media hora entre que cerramos después del almuerzo y volvemos a abrir a la tarde. Hoy, un poco más.

Cansado. ¿Por qué no debería estar cansado? Ayer -iqué día!- me tuve que levantar temprano para ir a buscar a Adoni al aeropuerto. Por lo tanto no nos fuimos a la cama hasta alrededor de las tres de la mañana. Y además estas dos últimas semanas tuve que trabajar extra duramente porque a Adoni súbitamente se le mete en la cabeza tomarse unas vacaciones. En Grecia. Después de treinta y cinco años, quiere tomarse unas vacaciones.

Inédito

34 V de Vian

un cuento de GRAHAM SWIFT



Adoni, Adoni. ¿Quién podría haberle puesto un nombre que suena tan ridículo en inglés? Adonis. No fuimos nosotros los que se lo pusimos. Aunque Adoni no lo sabía. Adonis Alexopoulos, hijo de Kosta y Anna, nacido en Atenas, 1944; y transportado por sus padres -como yo fui transportado desde Esmirna- a una nueva tierra. ¿Cómo iba a saber que su verdadero padre estaba enterrado en alguna tumba colectiva en Polonia y que su madre había muerto al traerlo al mundo? Fue recogido por la familia de Anna, que vivía sólo a una cuadra de nosotros, en Kasseveti Street, y a tiro de piedra de donde los padres verdaderos de Adoni -de apellido Melianos- habían vivido. Anna dijo cuando nos casamos que adoptaríamos a Adonis como nuestro propio hijo. No estaba seguro si lo que ella quería decir era: si me quieres contigo, entonces tendrás que aceptar también con nosotros a Adoni. Pero yo estuve de acuerdo. Pensé: Está bien, Anna puede quedarse con Adoni y tarde o temprano yo tendré un auténtico hijo propio. Pero lo que Anna nunca me contó es que ella no podía tener bebés. Era hija única y los cuatro hermanos que podría haber tenido habían nacido muertos.

¡Qué vergüenza para un hombre vivir treinta y cinco años sin saber que sus padres no son en absoluto sus padres! Pero que vergüenza mayor para un adulto tener que ser informado al respecto. Siempre dijimos: cuando sea lo suficientemente grande se lo contaremos. Pero "suficientemente grande" siempre parecía ser un poquito más grande. Lo que se aplaza comienza a volverse imposible. Incluso empezamos a bromear entre nosotros: en realidad es nuestro, no es de ningún otro.

Tal vez los chicos adoptados arrastren una maldición. Quizás el hecho de no tener padres verdaderos se vuelve evidente, no concientemente, sino en la forma atrofiada en que crecen. ¿En que se convirtió, éste, nuestro Adonis? Lento para aprender en la escuela, tímido con los otros chicos, silencioso, reservado. Cada año esperábamos verlo florecer como una pequeña flor. Nos decíamos a nosotros mismos: algún día comenzará a hostigar a las chicas; algún día pasará fuera toda la noche y no volverá a casa hasta muy tarde; algún día se levantará y se peleará con su padre y dirá "no quiero tener nada que ver

con esa estúpida idea de abrir un restaurante", y nos dará un portazo en la cara. Realmente yo deseaba que ocurriesen cosas por el estilo, porque de esa manera se comportan los hijos verdaderos con sus padres.

Pero no pasó nada. A los dieciocho, cuando compramos el restaurante, y cuando él permanece todavía tan casto y sobrio como un monje, se pone la chaqueta de mozo sin más que un murmullo. Aprende a cocinar *dolmades* y *soufsoukakia*. Se levanta temprano a la mañana para limpiar lo que queda de la noche anterior y para ir a encargar la carne y las verduras, y cuando hace esto no intercambia bromas con los vendedores. Simplemente señala con un inmenso, regordete dedo lo que quiere. Al anochecer no se pavonea y se desliza como haría cualquier mozo: avanza pesadamente entre las mesas como un inmenso oso. Porque aun en su aspecto *este* Adonis es rebelde con su nombre. Su carne rolliza es pálida y descolorida. A los treinta y cinco tiene la maciza estructura de un hombre veinte años mayor. Cuando hago las presentaciones a algunos de mis más entusiastas clientes y digo, como todo orgulloso dueño de un restaurante griego debe hacer, "Esta es mi esposa Anna, y éste es mi hijo Adonis" (porque le conté esta mentira a media Camden), veo que una risita atraviesa sus caras porque el nombre le queda realmente absurdo.

"Adonaki", le digo, "trata de atraer a la gente. Ya sabes, utiliza algún encanto". Pero es inútil intentar animar ese rostro informe. No debería quejarme.

Trabaja duro, no desperdicia comida ni se equivoca con las cuentas y saca los corchos como si arrancara plumas. Y soy yo el que, a través de los años, aprendió a mostrar sus encantos. A la noche soy todo sonrisas. Bromeo con mis clientes, coloco un ramito de hierbas detrás de la oreja, y así puedo imaginármelos diciendo de mí: este Kosta del restaurante, es un personaje. E incluso cuando yazgo al atardecer en la cama, con mi camiseta amarilleada como un amasijo, siempre llega la hora de abrir y nunca dejo de ejecutar mi parte y de hacer un guiño con los ojos. Los griegos somos así: apenas nacemos y ya representamos, como flores inclinadas a las que se rocía con agua.

Anna está subiendo los peldaños. La escalera cruje. Es más pesada que yo. Se va a acostar. Pero Adoni no se acostará. Se sentará en el restaurante con un pie en una de las sillas, fumará un cigarrillo y leerá el diario o uno de sus libros de la biblioteca -*Misterios del pasado*, *El secreto del Poder Mental*- lenta y metódicamente. Aunque no es rápido, le gusta hacer preguntas a este muchacho. Y encuentra las respuestas. Oh, sí. Denle tiempo y encontrará lo que sea.

Anna se bambolea en la cama. Simulo estar dormido, aunque la observo con un ojo cerrado a medias. Patea sus zapatos y sus gordos brazos intentan a tientas desabrochar el vestido. Se desprende de él sin que tenga que hacer ningún esfuerzo, como un monumento al que se le quita el velo. En su ropa interior es como un inmenso y pálido manjar claro dentro de un diáfano, blanco envoltorio. Se arrastra dentro de su lado de la cama, se estira y pone el despertador. Siempre hace eso en caso de que nos quedemos dormidos. Pero no recuerdo que alguna vez se haya despertado y levantado gracias a la alarma. Ella es así: hace lo que hay que hacer. Ese vasto cuerpo suyo fue creado para sudar en la cocina y rasquetear cacerolas. A nosotros los hombres nos gustan, en nuestra imaginación, las buenas faldas, pero ¿dónde estaríamos sin estas grandes yeguas de trabajo que nos sacan de apuros?

Se instala junto a mí y ve que en realidad no estoy dormido. Abro los ojos. "No tiene importancia, Kostaki" dice.

"No importa. ¿Quiénes somos al fin y al cabo?"

Su cuerpo huele a grasa tibia y a polvo de

Inédito
V de Vian 35

limpieza. ¿Cómo puede ser que su matriz -que ahora no puede producir nada- en su momento sólo hubiera podido concebir deformidades y no hombres? ¿Cómo puede ser que haya crecido hasta convertirse en esta vasta montaña de carne? Y sin embargo una vez -no parece posible- en las miserables malezas de Hymettos, cuando yo era un tonto de dieciocho, ella dijo "Ela pethí mou" y coloco mi mano entre sus piernas.

A veces me pregunto qué piensa Adoni de las mujeres. Juro que a los veinticinco aún no había tocado a ninguna. Solía decirle noche por medio: "Tómame la noche, Adoni. Anna y yo nos podemos arreglar", como para darle la oportunidad. Pero encogía los hombros, sacudía la cabeza y seguía con los *Kebabs*. Entonces empezamos a contratar camareras. Es una buena idea, si uno puede solventarla, la de contratar mozas bonitas. Atrae clientes, aparte de alivianar la carga. Pero mi razón verdadera para contratarlas era alentar a Adoni. Soy un viejo inmoral. Primero estuvo Carol, después Diane, más tarde Christine, pero Christine era la mejor. A la noche, después de cerrar, solía convencer a Anna para que se fuera a la cama temprano. Yo iba con ella, y dejaba a Adoni con la chica para que limpiaran. Me tiraba en la cama con una oreja parada pensando: "Está bien, Adoni, no tengas ningún escrúpulo. Arriésgate. Sé digno de tu nombre. ¿No deseas a la pequeña Christine? ¿No te calienta la sangre? Llévala a tu habitación y penetrala por el amor de tu madre y tu padre. No nos importará". Pero jamás sucedió nada. Y para empeorar las cosas, no pude resistirme, después de un tiempo, a palmoear más de una vez el trasero de la chica ni a hundir mis dedos en la parte delantera de su blusa. Y aunque nadie supo nunca nada de esto, ella renunció, y la próxima camarera que tuvimos -tal vez ya daba lo mismo- era una poquita cosa con gesto desdenoso.

Adoni se acercaba a su trigésimo cumpleaños. Empecé a avergonzarme de él. Este hijo mío, no era un hombre, no era un griego, no era nada. Pero aquí estoy de nuevo: "este hijo mío". ¿Qué derecho tengo a esa clase de vergüenza? ¿Qué derecho tengo a la paternal lujuria de querer que mi hijo tenga un poco más de placer en su juventud que el que yo tuve en aquellos miserables, famélicos días en Atenas? La verdad es que quería un hijo real, el hijo del que había sido despojado mediante el engaño, no este sustituto inexpressivo. Pero Anna era menopáusica. Yo también era menopáusica. A veces lloraba.

Y entonces comencé a pensar: es un castigo. Es porque nunca le contamos a Adoni desde el principio. Si lo hubiéramos hecho, tal vez se habría desarrollado normalmente, porque al menos sabría quién era. Pero no se puede ocultar el engaño cuando es una cuestión de sangre. Comencé a pensar: quizá lo sabe, quizá lo dedujo a través de un sexto sentido y es EL quien nos está castigando. Como no somos sus padres verdaderos, se está comportando como si no tuviera nada que ver con nosotros. Me dije a mí mismo: en cualquier momento saldrá con eso: "Anna, Kosta, ya no puedo llamarlos madre ni padre". ¿Y cómo podía anticiparme? ¿Diciéndole "Adoni, ya tienes treinta y tres años. Es hora de que te cuente algo"? Comencé a buscar signos de sospecha, de rebelión. Tenía que mostrar la más mínima indiferencia hacia Anna -si tardaba en contestarle, por ejemplo- y me precipitaba en una rabia creciente.

D I A N A A R B I S E R
FOTOGRAFIA



22-2013 22-5091

Ach! ¿Dije que era menopáusico? ¿Dije que era paranoico?

Y entonces, ¿qué ocurre? Adonis empieza a pedir horas libres. Comienza a salir por las noches, e incluso a la tarde. "Por supuesto" le digo. "Tómame todo el día y que lo pases bien". Y empiezo a respirar con más tranquilidad. No digo nada más, pero busco signos. ¿Está usando mucha loción para después de afeitarse? ¿Se está acicalando el pelo? ¿Está intentando perder algo de esa gordura prematura y aprender algunos pasos de baile moderno? Y pienso: cuando sea el momento adecuado le diré "Ven aquí, siéntate conmigo, toma un brandy. Cuéntame, ¿quién ese primor?" Pero no huelo loción ninguna, y aunque Adoni sale a la noche nunca vuelve tarde; no hay ningún brillo especial en sus ojos; y lo veo a menudo leer esos grandes libros de aspecto polvoriento.

"Adonaki", le digo, "¿qué haces cuando sales?"

"Voy a la biblioteca"

"¿Para qué vas a la biblioteca, si se puede saber?"

"Para leer, *Baba*."

"Pero vuelves a las diez y a las once. Las bibliotecas no están abiertas hasta esa hora."

Baja los ojos y le sonrío: "Vamos, *Adoni Mou*, puedes contarme". Y me sorprende por lo que me dice.

"Voy al *Neo Elleniko*, *Baba*".

Oí hablar del *Neo Elleniko*. Es un club de Camden para los así llamados griegos expatriados. Está lleno de viejos que cuentan historias exageradas y repetitivas y que les gusta imaginarse como exiliados melancólicos, conocedores del mundo. Son todos *trelli*. Es más, dos tercios de ellos no son griegos en absoluto. Son chipriotas chiflados. No tengo tiempo para los *Neo Elleniko*.

"¿Qué es lo que buscas con todos esos viejos locos?"

"Les hablo, *Baba*. Les hago preguntas".

Ahora es mi turno de bajar la vista. Así que realmente Adoni está jugando al detective. Quiere obtener respuestas. ¿Hay algún destello particular en sus ojos? Tal vez algunos de esos vejesterios del *Neo Elleniko* estaban por nuestro barrio en Nea Ionia durante la guerra, o quizá conocían gente que había estado. Esta tratando de llegar a la verdad.

"No te contarán más que *Vlakies*." La saliva se asoma a mis labios.

"¿Por qué estás enojado, *Baba*?"

"No estoy enojado. Y no me lames *Baba*. No eres un chico". Se encogió de hombros. Y de repente su cara redonda, cerosa, de algún modo lejana, parece el rostro de otro hombre, un hombre que podría tener mi edad. Una de esas personas con la que uno hace una transacción menor, se da la mano y después olvida.

"Está bien. Si te gusta la compañía de los viejos -si no hay cosas mejores que hacer- ve al *Neo Elleniko*. No me pidas que vaya también".

Esto ocurría en primavera. Me digo a mí mismo: es sólo una cuestión de tiempo. Me siento como un criminal culpable. ¿Qué le vamos a decir a toda aquella gente a la que le contamos que Adoni era nuestro hijo? Anna dice: "No te preocupes, *Glikó Mou*. No va a pasar nada. Todo ocurrió en el pasado. Es demasiado tarde para que algo cambie".

Flauta Dulce / Traversa
Música Antigua - Cámara -
Consort
Marcelo Poyatos
67-9774
A partir de las 20 hs.



Y entonces, en algún día de julio, él me dice: "Padre, quiero tomarme vacaciones este verano. ¿No te molesta? En todos estos años jamás me tomé vacaciones".

Lo miro a los ojos tratando de encontrar algún mensaje implícito.

"Me parece bien. Si quiere tomarte vacaciones, tómatelas. ¿Adónde vas a ir?". Pero ya conozco la respuesta a esta pregunta.

"Quiero ir a Grecia, *Baba*".

Y entonces compra sus billetes de avión y una valija y ropa liviana. Puede financiarse todas estas cosas con el dinero que no había gastado en mujeres. ¿Y qué puedo hacer para detenerlo? Incluso lo envidio cuando lo imagino saliendo del avión en Glyfada al calor almibarado.

Arregla sus vacaciones para una quincena de septiembre. Termino resignándome. Déjalo ir. Tiene treinta y cinco años. Está gordo. Como Edipo tiene que hacer todas esas estúpidas preguntas. Tiene que descubrir de dónde proviene.

Y Anna dice: "¿por qué te ves tan infeliz, *Kostaki*? Nuestro pequeño Adoni -tan serio, tan *souvaró*- so va a tomar unas vacaciones. Quiere un poco de sol".

Suena la alarma. Anna ya está levantada, abrochándose el vestido. No pegué un ojo. Me pongo de pie y me rasco el estómago. Pronto tendremos que pasar de nuevo por todo eso, el viejo ritual nocturno. Las gruesas manos de Anna condimentarán ensaladas. Adoni circulará entre las mesas. Y yo volveré a simular otra vez que soy *Zorba* el griego.

Afuera está lloviendo. Anna se arremanga como un obrero. En Inglaterra es ahora otoño. Pero en Atenas las noches siguen siendo tan calientes como un horno y el pavimento huele a bizcochos calientes.

Así que me levanto a las cuatro para ir a buscarlo al aeropuerto, mi corazón latiendo como el de un hombre en un calabozo esperando el juicio. Lo veo salir de la aduana y de inmediato puedo asegurar -hay algo en el modo en que camina- que lo sabe. No puedo seguir

engañándome a mí mismo con que es mi hijo. Pero lo abrazo y le palmeo el hombro como debería hacerlo un padre, y pienso en todas aquellas escenas de padres que se reencuentran con sus hijos que estuvieron lejos durante mucho tiempo en tierras lejanas, en el mar, en la guerra, y no miro fijo a Adoni, no vaya a ser que descubra el brillo húmedo de mis ojos.

"Eh, *Adonaki*, te ves bien. ¿La pasaste bien? Cuéntame cómo se ve todo. ¿Fuiste a *Vouliagmeni*? ¿Y a *Sounio*? ¿Tomaste el bote a *Idra*? Eh, cuéntame, *Adoni Mou*, las chicas atenienses siguen teniendo..." elevó mi mano y junto los dedos y el pulgar "...*phrouta*?"

"Mi valija, *Baba*...". Entorna los ojos como si nunca hubiera querido decir esa palabra y se libera de mí para ir a la cinta de los equipajes.

En el auto espero que lo diga. Puedo ver que se remueve en sus labios. Bueno, así que estuviste husmeando en *Nea Ionia*, anduviste haciendo preguntas. No has estado de vacaciones en absoluto. Dilo. Termina con esto de una vez por todas. Pero no lo dice. Quizá esté demasiado asustado como para hablar. En cambio, me cuenta sobre Atenas. Hay turistas por todos lados y ningún lugar donde encontrar comida decente en pleno centro. ¿*Vouliagmeni*? Sí. Hormiguea de cuerpos comprimidos y hay que pagar por un pedazo de playa libre. *Idra*? Está lleno de alemanes con sus cámaras.

Y advierto que la dilapidada pero sociable Grecia que conocí -y que Adoni conocía, a través de mi memoria- ya no está allí.

"¿Y las chicas, *Adonaki*?"

Más tarde ese mismo día se vuelve a meter en su uniforme de mozo, comienza a cortar el pan y a descorchar las botellas, como si nunca hubiera estado afuera. Todavía estoy esperando que reúna el coraje suficiente. Seguimos mirándonos cuando nos pasamos el uno al otro los platos, y Anna me observa con ansiedad en la cocina.

Pero no es hasta que cerramos a la noche que llega el momento. Porque no estaba equivocado: sabía que tenía que llegar. Estamos

Traducción: Pedro B. Rey

Inédito
V de Vian 37

sentados en el restaurante vacío, tomando café, preguntando a Adoni cosas sobre Atenas. Y repentinamente algo que él dice pone a Anna en movimiento. Sus ojos se ponen vidriosos. Empieza a recordar Nea Ionia antes de la guerra: las viejas casas con balcón, las familias de su calle, los Vassiliou, los Kostopoulou, el vendedor tuerto de higos, Triandaphilos. La miro con ferocidad. Debe saber que es una forma de darle pie. Pero tal vez esa es su finalidad.

"Así to! Koutamares! ¡Ve a hacer un poco más de café!"

Anna desaparece arrastrando los pies y descubro que ha llegado la hora. Y sé que Anna estará esperando, aguzando los oídos junto al horno, hasta que haya pasado.

Enciende un cigarrillo.

"¿Sabes? Fui a ver si podía encontrar la calle Kassaveti. Todavía está allí, aunque todos los edificios son nuevos. y -¿sabes?- incluso encontré a uno de los Vassiliou: Kitsos Vassiliou, debes un poco más grande que yo. Y me contó dónde podía encontrar al viejo Elias Tsobanidis. ¿Te acuerdas de él?"

Sí, lo recuerdo. Parecía tener setenta años cuando yo era apenas un chico. Me deja perplejo que todavía esté vivo.

Juega con su taza de café. Se produce un silencio como el de un inmenso peso que se vuelca.

"¿Ya sabes lo que voy a decir, no es así?". De repente su cara deja de lado su aspecto blando y sin formas y se transforma en algo parecido a la piedra.

"Sí, sí. Dilo. ¡Dilo! ¡Dilo!"

"Elias Tsobanidis me contó -o dijo cosas como para que lo pudiera deducir- que mi apellido real no es Alexopoulos. Es Melianos. Mi madre murió cuando yo nací y a mi padre lo mataron en la guerra".

"Es cierto, es cierto. Esa es la pura verdad!" Me gustaría poder llorar como un viejo pecador.

"Perdóname, Adonaki".

Pero me sigue mirando con ese rostro duro, determinado. ¿De dónde lo sacó? Se lleva el cigarrillo a la boca. Sus grandes dedos son correosos y obtusos. Y súbitamente parece no un hombre crecido sino viejo, que ha perdido la juventud que nunca tuvo.

Apaga el cigarrillo, se inclina por sobre la mesa, y después dice, frío como el hielo:

"Elias me contó además otra cosa. Ya sabés que todo lo que Elias dice debe ser verdad, ¿no? Me dijo que tu apellido tampoco es Alexopoulos. Los Alexopoulos eran vecinos de tus padres en Esmirna -eran comerciantes de tabaco- y fueron los que te metieron en el barco de refugiados. Tu padre y tu madre fueron asesinados cuando los turcos incendiaron la ciudad".

Lo miro como si fuera un fantasma. Advierto que Anna está parada en el umbral de la puerta. Ella también parece un fantasma y me observa como si yo también fuera uno.

Somos todos fantasmas. Pero al mismo tiempo sé -lo veo claro como el agua- que vamos a seguir como antes, llevando a cabo nuestros rituales en el restaurante como si nada hubiera cambiado, simulando ser gente que no somos.

"¡Elias Tsobanidis es un viejo mentiroso!" le empiezo a gritar a este "hijo" al que he mentido durante toda mi vida. ¡Un viejo mentiroso! Un viejo mentiroso!"

Diganme, ¿quiénes somos? ¿Qué es importante, qué no lo es? ¿Es mejor vivir en la ignorancia? Toda mi vida me sentí culpable por haber cortado los dedos de mi madre y ahora me entero que no era en absoluto mi madre. *Ach!* Y dos de aquellas cabezas que los turcos arrancaron en Esmirna eran las de mi padre y madre.

Aie! No me gusta cómo anda el mundo.

Fotos: Juan Hitters (p.35) y Raymond Depardon (p.37)

VUELVE
EL
XIRGU
teatro margarita xirgu
chacabuco 875

inevitable no?

5 únicas funciones
del 28/4 al 2/5
reservas al 383-9556 ó 26-8359

LA PUPA DE SEVILLA

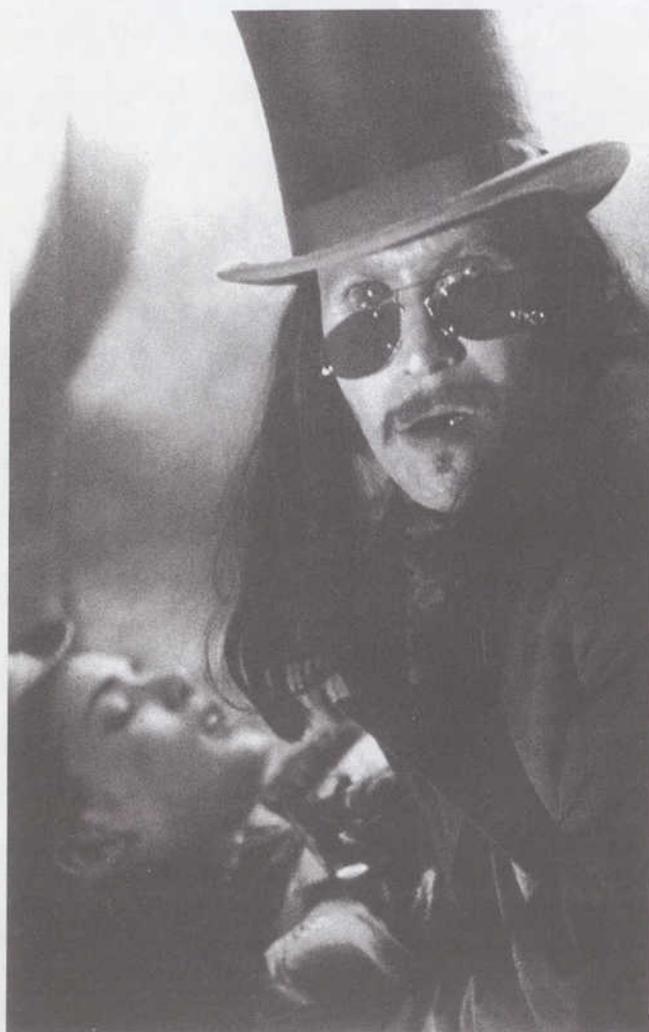
CASAL DE CATALUNYA

ICI
DE BUENOS AIRES
CENTRO CULTURAL

Drácula

un último romántico.

Ahora que ya han pasado los meses o semanas en que Drácula estuvo en cartel, y se anuncia su estreno en video, resulta interesante repasar algunos de los efectos que tuvo su inesperada y brillante adaptación de la enorme novela de Bram Stoker.



En el ámbito reducido de los críticos de cine y de los adictos o fans del cine de terror hubo reacciones diversas. Y variadas en el caso de los críticos si se toman las dos orillas del Plata. La crítica argentina fue (como lo es en general) más benévola, en lo que dejó escrito, que la uruguaya, heredera en buena medida del rigor informativo pero también de la actitud a priori ácida y taxativa (¿cuánto vale este film, o este director?) que heredó de la generación del '45 (la que hizo *Marcha*). Pero fuera de las páginas escritas, nos tocó también oír (más que leer) en Buenos Aires dos recriminaciones repetidas de orden técnico/estético.

La primera tenía que ver con la forma que Coppola le dio al relato. Es probable que su película se cuente entre las que incluyen mayor cantidad de planos por hora en los últimos años. De una creatividad visual inagotable, lleva al espectador informado de lo que cuesta realizar un film incluso a preguntarse por el modo en que logró compactar esa cantidad de material en una agenda de rodaje donde se cumplió estrictamente con los plazos estipulados, sobre todo un director que volvió loco a medio mundo (y casi a sí mismo) con sus demoras en *Apocalipsis Now*.

La explicación llega por el método de planificación y ensayos. Sintéticamente: hubo Story-boards a mano y electrónicos muy detallados, que se interrelacionaron con el guión; y hubo sobre todo un prolijo y extenso trabajo de ensayo con todo el elenco de todas las escenas, primero en una quinta que posee Coppola, y después en estudios. Todo fue registrado muy bien por un documental televisivo que circuló en los canales del Plata.

Pero lo que importa aquí es determinada reacción. La de algunos críticos y muchos fans, que podría resumirse así: el relato es aplastado, deglutido por una "estética de clip". La multiplicidad de imágenes, el predominio de la "electrónica", disolvió, por llamarlo así, el contenido.

Para quien tenga un mínimo background cinematequero o videístico, y para quien haya visto una

por Elvio E. Gandolfo

Drácula
V de Vian 39



buena cantidad de clips, la afirmación no puede ser más absurda. La multiplicidad visual de Coppola depende de seguir, más que lo último, lo más antiguo del cine. En ese sentido su capacidad asociativa (un ojo de pluma de pavo real que se convierte en un túnel, un cielo donde aparecen ojos gigantes, la sombra de Drácula que no corresponde a los movimientos de su cuerpo) tienen que ver con *El perro andalúz*, con los cortos surrealistas de Artaud, con *La bella y la bestia* de Cocteau, con Nosferatu y muy en particular con el mundo mágico e ilimitado de George Méliès. Aún los más acérrimos críticos del film reconocen en ese sentido el homenaje al primer cine que es toda la secuencia del primer encuentro de Mina y Drácula en el interior de una sala, magistralmente comenzado en la calle con transeúntes en cámara rápida. Coppola también acude a las viejas técnicas de ilustración: mapas donde se superponen recorridos trenes o palabras, o la espléndida secuencia final donde los gitanos persiguen su carroza, donde la textura (y el fino control de la velocidad de movimientos, que no es nada naturalista) recuerdan a un grabado de los viejos libros de Julio Verne, coloreado y en acción.

Esos efectos fueron logrados por Coppola justamente apartándose por completo de cualquier efecto electrónico, recién salido del horno. Todo el trucaje recurre a las viejas técnicas, desde la superposición hasta la animación cuadro a cuadro. Es algo de lo que se enorgullece Coppola en los reportajes y que ha planteado como una conciente elección estética, incluso aplicando el "sencillo" cuando lo creía más conveniente, en los pasos más elementales: las superposiciones por ejemplo, se hicieron "en cámara" y no mediante superposiciones en laboratorio, con fondo azul, porque así la imagen resultaba más nítida.

ESPACIO Y FRAGMENTO

En lo que tiene que ver con la estética de videoclip, el film no puede estar más lejos de su carácter esencial: la pérdida del sentido del espacio, mientras ganan velocidad y una sensación de fusión de imágenes en un espacio virtual, mental, cerebral, que a su vez está aludiendo de modo conciente o inconciente a la velocidad de los medios electrónicos (video, computación, trucaje electrónico). En todas y cada una de las escenas el espectador está perfectamente consciente de cuál es la posición relativa de los personajes, y cuando no ocurre así, es por un motivo simbólico muy preciso, que tien-

de a reconstruir el viejo espacio onírico, y no el nuevo espacio (o hiperespacio) electrónico.

Un segundo factor fuerte de continuidad está dado por la atmósfera, que establece una línea recta anímica, mientras que la frialdad del clip suele establecer en cambio una continua oposición de sentidos (primer plano/plano general, escenas con humo artificial/escenas sin él) que terminan por anularse a sí mismos. En parte ello se debe a un muy pensado movimiento de cámara, aunque a ese movimiento central (y psíquico/afectivo para el espectador) se agreguen imágenes laterales. Valga como ejemplo la estupenda secuencia donde la amiga de Mina avanza por el jardín, fascinada por el llamado de Drácula. Allí el movimiento fluido de la cámara que la sigue (que es en parte el movimiento de la mirada de Mina) se ve reforzado por un elemento visual fuerte (el vestido rojo), al que se agregan, sin fracturarlo, el rostro del Drácula/lobo, el laberinto, las ramas, etc.

Para captar lo que sí es auténtica estética de clip, y por lo tanto muy poco cinematográfica, se puede comparar con las secuencias de acción de *Breakpoint* de Kathryn Bigelow, en especial el salto a la casa de un grupo de surfers drogadictos, donde la sensación de espacio queda liquidada, y es imposible situar no sólo a los personajes, sino también las puertas y ventanas, licuadas por el acento puesto en la velocidad y la cantidad de tomas "en sí", no con un propósito. (Un segundo ejercicio sería comparar esa escena con cualquiera semejante de Peckinpah, que hacía cine.)

SUSTO Y LATIDO

Los fans del cine de terror afirman también que Coppola asusta poco. Es una afirmación que podría aplicarse con mucho mayor sentido a *El Resplandor* de Kubrick, donde el propósito era asustar, pero no se lograba, sencillamente porque el exceso de conciencia visual personal y propia le impedía a Kubrick emplear los trucos más viejos (y más eficaces) de la sintaxis básica del género cuando ninguna otra solución era mejor.

El problema en el caso de Coppola es que su principal propósito no es asustar, en el sentido en que asusta el género. Le interesa en cambio instalar un TNT visual y filosófico que dinamita las seguridades clásicas del espectador. Drácula indudablemente se humaniza mucho en esta versión (y en eso se aparta de la tan cacareada fidelidad al original de Stoker), pero tampoco deja de ser un monstruo, un asesino, un líder terrible

de la antigüedad que insiste en su barbarie cuando ya funcionan los ferrocarriles y el cine. Pero esa barbarie incluye la virtud de sentir a fondo, de sentirse desgarrado por el amor tanto como él desgarrar a sus víctimas. El personaje es tan ambiguo como el "Canibal" Lecter de *El silencio de los inocentes*.

En ese sentido el film asusta de un modo insidioso, muy tano. Tiene algo operístico, pero además, profundamente, tiene mucho de tomar la vida como viene, incluso ante las mayores amenazas. Si se piensa en el contexto indudable que plantea la actualidad (el sida) ante un tema donde hay contagio mediante la sangre, el planteo es bastante perturbador. Desde el fondo de un vitalismo italiano que tiene como contrapartida la fascinación por la muerte (muy buen analizado en la Sicilia de los libros de Leonardo Sciascia), el mensaje de los últimos 45 minutos del film no puede ser más perturbador.

Como en *Drácula*, el sida se contagia por amor o pasión o por búsqueda febril de emociones (la droga). Cuando Gary Oldman se raja el pecho a pedido de Wynona Ryder, para que absorba su sangre y se unan en una inmortalidad terrible, se arrepiente. Pero ella insiste, le aparta los brazos, chupa orgásmicamente.

Establecido el paralelo, no puede dejar de leerse allí un canto al riesgo, a la falta de preservativos de cualquier tipo, al ir más allá de las convenciones de la salud pública cuando el motor es el amor. En ese sentido Drácula no el "el" último romántico, sino "un" último romántico. Por eso Drácula puede asustar insidiosamente, después de la proyección, o al menos inquietar cuando se la vuelve a ver. Porque la multiplicidad de imágenes fuertes para nuestro inconciente aseguran además la recreación de los distintos niveles de fascinación y rechazo, de brillo y sombras.

Muy pocos filmes lo han hecho en los últimos años de un Hollywood amodorrado por partes iguales por las historias de veintipicos, treintaipicos o cuarentaipicos familiares y defensores de la estabilidad matrimonial, familiar o social, o por estallidos de cientos de millones de dólares, efectos rimbombantes, violencia de carnicería y nivel guionístico cero. En esa zona Coppola se une a Tim Burton y James Cameron en la épica tarea de emprender superproducciones que tocan a la vez el techo económico máximo y las emociones básicas, el estruendo visual, el placer y el pensamiento.

Simulacros de vida

OJOS DE VIDEOGAME

Flippers y videogames: los jueguitos son una pasión rioplatense. Una recorrida desde Montevideo de ese mundo donde la felicidad se esconde detrás de una ranura insaciable.

Afuera, por 18 de julio, pasa una manifestación. Hombres y mujeres con carteles y pancartas que hablan acerca de la soberanía, de los teléfonos y de la participación popular. Adentro, decenas de personas de todas las edades, casi todas de sexo masculino, juegan en las máquinas. Lo que sucede, allí dentro, está ajeno por completo a lo que pasa allí afuera. Alguien huye, paradójicamente, desde afuera, desde la manifestación, hacia adentro, donde la fantasía es más poderosa que la realidad.

Insert Coin

Es un mundo aparte. Una calurosa caverna donde se respiran ruidos mecánicos y se vive merced a la iluminación de pantallas coloridas. Un mundo aparte, y también heterogéneo. Un viejo derribando ladrillos. Un empleado bancario -valijita incluida- tratando de superar el récord de velocidad en carretera. Un muchacho de pelo largo y sobretodo gris derribando ninjas a patadas. Un estudiante del liceo militar que el sábado a la noche va con la novia. Tres fichas para él y una para ella, que se va a comer macacos en el *Pacman*. El practica tiro al blanco con un revólver magnético. Los patos pasan por la pantalla y él tiene que pegarlos. Un perro le indica si les dio o no.

Música. Música disonante. Ruidos. Ruidos de balas, agudos. Voces. La de Schwarzenegger diciendo "hasta la vista, baby". La de Joe Pesci diciendo "What Leo wants Leo gets". La de Raúl Juliá gritando "Mamuschka" antes de que la máquina se ponga loca, mande varias bolas, haga -literalmente- bailar la danza rusa a quien en ella juega.

"Vengo porque me gusta y no tengo otra cosa que hacer" dice Jorge, 22 años, estudiante. La última película que fue a ver Jorge es, justamente, *Arma Mortal 3*. "Pero fui por el flipper. Yo veía, en la máquina, que había cosas divertidas en la película y entonces fui. Y gracias a haber ido ahora entiendo más la máquina. Es como que cada vez que juego veo de nuevo la película".

El flipper de *Arma Mortal 3*, en efecto, es de

última generación, y reproduce algunas escenas de la película: si uno emboca la bola en un agujero, a la vez que enciende el "Multiball" para jugar con varias bolas a la vez, se reproduce, en una pequeña pantalla, la persecución de los camiones blindados. Si la pelota va a parar a otro lugar, es Leo Getz quien decide cuál es la próxima situación del juego. Si el jugador es avanzado y logra que Riggs estalle en su repetido ataque de locura, el puntaje aumenta considerablemente. Asimismo, existe la opción de desactivar la bomba pegándole al hilo rojo o al azul (si uno erra, en la pantalla aparece "Ooops").

Hasta hace un tiempo, algo más de un año, los flippers estaban allí, en el fondo, abandonados. Sin embargo, hoy asisten a una resurrección y un nuevo período de esplendor. La venganza de los hippies que antes, también, sufrían por tener que ocultarse y que hoy están, de nuevo, de moda. Ahora hay flippers hipermodernos: no sólo el de *Arma mortal 3*, también está *Terminator 2* y *Star Wars*. Y, además, la velocidad de recambio, ahora, es mayor en los flippers que en los videogames. Hace un año, por ejemplo, uno de los flippers más requeridos se llamaba *Machine*. Era una especie de robot al que, mediante el juego, uno tenía que convertir en mujer. Jugaban en él, sobre todo, lesbianas. Hoy languidece, superado por otras máquinas.

Press start bottom

Los ojos rojos, hipnotizados por los motivos de la pantalla. Las manos accionando palancas y botones. Fútbol, automovilismo, boxeo, guerra, atletismo, todo al alcance de la mente. "Insert coin". "Press start button". Y la aventura comienza.

Juan Carlos acaba de perder todo su capital en la máquina del fútbol. No logró ganarle a Inglaterra, en el quinto partido. "Prefiero esto al futbolito", dice desconectando a los Guns'n'Roses que cantaban en su walkman. "Siempre te gana, pero te divertís más. Tenés que estar pila de tiempo para poder ganar. Se vuelve casi una obsesión. Más y más fichas hasta que le ganas. Y una vez que le ganaste...ya no tiene gracia...".

El cajero no se cansa de repartir las monedas



ranuradas. Los locales del centro de Montevideo siempre están llenos. Es muy común (sobre todo por la tarde) tener que esperar entre cinco y diez minutos para poder jugar.

Las máquinas son, en su gran mayoría, japonesas. Nadie repara en la advertencia que, de vez en cuando, aparece rápidamente en la pantalla. "Si usted está jugando fuera del Japón está cometiendo un acto criminal".

Exageraciones, sin duda. Una simple advertencia no nos va a quitar el placer adrenalínico de, aunque sea por tres minutos, ser Batman. Tenemos que salvar el mundo.

La otra variante de máquina que ha experimentado avances sorprendentes en un corto tiempo fue la de tiro al blanco. Ahora existen máquinas que reproducen una película, que según sea la opción del jugador, toma un camino u otro. Hay un western y una de ciencia ficción. En el western, por ejemplo, el participante elige ir al saloon o al desierto o al banco. También debe hacer su práctica de tiro derribando botellas. Son muy pocos, aún, los que se atreven con esta máquina. Somos más, muchos más, los sorprendidos y boquiabiertos mirones. Un muchachón enorme, barbudo, antes de introducir las dos fichas que esta máquina requiere, se da vuelta y dice, con el revólver de plástico en la mano, "no soporto que me miren". Como por arte de magia se queda sin audiencia.

Shoot now!

Quizás el Che Guevara nunca imaginó, en su corta vida, que su figura fuera a aparecer en un videogame. *Guerrilla*, se llama, y deposita al competidor, que llega en un barco, en medio de una selva en la que tendrá que luchar contra uniformados barbados y vestidos de verde. Tiene que matarlos a tiros para llegar a la Casa de

Simulacros

42 V de Vian

por Gustavo Escanlar

Gobierno. En determinado momento, la cosa se facilita, ya que el *éguerrillero?*, *¿invasor?*, puede meterse dentro de un tanque y desde allí disparar a sus rivales.

Hay cientos de variantes en el ítem máquinas de guerra, aunque últimamente se ha advertido cierta queda en el sector. El *After Burner* es, quizás, en ese sentido, el más imponente hiperrealista. El jugador se introduce en una cabina y se pone a manejar un avión de guerra. El avión, que debe también disparar y eludir, tiene la particularidad de reproducir, en escala reducida, los movimientos de los "de verdad". Así, cuando despegar, se pone en posición casi vertical; cuando dobla, coloca a su piloto al borde de una caída y cuando, finalmente, es derribado, provoca en las asntaderas del piloto una serie de movimientos desagradables.

Una variante más inofensiva, pero no menos divertida, son los videogames "de pandillas". Una banda de *skinheads* acaba desecuestrando a Madonna, y el participante de turno es el fornido muchacho que, vistiendo overall, debe rescatarla. Una troupe de ninjas quiere atacar la Casa Blanca y el vengador anónimo de quien depende el destino de la humanidad acaba de poner la ficha.

Después de dos fichas y muchas peripecias, Ernesto logró rescatar a la muchachita de las garras de los malos. Se trenzan en un largo beso y la máquina imprime la leyenda: "May you will live happy together". Inmediatamente después -y reservados sólo para los ganadores- aparecen los créditos: quienes hicieron el programa, de quién es la idea, el nombre del director, algún in memoriam. Todos ponjas. Al final, como en el cine, "The end".

Shoot again

Sentía que tenía que ganar. Me parecía muy importante. No sabía por qué era tan importante y seguí pensando: ¿por qué era tan importante? Sólo porque lo es.

Charles Bukowski

Le faltan algunos dientes. Tiene un buzo negro, al que sucesivos lavados dejan sólo la sombra de la leyenda de Iron Maiden. Lleva en la mano una enorme campera de jean, que deja arriba de otra máquina. Introduce una ficha que lo habilita a jugar fútbol. El visor le indica "Press start button". Aprieta el botón que dice "Start". Confiesa no saber inglés. El visor le indica que elija el equipo con el que quiere jugar. Japón. El seleccionado de Estados Unidos lo aplasta. Le hace tres goles en dos minutos.

"Esto no puede quedar así", dice, y saca otra ficha del bolsillo de atrás de su pantalón Levi's. Elige la selección italiana. "Ahora vas a ver". Ahora es él quien vence a los Estados Unidos 2 a 0. Sigue jugando. Contra la selección de

la Unión Soviética. "Los rusos son bravos, el otro día me complicaron la vida". Ahora también: 1 a 1. "Game over". Aparece un macaquito italiano llorando, desconsolado. En estas máquinas no vale el empate, sólo sirve ganar.

Esta máquina permite, además, jugar competencias entre dos jugadores (one or two players). "Una noche -cuenta Sergio- me gasté todo el sueldo apostando en la de fútbol con un amigo. Son apasionantes, realmente. Es como si jugaras en serio, pero no te cansás para nada".

Downtown

Apenas cinco máquinas y allá, en el rincón, tres flippers, viejos y perdidos. De los videogames, también viejos, la de boxeo es la vedette. El Oreja juega mientras el Pelado y el Fruta lo miran. Afuera respira la calle Maldonado, a siete cuadras de 18 de julio pero otro mundo, otro barrio, Barrio Palermo, el de los negros y las llamadas.

El Oreja va a pelear su novena lucha. "Es un crack", dice el Pelado. Ya le ganó a filipinos, australianos, holandeses y canadienses. Ahora enfrenta al mexicano Mendou Kuba, de pantalones marrones.

El gesto del muñeco pardo es desafiante. Sin embargo, el Oreja lo tira en el tercer round, accionando en ráfaga dos de los botones. El Oreja sigue. Está peleando con el campeón mundial, Macho Man, de los Estados Unidos. En el descanso del round, sigue apretando los botones. "Esto te levanta al jugador. Viste que acá la pantalla te indica si está bien o mal. Si vos apretás los botones, te pone mejor". Claro que no está científicamente comprobado, pero conviene hacerlo.

En el tercer round, Macho Man cae. No se vuelve a levantar. El Oreja batió el récord de la máquina y graba sus iniciales. Se aleja contento. Es un ídolo. Porque no hay más remedio, accede a hablar para la prensa. "Tenés que mover al boxeador lo más posible, lejos del rival. Cuando está por terminar el round, vas y le pegás. Un uno-dos es lo más conveniente. Apretás los dos botones laterales. Eso te sirve para el principio. Después vas a ir conociendo a los rivales. Al filipino le podés salir a pegar de entrada. Después ya te tenés que cuidar más. Siempre por el borde del ring, onda Cassius Clay. Y cuando lo veas mal parado, le das con todo".

Probamos. Matamos al filipino con cinco golpes. Queda dando vueltas antes de caerse. Vamos ganando siete mil dólares. La bolsa de la primera pelea. En la segunda, el australiano nos tira de entrada. Ya repuestos, olvidamos las recomendaciones del Oreja y entramos a pegar. Nos noquea. Game over. La frase más triste de nuestra vida. El aus-

Buenos Aires Games

No hay datos estadísticos de cuántos locales y cuantas maquinitas (entre videos, flippers, "tragafichas" y *Jukebox*) hay en la Capital Federal pero pululan en casi todos los barrios porteños. No sucede lo mismo en el Gran Buenos Aires donde están prohibidos en la mayoría de los partidos. En algunos casos, la prohibición es burlada con alguna trampita legal, tal como ocurre en Morón (los pagos de Juan Carlos Rousselot). En otras localidades se habilitaron casas de videogames, como en Avellaneda o Lanús, pero fueron rápidamente cerrados por sendas ordenanzas municipales (lo que llevó a que aparecieran pintadas tan pintorescas como la que rezaba en una pared lanusense: "Gracias, Quindimil por combatir la pornografía" [sic] firmada por un ignoto grupo de Madres de Familia).

En Capital, la habilitación de los locales también tuvo sus bemoles. Ignoramos si aún hoy quienes abren una casa de videogames deben hacerlo bajo la denominación legal de "locales de enseñanza de computación", como ocurría en los tiempos de la administración radical.

Pero algo poco claro rodea a estos lugares. Cuando se hizo la cobertura gráfica para esta nota, la mayoría de los locales se negaron a que fueran fotografiadas las máquinas, otras se prestaron pero con la condición de no ser nombradas las direcciones. Lo que más irrita a los dueños o encargados de estos lugares es que se fotografíe una máquina que surgió hace poco tiempo y que aún no cuenta con muchos adeptos. Se trata del "tragafichas": uno pone una ficha y si tiene suerte ganará una, varias o muchas otras fichas. Sin duda, se trata de un tragamonedas encubierto.

Las casas de videogames son los negocios, junto a un número cada vez más limitado de bares, que más tarde cierran en Buenos Aires. Los viernes y sábados no apagan sus máquinas hasta las seis de la mañana. Los precios varían según las zonas y los juegos que tengan. Van de 20 centavos en algunos locales de Pompeya a los 50 centavos que se abonan en la avenida Santa Fe y en la mayoría de los videogames de la avenida Corrientes.

En las modernas *Jukebox* de compact-disc es posible escuchar los últimos éxitos del Hit Parade nacional e internacional o música tan difícil de conseguir como Mano Negra (Córdoba al 900) o Happy Mondays (Rivadavia a la altura de Caballito). Desde hace unos meses se incorporaron a algunos *jukebox* pantallas de video que proyectan clips. Tanto en las avenidas Rivadavia (de Once a Flores), Corrientes y Santa Fe como en Pompeya la música más escuchada son Los Redonditos de Ricota y los Guns'n'Roses.

Santiago Pazos

(Informe: C.K., S.S.O. y P.B.R.)

Simulacros
V de Vian 43



traliano nos mira desafiante, con una mujer en cada costado, preguntándonos si nos animamos de vuelta. No, gracias.

"Tenés que seguir practicando", es el consejo que nos da el campeón.

Al fondo del local, casi perdido, está Alberto jugando al flipper. Los maneja con destreza. "¿Sabías que en el centro hay flippers mucho más modernos que este?", le preguntamos. "¿Sabés hace cuanto que no voy al centro?", contesta resignado. El centro queda a seis cuadras de su casa.

Santos choques, Batman.

Usted va en auto con una descomunal rubia. Las palmeras se aparecen como paredes de la carretera. Se siente ganador. Acelera. Ya va a 198 km/h. Ella lo abraza. El paisaje cambia. Ya llegó a una playa. De repente, un descuido suyo (que quizá se puso a mirar el pelo de su compañera) destartala su auto, y usted y la rubia caen a la arena. Quedan sentados, tomándose la cabeza. Ella lo insulta. Pero inmediatamente el auto vuelve a aparecer, y usted y la muchacha a sentarse, y el acelerador a mostrar números cada vez más elevados. Usted es inmortal por tres minutos.

Las máquinas de autos y motos aparecen en todos lados, con ligeras variantes. Algunos se mueven, otros no tanto, pero en todos usted experimentará la misma sensación de vértigo y emoción.

Elbio se baja, mareado, del *Power Drift*. Acaba de subir una inmensa cuesta al cabo de la cual otro se le tiró encima y lo chocó. Pero la vivencia fue impresionante. El se movía como si realmente estuviera en el auto. Llegó a ir a 244 km/hora. Al final, salió tercero en la carrera. "Hace como dos meses que ando en esta máquina y no pasé del segundo puesto. Es una hija de puta".

"Una regla de oro", dice Mario, "es nunca putear a la máquina. La culpa de perder o el mérito de ganar lo tenés vos, no ella. Entonces, si la puteás es peor, ella se da cuenta y te hace

las cosas más difíciles. Nunca putees a la máquina", dice enfáticamente.

Cada máquina vale entre U\$ 1.000 (los flippers más viejos, que en algún remate se pueden llevar por 400 o 500) y U\$ 3.000- (los tiros al blanco con películas). Si alguien, con esfuerzo y buena propaganda boca a boca en el barrio, llega a vender 100 fichas diarias, en poco menos de tres meses recuperaría la inversión. Eso sí, deberá cuidar la máquina. El repuesto más caro es la manija.

Capítulo aparte merecen los juegos de habilidad. Fueron los más concurrendos hace nueve o diez años, cuando recién aparecieron los videogames. Fueron a la vez los primeros en llegar y los más fáciles de dominar. Hoy, son superados por máquinas más complejas y

difíciles, pero no dejan de tener sus fanáticos.

El más popular es el *Tetris*. De origen ruso, se posiciona como una alternativa pacífica y habilidosa a los juegos violentos y donde sólo deben usarse reflejos. Hay que ir poniendo ladrillos de diferentes formas en fila.

Otro es el *Arkanoid* que consta de una pelota que va y viene contra una pared de ladrillos que deben desaparecer a cada toque de pelota. El jugador maneja, en el extremo inferior, una palanca que acciona una especie de raqueta donde rebota la pelota. El juego se va haciendo más complejo a medida que avanza, y la pelota rebota cada vez más rápido.

Otro que supo tener su cuarto de hora -y ahora languidece- es el *Pac Man*. Se trata de un simpático muñeco amarillo que debe ingerir todo lo que encuentra a su paso evitando a su vez que los muñecos rojos puedan ingerirlo a él. Rápidamente dominable, la máquina entró en desuso por conocida, aún cuando se trató de aggiornar creando *Pacmans* tridimensionales y laberintos más complicados por los cuales el muñeco circule.

Game over

"Venga a mi oficina", le dijo la computadora al especialista Marshall Mc Luhan.

Hay que derrotar al australiano. Uno no se irá hasta que lo derrote. O hasta que, por 18 de julio, deje de pasar la manifestación. Pero es tarde; el virus ya está dentro de uno, que mañana volverá. Quizá entonces el rival sea el holandés. Y, después, uno probará en otra máquina. Y después otra. Hasta que al fin, de madrugada, la pantalla marque "Game over" y el empleado se niegue, ojeroso, a venderle más fichas. Hasta mañana. Cuando otra vez tenáz y persistente, una moneda vieja volverá a entrar por la ranura.

VOCES DE VIDEOGAME

La mayor cantidad de gente se junta entre las seis y las nueve de la noche. Hay una gran cantidad de chicos muy chicos, entre los 5 y los 8 años, que en gran parte son de la calle. Chicos que bajan de los trenes y vienen para acá derecho. Otra franja horaria importante es después de las 21 horas, donde viene gente más grande o chicos acompañados de sus padres. Los fines de semana, a la noche, se llena de adolescentes que hacen tiempo para ir a bailar. En realidad, en estos casos, el juego es lo de menos. Usan el lugar para reunirse, para charlar e ir armando la noche (Gustavo, 26, vendedor de fichas en un local de Puente Pacífico).

Juego una vez cada veinte días. Vengo cuando estoy aburrido (Gastón, 20).

Paso dos horas diarias y gasto cuatro o cinco pesos. Acá me encuentro con mis amigos (Guido, 14).

No vengo a jugar, vengo para poder estar con alguien, con los chicos (Sabrina, 16).

Te reconcentrás [con los videos] y te quedás

colgado en el juego, me mento en la máquina y me olvido de todos los problemas (Nelson, 17).

Estoy ocho horas diarias. No, no gasto plata. Es una técnica especial: tengo una ficha atada a un hilo y le doy: ficha-hilito-ranura-plin-plin. El mejor es un flipper que hay acá. El problema es que en estos flippers son redifíciles y cuando se te va la bola vos te enojás, entonces la entrás a cagar a patadas, golpeás la máquina y vienen los de vigilancia y te echan (Julián, 17).

Como paso mucho tiempo acá me doy cuenta que máquinas andan mal. Me dirijo al mecánico y le digo que metí una ficha y que no la marcó. Entonces, el mecánico viene y me da un crédito de la máquina. Lo mejor es hacerte amigo del mecánico y pedirle que te marque créditos. Pero a mí no me gusta arrastrarme adelante de nadie. Por eso no me hago amigo del mecánico (Diego, 13).

Testimonios: Lucía Vassallo y Federico Pavlovsky Molina

Simulacros

44 V de Vian

Fotos: Lucía Vassallo

Mauricio Bustamante

Lugares extraños

Mauricio Bustamante (Boulogne, 1966) se dedica a la fotografía desde hace seis años y desde hace un par de semanas abandonó el equipo de los solteros para integrar el otro grupo. También dejó Buenos Aires ya que se fue a vivir a la Madre Patria*. Mauricio se dedica a hacer todo tipo de fotografías: desde desnudos a crónicas de la realidad, todo parece interesarle; aunque siempre prefiera esos lugares raros, extraños que crean un clima especial en la imagen fotografiada. En este trabajo que presentamos trabaja en un escenario natural y hostil la belleza de un cuerpo femenino. De la contradicción, de la disonancia entre el lugar y la modelo surge el halo perturbador de estas fotos.



*Y con el apuro del viaje nos dejó sus originales y olvidó darnos el nombre de la modelo que participó de este trabajo especial. Prometemos remediar esta falta publicando sus datos -y más fotos- en el próximo número si alguien tiene a bien darnos dicha información.

Fotos
V de Vian 45

Tom Waits

sandías, melones, papas y

Roberto Benigni

I Ham a good Egg

El actor Roberto Benigni y Tom Waits, ya fuera de la celda que compartieron con John Lurie en la película de Jarmuch *Down by Law*, siguen conversando en un diálogo más parecido a los coloquios beckettianos de Vladimiro y Estragón que a los parlamentos de Sócrates y sus discípulos.

Tom Waits: Lo que te hace un comediante y actor tan dotado es tu sentido musical respecto a todo. Eso es lo que me gusta, cuando das puntapiés y golpeas tu rodilla y tu pecho...

Roberto Benigni: Sí, sí.

TW: Cuando dirigís, ¿cómo mantenes el humor y la vida a la vez? ¿Cómo sostenés las alas de todos los pájaros?

RB: Es una muy buena pregunta. ¿Así que pensás que dirigir es lo mismo que volar? ¿Levantar los pies de la tierra?

TW: Dejar la tierra y planear. No sé cómo se hace, porque en las películas uno se maneja con una máquina. Mi teoría respecto a las canciones es que a la mayoría de ellas no les gusta que las graben, no les gusta ser domesticadas. Y me parece que a los momentos más humanos de una película no les gusta ser capturados por la cámara. La cámara es como una red para cazar mariposas. Hay que atrapar la maripo-

sa sin lastimarla.

RB: Sí. Me parece que es una muy buena sensación la que tenés respecto a las películas. Yo siento exactamente lo mismo. Porque cuando estoy rodando una toma, me doy cuenta que lo romántico de una película es que es lo opuesto del teatro: uno no puede controlarlo. Nunca sabe uno cuándo está bien o mal. Porque es ella la que está eligiendo qué es lo realmente hermoso. Cuando uno está actuando, si el equipo de gente se ríe mucho no significa que se estén haciendo las cosas bien. Para una película, una troupe tentada es muy peligrosa.

TW: ¿Entonces, idealmente, la cámara es la que se ríe y los que trabajan los que están en silencio?

RB: Exacto! Recuerdo que en buena parte de Johnny Stecchino la troupe no se reía. Y, en cambio, la audiencia se revolcaba. Realmente me quedaba pasmado. Muy desconcertante. Y siempre la película te está eligiendo. No se puede decir "Soy un buen actor para tal película". Sólo la pantalla puede decir: "Este es un buen actor, me gusta". Nunca voy con mi director de fotografía a ver las pruebas porque una película no debe ser perturbada hasta el final. Como una sandía. Uno la abre y "Es roja. Hah! Es roja. Es roja!" Heh-Hah!

TW: Dicen que si uno golpea la cáscara y tiene un cierto sonido es roja.

RB: Hah! Golpeo la cámara. Eso suena muy bien, sí.

TW: Sí, es roja. Pero no siempre. A veces está podrida con insectos vi- viendo en su interior.

RB: Es repugnante.

TW: Creo que es una buena metáfora la de la sandía.

RB: Ahí está. Es fresca, dulce, roja y buena. Pero es cierto lo que decíamos de que la película lo elige a uno. Ocorre muy seguido que muy malos actores se convierten en grandes. No son buenos actores. Están simplemente en una buena película, una buena sandía.

TW: Sólo luz titilando a través de una máquina.

RB: Y tu metáfora de la música es buena, porque la música es como un calabozo abierto. Si uno lee una partitura de Bach, descubre que la música es algo parecido a las matemáticas, pero cuando la oye, parece algo completamente libre, pura improvisación. Como en tus canciones. Mis músicos favoritos: Bach y Waits.

TW: Lo que me pasa a mí es que las mejores canciones salen de la tierra, como una papa. Uno planifica y planifica, y después espera que la papa haga su aparición. Y con el melón, lo mismo.

RB: Tu papa es para la música, la sandía es para los films. Entonces cuando hacés una banda sonora, estás haciendo una papa para una sandía.

TW: Y el equipo de grabación es como la cámara. Hay cosas que aparecen gracias a la máquina y que mejoran y hay otras que pierden. No es como una ciencia. Es más bien un misterio. ¿Más café?

RB: Sí. Me gusta el café. Café negro. Me encanta estar con los horarios cambiados, sí.

TW: ¿Te gusta tener los horarios cambiados?

RB: Sí, me encanta. El insomnio es una de mis cosas favoritas en el mundo. Me desperté esta mañana, y eran las 4.30, y me sentía tan bien, pero no sabía qué hora era. Pensé qué era el sol que



Clown by law.

Benigni según Dewey Nicks

estaba muy oscuro. No podía entender qué pasaba.

TW: Es bueno sentirse perdido.

RB: Sí, perdido con uno mismo.

TW: Porque las películas y la música son expediciones y a veces no se tiene ningún mapa. Uno simplemente deriva, y puede andar muchos días sin agua ni comida. Cuando estoy componiendo, por ejemplo, no me cambió la ropa por dos meses completos.

RB: ¿Sabés quién hacía lo mismo? Miguel Angel. Pintó la Capilla Sixtina y nunca se lavó, ni se cambió la ropa, especialmente los zapatos y las medias.

TW: ¿Sí?

RB: Miguel Angel trató de sacarse las medias y la piel se le salía con ellas. Nunca se cambió la ropa hasta que hubo terminado, y estaba completamente hediondo.

TW: A veces cuando uno termina se saca la ropa, la pone en una pila y la quema. Se puede hacer una fogata con

ella. Para poder dirigir algo hay que ser a veces un chico, hay que ser un tonto perfecto.

RB: Exactamente. Hay que ser un tonto perfecto.

TW: ¿Se entiende lo que digo? El coraje de un chico que dice "No huelo nada" y sigue para adelante con los ojos abiertos. Pero más importante que te guste una película, es que a la película le guste uno.

RB: Eso. A mí me gustan las sandías, pero es más importante que yo le guste a los melones. Empezamos con esta teoría: las películas te eligen. Son las películas las que deciden si uno es un gran actor.

TW: Sí, hicimos un círculo perfecto.

RB: Así es. Como la música de Bach.

TW: Exacto.

RB: Muy bien. Sin que lo buscáramos, terminamos donde empezamos.

Que se mueran los feos

Resumen de lo publicado: Rocky, el joven virgen, y su amigo Gary caen en manos de una pandilla violenta y de chicas toquetonas.

XVI ATRAPADOS COMO RATAS

Cuando recupero el conocimiento -un cuarto de hora más tarde-, el decorado (que todavía no tuve tiempo de describirles), sigue siendo el mismo. En el suelo hay una hermosa alfombra india con algunas manchas rojo oscuro porque todos nosotros habíamos sangrado. Los muebles están adornados con cobre, deben ser de caoba, pero no podría asegurarlo. Hay además unas extrañas ventanitas con grandes cortinados. Y yo estoy adosado a la pared, atado como un salchichón. Apenas puedo dar vuelta la cabeza y me siento muy dolorido. Me doy cuenta de que Gary está al lado mío. Su nariz tiende a chocarse con su pecho, parece más bien cansado. Enfrente, los otros cuatro actores de esta simpática peleíta se curan entre ellos con gestos poco enérgicos. Uno de ellos parece totalmente asqueado de la vida. Se trata del que tuve agarrado del cuello. Otros dos lo palmean y le sacuden los brazos, pero el no se mueve más de lo que lo haría una almohada. Tampoco el señor vestido con gabardina tiene buen aspecto: se pasa constantemente un pañuelo rojo por la cara y puede verse que ya no le queda ni uno. En cuanto al color de sus ojos, agrandados ahora hasta la mitad de las mejillas, me hace acordar al de las berenjenas, aunque tienen un tono más vivo. Los otros dos, el gordo de azul que se ocupaba de mí (ése es el que revoleé por encima de mi cabeza) y el grandote morocho de espaldas en forma de chimenea gótica, se palpan para comprobar qué es lo que tienen roto, y eso les arranca algunos gemidos bastante regocijantes. No me puedo quejar del resultado de la operación a pesar de sentirme tan molido como si una

aplanadora me hubiera pasado por encima. Y Gary, sigue sin dejarnos saber en qué está pensando. También está Cora Leatherford, fresca como una lechuga, sentado a caballo de una silla, y Mary Jackson, que parece un poco sorprendida. Sé que a las mujeres les encanta ver a los hombres pelearse, incluso cuando no es por ellas. Mary Jackson se retoca el maquillaje, como si fuese ella la que acaba de pelearse.

-Extraña manera, la suya, de agradecer a las personas que la invitan a cenar, digo.

-¿Se fijó cómo trata usted a las personas que lo llevan en su coche? me responde inmediatamente.

¡Se ríe!

-Usted no es en absoluto mi tipo...dice.

Busco hacerla enojar porque su sonrisa empieza a ponerme los nervios de punta.

-Conozco bien cuál es su tipo, digo. Su tipo son los que terminan sobre las losas de la morgue, con manchas azules sobre sus sucias caras, y eso es lo que les espera a todos los tipos que están ahí enfrente nuestro.

Señalo con el mentón a los cuatro monos lisiados que tratan de moverse en la habitación, muertos o vivos, y mi reflexión no parece ponerlos de buen humor. En cuanto a Cora, la alusión que acabo de hacer a su querido le cambia la expresión y me lanza una mirada profundamente amenazadora.

-Wolf Petrossian no era tan tonto como usted, Rick Bailey, dice ella. Lo mataron por sorpresa, haciéndole tragar algo; pero nunca habría sido tan idiota como para zambullirse en la boca del lobo como usted acaba de hacerlo.

-De todas formas fue lo bastante idiota como para tragar su asquerosa droga y terminar reventado en una cabina telefónica, digo.

-Hablando de cabinas telefónicas, dice, algo pasó con unas fotos. Algo que deberá explicarnos inmediatamente.

-¿A quién? ¿A ustedes? ¿A estos señores? (señalo a los cuatro). ¿O a alguna otra persona?.

Los "señores" en cuestión no parecen disfrutar de nuestra conversación, y el rechonchito se me acerca. Sin darme tiempo a cubrirme, me aplasta la nariz de un puñetazo y mi cabeza golpea sonoramente contra la pared...

Un folletín de **BORIS VIAN**



revista del ensayo negro

3

La belleza de la fealdad:

PETER LORRE

El ojo del remolino:

LOUIS ALTHUSSER

El pensamiento lunar:

NICK CAVE

Los aires de Nietzsche:

DOSSIER

Abril/Mayo de 1993

Cora debe darse cuenta de que todo esto no está causando muy buen efecto. Me pregunto cómo le va a explicar la cosa a Mary Jackson. Decididamente, las chicas que recluta para los experimentos del Señor X...no le tienen miedo a nada. Incluso deben ser un poco degeneraditas. Eso explicaría por qué los padres de Bérénice Haven y de Cynthia Spotlight (las dos primeras en desaparecer) no hicieron la denuncia, y por qué la familia de Mary Jackson tampoco hará la denuncia. Pero los padres no vieron las fotos y deben creer que se trata de simples fugas sin demasiada importancia.

Mientras hago estas reflexiones Cora reta al rechoncho, que gruñendo se vuelve a su lugar. Y después se sienten unos ruidos y dos hombres irrumpen en la habitación. Nos echan una mirada, se ríen, miran a los otros, no se ríen más. Por eso me doy cuenta de que se trata de refuerzos, pero del bando enemigo.

Cora se levanta.

-Levanten a estos dos tipos, les dice señalándonos a Gary y a mí, y llévenlos a donde ya saben. Venga, Mary, agrega.

Los dos hombres avanzan hacia nosotros. Uno es de estatura mediana, va bien vestido, parece un poco ingenuo. Al otro...lo reconozco. Es el enfermero grandote que me sometió a ese tratamiento (del que no puedo acordarme sin extrañar a Bérénice Haven) la primera noche de esta aventura.

El grandote corta la soga que tiene mis piernas atadas.

-Párese, dice. ¡Pero si es nuestro viejo compañero! ¿Vino a visitar a los amigos?

-Sí, justamente, digo. Un paseo sentimental hasta el lugar de nuestra primera cita.

Se ríe con enorme carcajada de doscientos gramos. Yo ya había notado su carácter jovial.

-¿Siempre tan maricón?, me dice. ¿Fue Cora la que te dejó en ese estado por haberla rechazado?

-Justamente, digo irónico. Si hubiera llegado un cuarto de hora más temprano nos habría visto uno encima del otro.

Lo cual es estrictamente cierto; lo que no le digo es que yo era el que estaba abajo y ella hacía el amor con un pisapapeles. Mientras tanto, logro pararme, pero siento hormigueo en las piernas, y tengo que apoyarme encima suyo para no caerme. Su acólito intenta levantar a Gary. Pero el pobre no quiere moverse. Ya no tiene ganas de nada. Gime y se queda inmóvil. Mary Jackson lo mira con interés y Cora se le acerca. Sin darme tiempo ni para respirar, levanta el pie y le martilla la tibia con sus talones puntiagudos. Gary se sacude y grita. A Mary Jackson la escena parece interesarle cada vez más y veo que se relame haciendo deslizar la punta de la lengua por sus labios brillantes. A esta chica debe gustarle tallar los dedos de la gente con hojitas de afeitador. Gary salió ya de su estado de torpeza y sin dejar de gritar rueda sobre sí mismo para escaparse de Cora. Se agarra a la pared. Sus uñas rechinan. En un esfuerzo supremo, logra pararse. Cora Leatherford se divierte. Se divierte menos cuan-

do el puño de Gary le golpea duramente el seno derecho. Ahora es su turno de gritar y bailar en el lugar agarrándose el pecho con las dos manos.

Los dos hombres nos llevan a la fuerza. Volvemos a atravesar el mismo patio espolvoreado con piedritas. El auto enorme que estaba estacionado sigue ahí, y el mío espera afuera, detrás del Dodge de Cora. Subimos al grande. Sin duda, nuestros dos guardianes tienen la intención de dejar que Cora se las arregle. Sin duda, nuestros guardianes tienen la intención de dejar que Cora se las arregle sola ya que ni bien nos instalamos, el jovial entra otra vez en el restaurante y vuelve acompañado solamente por Mary Jackson. Empujo a Gary para tratar de instalarlo lo más cómodamente posible. Mary Jackson se sienta al lado mío y arrancamos. El que maneja es el más petiso. El grandote nos vigila por el espejo retrovisor.

-¿A dónde vamos?, digo.

-Ya lo adivinaste hace un rato, dice. A la casa de un señor muy amable que ofrece habitaciones para damas y otras para caballeros, amuebladas y provistas con todo lo necesario.

Deja de hablar para hacer girar una perilla del tablero y llama por radio. Probablemente hayan instalado en el auto un emisor-receptor, algo parecido a un walkie-talkie, de esos que había en la armada. Ahora entiendo por qué los cuatro tipos nos esperaban en el restaurante; Cora debía estar conectada a su misma longitud de onda y entonces ellos deben haber escuchado nuestra conversación desde el momento en que subí a su auto.

Siento contra mi cuerpo que Mary Jackson empieza a agitarse. Yo sigo con las manos atadas y no puedo moverme, pero adivino su mano que me palpa los muslos y eso no me gusta nada. Todas mis ganas, mis deseos, han retrocedido desde que Cora me acarició el cráneo a golpes de obras de arte.

-Usted no está nada mal, me dice Mary Jackson de improviso. Cuando su cara se componga un poco, incluso estará más que presentable...¿Por qué se dejó atrapar por esos cuatro brutos?

-Si su amiga Cora no se me hubiera tirado encima a traición, digo, las cosas habrían ocurrido de una manera muy distinta.

Mary Jackson se ríe suavemente. Tiene una hermosa cabellera rubia, y un perfume no muy fuerte pero de todas maneras insinuante.

-No entiendo en absoluto lo que está pasando, me dice. Cora había prometido llevarme por el fin de semana a la casa de un amigo suyo.

-¿De quién?, digo.

-De Markus Schutz...del doctor Markus Schutz. Parece que recibe mucha gente. Después nos fuimos, los encontramos a ustedes, a usted y a su amigo. ¿Cómo se llama su amigo?

Me esfuerzo por responder con tranquilidad. Su mano sigue acariciándome los muslos sin que ella parezca tener

Traducción: Karina M. Galperín



HeartBreaker

Uruguay 16 9º piso Of 92

381-9944

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

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

conciencia de lo que hace.

-Se llama Kilian, digo. Gary Kilian.

Ninguna razón para no decir la verdad.

Esta Mary Jackson es una ninfómana. Eso es todo. Deja por fin mis piernas tranquilas y se acomoda en el asiento rodeándome el cuello con su brazo. ¡Por Dios! ¡Estaba escrito que estas cosas iban a ocurrirme en el momento justo en que no pudiera defenderme!

Tengo la cabeza como un bombo, estoy lleno de moretones, debo lucir horrible, tengo las manos atadas -y esta enloquecida se burla de mí y se divierte haciéndome caricias merovingias por los alrededores del gran cigomático-, todo esto en un auto que nos lleva a la casa de Markus Schutz, el doctor Shutz. ¡Un señor que secuestra personas para obligarlas a mantener relaciones sexuales! Y que tiene en su casa salas de operaciones en donde debe sacar fotos...Fotos como las que vi no hace mucho tiempo, fotos por cuya recuperación una media docena de tipos ya se mataron entre ellos.

Mary se da vuelta hacia mi lado, me aprieta contra ella -lo cual me duele muchísimo- y me besa. Su boca es fresca y suave y seguramente Mary tomó lecciones con alguien que sabía besar muy bien. Estoy completamente aturdido y me gustaría mucho que todo esto durara. Por otra parte tengo que admitir que dura bastante. Cierro los ojos y la dejo hacer...¡Que hermosa invención son las mujeres! Estoy seguro que el grandote nos vigila por el retrovisor, pero no me importa. Mary Jackson se me desprende y suspira suavemente.

-Me gustaría instalarme entre ustedes dos, dice. No estoy cómoda en este rincón del auto.

-Como quiera, le digo.

No me pone especialmente contento el hecho de tener las manos atadas, ya que en este preciso momento sabría exactamente dónde ponerlas. Ella se levanta y pasa sobre mí mientras me corro hacia la derecha. Mary no lleva más que un vestido muy ligero y siento su cuerpo firme contra el mío...Me preparo para retomar el contacto, pero esta desgraciada se da vuelta hacia Gary, rodea con sus manos la cabeza de mi amigo y le administra la misma droga que a mí. Me da lo mismo ya que se trate de mi viejo amigo Gary, pero esto me disminuye frente a ella tanto en sentido propio como figurado. Aprovecho para prestar un poco de atención al paisaje. Delante mío, el grandote se divierte mucho. Está medio dado vuelta hacia nosotros. Me lanza una mirada un poco sarcástica y vuelve a toquetear las perillas de la radio y a conversar a media voz con sus interlocutores invisibles. Estos no deben estar muy lejos nuestro ya que no ignoro que el alcance de estos pequeños emisores es bastante débil. El paisaje es siempre el mismo, ardiente bajo un sol que comienza a ponerse en el horizonte, con plantas raquíticas y hermosas flores de vez en cuando. Hay alguno que otro esqueleto de camello, recuerdo de una caravana. Mary

Jackson suelta a Gary y vuelve a la carga de mi lado.

-¿Qué, digo gruñendo, todavía no tiene suficiente?

-Déjeme elegir, dice sin la menor molestia...Después de haber hecho mi propia experiencia, creo que es usted el que prefiero.

¡Por Dios! ¡Esta chica conoce mucho de estas cuestiones! Sé muy bien que se trata de un vulgar coqueteo...Pero de todas maneras me seduce. ¡Esta vez pone todavía más ardor...que no es precisamente lo que le falta!

-Si me cortara la soga...logro decirle, al menos de esa forma no tendría más la sensación de ser un inútil.

Gary, que se había reanimado, volvió a caer en un estado de sopor completo. Supongo que los besos de Mary acabaron de atontarlo. Contra mi mejilla, veo una ola de cabellos ondulados y brillantes y su oreja delicada; mis ojos se pierden en los rincones de sombra de su cuello redondo y delgado. Un suave calor comienza a invadirme y ya ni le tengo odio a los dos señores que me conducen a la casa del doctor Markus Schutz...¿sabré por fin quién es ese doctor Schutz?

Me lo pregunto, pero vagamente, ya que no me encuentro en un estado como para reflexionar sobre problemas policiales. El auto aminora la marcha, dobla a la derecha por un atajo y sigue a toda velocidad. El movimiento me pegó contra Mary. Siento un vago remordimiento acordándome de Sunday Love...El busto firme de Mary se aplasta contra mi pecho y la siento respirar más rápidamente. El auto salta con los baches del camino. Y ahora vuelve a aminorar la marcha, dobla por segunda vez, pero hacia la izquierda, sigue doscientos metros y frena bruscamente.

A través del cabello rubio de Mary, entreveo un alto muro de ladrillos.

Los dos hombres se bajan. Escucho un insulto, el sonido chirriante de los frenos de otro coche, y veo que el grandote se derrumba bajo el impacto de una masa parduzca, lanzada como un bólido, mientras que el otro se desploma como si estuviera K.O....Reconozco la impronta de Mike Bokanski y de su gran perro Noonoo ...y la cara de Andy Sigman me sonríe, socarrona.

Mary, Sunday, Cora... ¿Quién hará debutar a Rocky? Se acerca el momento.

Continuará

PROBA EL SAXO

MARTIN WAISMAN

552-1876

-Proveo instrumento-

**Grupos de
taller
literario**

Lucio Salas Oroño

952-6763

Willaldea

Il villaggio del teatro

un fin de semana tranquilo en la quietud del campo.

Una aldea a 60 km de la capital.

Cómodas habitaciones

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

Willaldea

Calle Velez Sarsfield Cañuelas

Reservas: (01) 951-8991 o

(0226) 21404 int. 1219

Algo sucede en

BARRIO JALOUIN

Primero fue el trío más mentado:

Los tres chiflados repartieron tortas de crema y trompicones en el primer número de BARRIO JALOUIN. La más completa historia de Moe, Larry & Curly & Shemp en español.

Después vino el hombre murciélago:

Batman, el del comics, el de la tele, el del cine, se trasladó desde ciudad Gótica a BARRIO JALOUIN. Todo lo que usted quería saber del encapuchado y que nadie le quería contar. Con la participación de otro dúo dinámico: Elvio Gandolfo y Leo Maslíah.

Y ahora...

Y AHORA...

LA MUERTE NO ES TAN FRÍA

CRÍMENES

Asesinatos, crímenes, matanzas, gente que mata por amor, por odio, porque está pirada o asquerosamente lúcida. Asesinatos, crímenes, matanzas en la literatura, en la cultura popular, en la vida, ahí, en la casa de al lado.

El número 3 de BARRIO JALOUIN
salpica sangre.

No leerlo es un crimen

Próximamente en
kioscos y comisarías

EDITA



LIBROS SEÑALADOS (por divertidos)

Toda Mafalda. Quino. Por fin la Mafalda "de biblioteca". No sólo todas las tiras publicadas en los libros (incluida la *Inédita*) sino todas las que el autor dibujó, privadas y públicas, las omitidas y las de libros nunca reeditados. Con un prólogo de Daniel Samper y las visitas ilustradas de Fontanarrosa, Sendra, Caloi, Daniel Paz & Rudy y Rep.

Todo es cultura. Caloi. Una selección temática del más reciente humor del genial dibujante, ironizando alrededor de las artes, las letras y el espectáculo.

Inodoro Pereyra N°18. Fontanarrosa. Un año más sabios, el Inodoro y el Mendieta vuelven para vivir nuevas aventuras en la pampa mítica que alberga la viril amistad entre ellos y con la Eulogia.

El triple salto mortal. Leo Maslíah. Otra recopilación de cuentos del desconcertante cantautor uruguayo, más desopilante que nunca, batiéndose a duelo -que gana- contra el idioma y la lógica.

Uno nunca sabe. Fontanarrosa. En realidad, uno siempre sabe que un nuevo libro de cuentos del humorista rosarino trae variedad de temas y tratamientos signados por la buena literatura y la gracia permanente.

La tinta esencia de Crist. Crist. El dibujante más exquisito entre los humoristas gráficos argentinos contemporáneos en una colección de sus certeros chistes publicados en el diario "Clarín".

¡Socorro, mamá! Cavanna sobre ilustraciones Altan. Dos humoristas europeos, el que escribe, francés y el que dibuja, italiano, se complotan para exaltar los avatares de la condición femenina desde la cuna hasta la jubilación.

Y otros, por serios

El ejercicio del saber y la diferencia de los sexos. Françoise Balibar, Alain Badiou, Michel Tort y otros. Prólogo: Martha Rosenberg. Un enfoque plural sobre el género femenino y el saber científico producto de un coloquio en el Colegio Internacional de Filosofía de París.

Los Villaflores de Avellaneda. Enrique Arrosagaray. La historia de una familia mítica de militantes gremiales como un corte para comprender la historia política del país.



EDICIONES DE LA FLOR
Anchoris 27 (1280) Buenos Aires.

Página/12

ALGO MAS
QUE NUMEROS

50000
DE LIBROS REGALADOS
EN UN AÑO

PROXIMAS EDICIONES

- VANINA VANINI
- T. Stendhal
- EL VAMPIRO
Horacio Quiroga
- LA PESTE ESCARLATA
Jack London
- EL OJO DE ALA
R. Kipling

