

CON

# V DE VIAN

una revista casi de literatura



David BOWIE

Louis ARAGON

Woody ALLEN

Italo CALVINO

T.C.BOYLE

Abel FERRARA

De qué hablan las mujeres cuando hablan de hombres

Archivo histórico de revistas argentinas | [www.ainra.com.ar](http://www.ainra.com.ar)



## Soneto de tus visceras

Harto ya de alabar tu piel dorada,  
tus externas y muchas perfecciones,  
canto al jardín azul de tus pulmones  
y a tu tráquea elegante y anillada.

Canto a tu masa intestinal rosada,  
al bazo, al páncreas, a los epiplones,  
al doble filtro gris de tus riñones  
y a tu matriz profunda y renovada.

Canto al tuétano dulce de tus huesos,  
a la linfa que embebe tus tejidos,  
al acre olor orgánico que exhalas.

Quiero gastar tus vísceras a besos,  
vivir dentro de ti con mis sentidos...  
Yo soy un sapo negro con dos alas.

**BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO**



## CON V DE VIAN

Año 3 Número 13  
Noviembre de 1993

### DIRECTOR

Sergio S. Olguín

### COORDINADORA

Flavia Torricelli

### ESCRIBEN

Pedro B. Rey, Claudio Zeiger,  
Christian Kupchik, Carla  
Castelo, Leila Guerriero,  
Santiago Pazos

### COLABORAN

Diana Arbiser, Juan Hitters,  
Clea Torales, Vera Rosenberg,  
Lucía Vassallo, Adrián Dumas  
McLaughlin, Cynthia M.  
Daiban, Federico Pavlosky  
Molina, Alejandro Margulis,  
Laura B. Agüero (corrección)

### EMBAJADORA EN HARVARD

Karina Galperín

### CORRESPONSALES

Paola Deprez (Santiago de  
Chile), Carlos Diviani  
(Estocolmo), Gustavo Escanlar  
(Montevideo)

### SERVICIOS ESPECIALES

Revista *l'Autre journal*  
Agencia EP

### 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.

### REDACCION

Esmeralda 570 7° 24  
327-2434

### COMPOSICION

Heartbreaker  
Esmeralda 570 7° 24  
327-2434

### IMPRESION FOTOMECANICA

One Line  
362-0415

### DISTRIBUCION

Oberly  
327-2434

Capital Federal  
República Argentina  
Tercer Mundo  
Sistema Solar



## S U M A R I O

3/ Sumario

4/ Click!

5/ *Cuánto vale tu silencio?* por Santiago Pazos

8/ *De qué hablan las mujeres cuando hablan de hombres* por Carla Castelo

14/ Un cuento de Italo Calvino

18/ *Miguel Briante* leído por Christian Kupchik

19/ *Para terminar de una vez por todas con Woody Allen* por Woody Allen

25/ *Las fotos de Peter Lindbergh* según Jeanloup Sieff

28/ *C.E. Feiling* leído por P.B. Rey

30/ *La vida de José Carlos Gallardo* por Leila Guerriero

34/ Entrevista a David Bowie

36/ *Vivir con sida* por Federico Pavlovsky-Molina y Lucía Vassallo

38/ *Tristan Tzara llega a París* por Louis Aragon

40/ *El erotismo de los '90* por Alejandro Margulis

42/ Entrevista a Abel Ferrara

45/ *Fotos de Vera Rosemberg*

46/ Un cuento de T. C. Boyle



## Correo

**Críticas, comentarios, apologías y rechazos a**

**V DE VIAN**

**Esmeralda 570 7° 24**

**[buscar Cod. Post] Capital**

### Fotos

Casi todas las fotos cuentan con su respectivos créditos. La tapa es del norteamericano John Rutter y las fotos de retirada de tapa y página 3 tendrán que esperar hasta el próximo número para tener sus autores (los originales están en la imprenta y uno no es mago). Tanto en la foto que acompaña este click! como en las otras que pertenecen a Carlos Vizzotto participaron los mismos modelos: Miguel y Lea, que además son actores, realizan mensajes cantados y

leen V DE VIAN.

Si bien las tapas de la V. son siempre una sorpresa, posiblemente en el próximo número haya una sorpresa mayor. Prepárense: comienzan las tapas realizadas en Argentina.

### Habemus Bulum II (El regreso)

Sííí, para alegría de propios y ajenos, V DE VIAN vuelve a tener redacción. Muchos recordarán la etapa mítica de la oficinita de Talcahuano. Esta es un poco más grande (un amplio dos ambientes con balcón y cocina enorme) y

compartimos nuestras instalaciones con Heartbreaker (composición de revistas), Oberly (distribución de revistas) y con otros amigos que tienen que ver oscuramente con el mundo de las revistas. A la redacción pueden venir a visitarnos, a comprar números viejos, a traer gacetillas o regalos, etc. Y como queremos festejar con los lectores que tenemos redacción, decidimos regalarles a los que quieran un número viejo de V DE VIAN. Pasen a buscarlo.

Ah, la dirección es: Esmeralda 570, 7° 24. Fono-fax: 327-2434

### Betty

El número especial Betty Page ya no está en los quioscos. Pero si te interesa tenerlo podés pasar por la redacción. En el Especial vas a encontrar todos los detalles del mito erótico más extraño. Y sus mejores fotos. Estás avisado

### Dialoguitos en el asfalto

GABRIEL BATISTUTA: Yo, lo que más extraño de la Argentina es el dulce de leche, hacerle goles a River, leer la

sexta de Crónica y V de Vian.

CARLOS JAVIER MACALLISTER: ¿Y por qué no te suscribis? -¿A Crónica?

-No, Bati, a V de Vian. Es fácil: llamás por teléfono y arreglás cómo podés hacer para recibirla allá.

-No se me había ocurrido.

SERGIO GOYCOCHEA: Y yo, que vivo en Capital, ¿también puedo suscribirme?

-Por supuesto. La recibís en tu casa, en tu casilla de correo, en tu oficina o donde quieras. Además en la V. tienen pensado sorpresas para los que se suscriban: regalos y otras cositas.

Todos (a coro): Oh, qué bueno.

Ratón Ayala (voz en off): En Europa no se consigue.

(Bati, Goyco y el Colorado, después del partido Argentina-Australia, en una de sus habituales charlas sobre V de Vian)

### Garaglia II

El fotógrafo Eduardo Garaglia (de quien publicamos un fotocuento en el último número) nos mandó una carta que se nos traspapeló pero recordamos sus párrafos mas salientes. En ella nos pide



V de Vian recomienda  
**Carmen Baliero**

Variété en Banda  
Todos los sábados de diciembre en  
El callejón de los deseos  
Humahuaca y Bulnes

### COMPUTACIÓN

Sistemas a medida  
Capacitación en  
programas utilitarios  
Servicio técnico  
**99-4848**

Vera

**Rosemberg**  
Fotografías

**771-8886 774-8098**



que aclaremos que su obra es del '89 y que fue hecha a partir de las fotos. También acusa a la dirección de esta revista por su línea bostera-bilardista que él dice no compartir como gallina y menottista (¿y ahora que el Flaco está en la Boca, qué?). Además nos corrige y dice que en el partido de fútbol entre V DE VIAN y su combinado sólo le metimos un gol (Garaglia era el arquero). Mentiras. Insistimos: le hicimos tres. Eso sí: ellos nos hicieron 24. Todo aclarado.

## Burt Reynolds

El sello independiente Esquenoso acaba de editar el primer cassette del *Burt Reynolds Ensemble*. Se trata de un trío de improvisación que alterna en su formación guitarras, sintetizador, trompeta y flugelhorn. La propuesta se centra en lo tímbrico, llegando por momentos a prescindir de la melodía. Con estas características el *Burt Reynolds Ensemble* se ubica en una zona casi inexplorada del panorama argentino.

También se encuentra disponible en cassette *Cabecitas Electrocutadas*, del compositor C.D. (integrante de Nuegado de Serpientes) que contiene 17 temas de música instrumental alternativa. Ambas ediciones se pueden encontrar en disquerías especializadas.



## Isol

Recibimos un par de trabajos de una joven llamada Isol. Se trata de una historietita-poster, *El circo*, con textos de Nick Cave y dibujos de la chica. Un trabajo artesanal hecho con talento y paciencia. Su otra obra es *Barbazul*, un libro realizado también de manera totalmente artesanal, con diseño y textos de Isol. Obviamente, estos trabajos no se consiguen en todas las librerías. Los que quieran adquirirlos o, al menos, verlos, pueden llamar al 583-7117.

## Diana

Seguro que cuando lean esto ya va a ser demasiado tarde: nuestra fotografía Diana Arbiser y Alejandro Azaña exponen hasta el 30 de noviembre de 1993 en la fundación Andy Goldstein (Cabello 3668, Primer piso). Pero si se pierden la exposición no se preocupen: en el próximo número de la V. va a haber toda una nota dedicada a sus fotos.

# CUANTO VALE TU SILENCIO?

Yo y el clamor popular, Chernov y la pavada, Fresán/Forn y el ritmo loco, el crítico y el espionaje, nosotros y las amenazas, Fogwill y Piglia, la beca y yo, Giardinelli y el castigo de Dios.

POR SANTIAGO PAZOS

*Es la hora, es la hora...*  
Xuxa

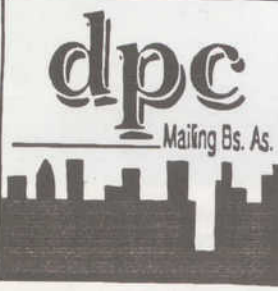
*Es hora de que nos comportemos adultamente.*  
Sergio S. O., *Pensamientos inéditos*

Primero lo primero: agradezco la solidaridad de los lectores, autores, instituciones y asociaciones intermedias. Sin vuestra presión estas páginas estarían saliendo en otro lado (entre paréntesis, muchachos de *La Maga*: ¿no me quieren llevar con ustedes?). También agradezco a la embajada de la ex-Yugoslavia por negarme el visado para visitar territorio bosnio. Los que no entiendan muy bien esta noticia los remito al *Cuanto...* del número anterior.

"Hemos inventado un monstruo" exclamó consternado un crítico amigo ante algunos comentarios escucha-

dos a y sobre Carlos Chernov, ganador de la última edición del premio Planeta. Primero tuvimos que soportar una andanada de balbuceos arrogantes en *Almorzando con Mirtha Legrand* y en otros medios. Pero el colmo fue su patética aparición en la revista *Para Ti*. La foto lo dice todo. Digamé, caro lector: ¿no da un poquito de vergüenza ajena? Y no le leo las declaraciones porque son mortales. Además, un detalle: las chicas, ¿las sacaron del primer año de una escuela de modelos? ¿Qué le costaba a *Para ti* usar modelos profesionales? ¿O será que lo usaron a Chernov para promocionar a seis proyectos de modelos en una sola foto?

Y otra cosa: ¿por qué está tan agrandado Chernov? ¿Nadie le avisó que ganó el Planeta argentino y no el Nobel de literatura? En fin, ya lo dijo el poeta: "todo pasa y todo queda, pero lo de Chernov es



**dpc**  
Mailing Bs. As.

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.

**BENDITO TU ERES ENTRE TODAS LAS MUJERES**

CARLOS CHERNOV

ES PSICOMANISTA Y COMO EL PREMIO PLANETA CON UNA NOVELA QUE PROPONE UN MUNDO SIN HOMBRES, EN UNA LARGA CHARLA CON PARA TI ENFUSCO SUS MARCHES PARA INVENTAR UN MUNDO TAN EXTRAÑO





# CUANTO VALE TU SILENCIO?

pasar". No sé por qué pero se me hace que dentro de poco vamos a decir: ¿qué Chernov? ¿Antón?

Hace unos sábados fui al recital que dio John Cale en Buenos Aires. En la entrada pude observar a muchos colegas de *Clarín*, *Página/12*, *La Nación* y hasta de *V DE VIAN* pero como no me conocen, salvo estos últimos, me dediqué a ver qué hacían los demás. Para mi desilusión todos se comportaban normalmente. Pero hete aquí que una vez adentro me tocó justo estar en la tercera fila; atrás de dos jóvenes promesas de la literatura rioplatense: Juan Forn y Rodrigo Fresán, en estricto

orden alfabético. Los muchachos, se les notaba, eran fanáticos de Cale. Seguían perfectamente todos los temas. Pero el problema surgía cuando intentaban seguir el acompasado ritmo de las canciones. En *París 1919*, por ejemplo, parecían víctimas del Mal de San Vito durante el terremoto de Cauce. Ninguno de los dos se destacaba por su ductilidad rítmica. Yo los miraba y no sé por qué en ese momento pensé en dos ídolos míos de la infancia: Carozo y Narizota. Pero deseché al instante la idea. El profesor Gabinete jamás me perdonaría tamaña comparación.

No voy a dar nombres,

sólo voy a contar la situación. Hay un reconocido crítico literario que alguna vez paseó su pluma de ganso por la fenecida revista *Babel* (suficiente para convertirlo en objeto de chanzas y pullas de esta revista) que tuvo la desgracia de mudarse al departamento de enfrente de, llamémoslo así, mi oficina. Mis ventanitas son un excelente mirador desde donde se puede observar el coqueto depto de dicho crítico. Debo reconocer que una de las diversiones de los integrantes de este medio cuando visitan el lugar es sentarse frente a la ventana y mirar al crítico cómo va y viene, cómo, en horas nocturnas, escribe en su compu-

tadora sus artículos que tanto disfrutamos y vicisitudes por el estilo. Aunque ya sea demasiado tarde le aconsejamos que cierre la ventana (por más calor que haga) y le avisamos que ya sabemos todo sobre él. Tenemos fotos, grabaciones, filmaciones y hasta hologramas. Tal vez le dediquemos un número especial de la revista y reite del *Especial Betty Page*.

A los dos o tres gandules que andan diciendo por ahí que nos van a agarrar a trompadas cuando nos encuentren les decimos que no se hagan tanto los machitos que no les tenemos miedo. Que si tienen algún problema

## Los malos pasos de Pazos

POR S.S. OLGUÍN

Las fotos que acompañan esta nota aparecieron en el número 10 de la revista *D'Mode*, en su página de sociales. La más pequeña se encuentra entre las fotos de la hoja reproducida. La publicación en cuestión es una revista cholula del mundo de la moda que muchas veces raya en la oligofrenia más profunda, bastante mal escrita y con ideas de una pobreza angustiante. En esa revista, en medio de esas otras fotos de igual calibre, aparece Santiago Pazos. No vamos a ser nosotros quienes ataquemos a la gente que aparece allí fotografiada. Tampoco vamos a atacar a la revista por su temática. Ni tampoco vamos a criticar a Pazos porque aparezca en la página de sociales de dicha revista con su mirada más inteligente. Mucho menos voy a afirmar que un tipo que aparece como aparece, después no puede andar criticando esquizofrénicamente al pobre Chernov, siguiendo a Mopi

Caparrós o riéndose del direc-

tor de este medio porque saca un chivito en otra revista (un poco más respetable que *D'Mode*, por cierto). Sólo me limitaré a hacerme unas preguntas al mejor estilo del propio Pazos (tal fácil de imitar, por otra parte):

-¿Quién lo asesora en su

vestuario?

-¿Por qué aparece fotografiado en una disco y no en una presentación de libros?

-¿Por qué el Gerardo de las fotos me recuerda *El juego de las lágrimas*?

-¿En qué anda Pazos?

-¿Cómo hace para com-

prarse ropa exclusiva y andar en las discos más caras?

-¿Hay escritores y críticos que compran su silencio?

-¿Por qué nunca se metió con Rodolfo Rabanal, Torres Zavaleta, Ernesto Schóo, María Esther de Miguel o Cristina Mucci?

-¿Por qué siempre le perdona la vida al suplemento cultural de *El Cronista*?

-¿Cuánto vale su silencio? ¿Aceptará tarjetas de crédito?



Foto chica: Pazos et altri.  
Foto grande: Página de *D'Mode* donde aparece la fotito de Pazos.

Silencio

6 V de Vian



y lo quieren resolver a las pías que nos avisen directamente a nosotros, así arreglamos la cuestión donde quieran y como quieran. Nosotros, al más taita, le mojamos la oreja. Lo único que les pedimos, después de que se recuperen de nuestros crosses y uppercuts, es que también tengan la delicadeza de argumentar contra lo que escribimos. Muchos de los furiosos rugidos de leones que se enojan contra la revista no es más que insolente cacareo. Nobleza obliga: sepan también que andamos calzados.

Por fin algo agitó las aburridas aguas de la chacra intelectual porteña. En una excelente entrevista realizada por Daniel Freidemberg en *Diario de Poesía* (la mejor revista argentina de literatura de la última década), el escritor Rodolfo Enrique Fogwill se despachó a gusto contra otros escritores locales y algunas sacrosantas instituciones de bondad pública. Al número siguiente Piglia le contestó en una carta memorable con una maestría argumental envidiable (perdón por la rima). En un insulto glorioso lo llama a Fogwill, "el Patricio Kelly de la literatura argentina".

Fogwill no volvió a atacar pero es casi seguro que va a haber respuesta. Piglia (ver entrevista en V de Vian número 3) había declarado que ya estaba retirado y no le interesaban las polémicas. Mentiras: Piglia demostró estar en excelente forma y que es el único que se le atreve a un pesado (en el sentido patotero del término) como Fogwill.

Parafraseando al gallo Claudio: ¡esos son mis pollos!

Como todo el mundo sabe, acabo de terminar de escribir el primer tomo de mi autobiografía titulada *Memoria emotiva* que abarca desde mi concepción hasta la gloriosa tarde en que por primera vez controlé esfínteres (de hecho, el primer tomo termina con la críptica y emocionante frase "¡Mamá, caca!", lo que abre un mundo de po-

sibilidades para el segundo volumen). Feliz de pasar a ser un escritor inédito me dirigí a la Fundación Antorchas a ver si ligaba algo. Cuando llegué me ofrecieron (de muy mala manera, conste) las bases de las dos becas disponibles: para escritores célebres (15.000 dólares) y para los otros (3.000 dólares). Hice un poco de autocrítica y sólo pedí las bases de la segunda. Leyéndolas me enteré de que sólo se puede aspirar a la beca si uno ya tiene arreglado un pre-contrato de publicación con una reconocida editorial (andá a saber qué se entiende por "reconocida") y que el dinero de la beca debe destinarse a la edición del libro. O sea que en realidad la beca no te la dan a vos ¡sino a la editorial! ¿Dónde está la gracia?

A uno no le molesta que las fundaciones evadan legalmente impuestos o practiquen el *laverap* financiero, pero lo que les pedimos es que, al menos, tengan el tino de dar las becas directamente a los pobres intelectuales que no tienen ni para los vicios.

Y más allá de estos detalles, ¿por qué será que uno huele un tufillo rarón en el mundillo de las fundaciones? ¿Cuándo habrá un periodista valiente que haga una investigación al respecto? ¿Cuándo un intelectual analizando las sombras y miserias de los que van detrás de las bequitas?

Los cuentos de El castigo de Dios de Mempo Giardinelli están mal escritos pero éste no es su peor defecto. No voy a hacer una lectura del libro ya que para eso están los otros muchachos de la revista y ellos decidirán si merece ser comentado o no. Yo simplemente quería llamar la atención sobre algunas cuestiones.

Giardinelli abusa de los lugares comunes en todos los niveles: en la construcción de las frases, en el lenguaje empleado y en los temas de sus cuentos. Los argumentos resultan generalmente obvios y ninguno se caracteriza por la complejidad. Y esa sencillez no es (Cicero Cicéronis dixit)

"el arte de parecer sin arte" sino un remedo senil de composiciones de escuela primaria.

Hay tres insoportables "defectos/errores/o cómo se denomine" en la literatura argentina de las últimas décadas: el lenguaje costumbrista, la escritura de taller literario y las reflexiones literarias dentro de ficciones. Giardinelli se entrega dócilmente a estos tres ítems.

Sobre el lenguaje costumbrista no es necesario hablar mucho: es tedioso y patético encontrarse con narradores y personajes que imitan malamente a Luis Landriscina o a La Chona. La lengua popular sólo puede ser recreada (ver obras de José Hernández, Arlt el último Viñas, o Fontanarrosa).

La escritura de taller (la expresión y el rechazo son gentileza de Claudio Zeiger) es ésa que se conforma con un molde y entiende a la literatura como una máquina que repite esquemas cambiando algunas palabras. Los cuentos de Giardinelli son todos iguales: introducción, nudo y obvio desenlace.

El único que casi no respeta esta fórmula es el extenso y último relato ("Señor con pollo en la puerta") donde Giardinelli, en un raptó de originalidad, intenta poner al desnudo los artificios de la construcción narrativa. Eso, en la facu se enseña como metatextualidad y acá hubo un solo tipo que lo hizo bien: Ricardo Piglia (de pie, muchachos).

Entre las "reflexiones literarias" hay una que quiero remarcar. Dice Giardinelli, perdón, el personaje del cuento: "(...) los que hacen la moda son chicos que han leído muy poco. Creen que la literatura empieza a partir de los libros que leyeron ellos. Tantas veces crean ídolos desde su propia ignorancia, que asusta. Acordate cuando todos se volvían locos con Kennedy Toole, por ejemplo. O con Irving, e incluso con Kundera. (...) Y sin embargo los chicos porteños, que a lo mejor no leyeron ni a Arlt ni a Moyano ni a Filloy, y que seguramente desdennan a Soriano por envidia,

son capaces de fascinarse con los Kennedy Toole por pura colonización mental".

Parece increíble que aún se usen estos argumentos protofascistas para negar la literatura extranjera, por un lado, y, por otra parte, bastardear el sistema de lecturas de las nuevas generaciones que, obviamente, es parcialmente diferente al de las anteriores. Eso, Giardinelli, es lo que permite que la literatura avance y se renueve. Si muchos tipos jóvenes admiran *La conjura de los necios* (libro que no creo que haya influido en los nuevos escritores) o leen con devoción a Irving o a Carver, es tan válido como hacerse pis por maestros como García Márquez o Borges. ¿O vamos a negar a Virgilio porque le afaná ideas a Homero?

Lo más enervante es el escudo que usa: Arlt, Moyano, Filloy o Soriano. Nadie, en su sano juicio, los negaría.

Y alguna vez habrá que decirlo: estoy harto de los charlatanes que salen a defender la literatura argentina sin ninguna autocrítica a sus propios juicios. Yo me pregunto y le pregunto a Giardinelli: ¿Qué mierda hicieron los "defensores de la literatura argentina" para reconocer a escritores como Alberto Vansco, uno de nuestros mejores novelistas y poetas que murió el año pasado casi en el olvido? ¿Por qué nadie se acuerda de él a pesar de ser uno de los pocos escritores argentinos que hizo de la vanguardia una búsqueda y no una pose? ¿Forma parte de las preocupaciones de Giardinelli cuando habla de la literatura argentina? ¿O vamos a tener que ser nosotros, los chicos porteños que leemos a McEwan o a Boyle, los que vamos a tener que rescatar a escritores como Vansco? Vamos, Giardinelli, bajémonos del caballo. Los lectores no necesitan tu gufa moral.

Podría seguir hablando de otros errores de *El castigo de Dios* pero no creo que valga la pena.



Mariana, Lucía, Cecilia, Sandra, Analía y Paula hablan de

# Hombres

NOTA Y ENTREVISTA: CARLA CASTELO

**Del macho latino al seductor anglosajón, del varón domado a la nueva masculinidad. ¿En qué están hoy los varones? ¿Hacia dónde van, dónde se quedaron? Un breve análisis del estado de situación y una exhaustiva entrevista a seis chicas que hablan del objeto de sus deseos con pasión, humor y una dosis de espanto. ¿De qué hablan las mujeres cuando hablan de hombres? Todas las respuestas en estas páginas.**

Desea que lo miren y se somete al ritual de las eternas vanidades. Forma su cuerpo con paciencia de orfebre, agota su sudor con el frío éter de los perfumes exquisitos, recicla gestos y sonrisas ladeadas. Es un hombre. Un hombre que fue despreciado por los conservadores abuelos, que se hizo blanco de burlas para los padres machistas y que hoy convive con el jugo de zanahoria y el ginseng. Talla sobre sí una escultura con la esperanza de parecer el David y goza del mirar vacío de la piedra. Abundan. Abundan indiferentes, luminosos, tostados por el falso sol y con músculos que abultan en los brazos.

-Agachate que parezco un enano -le dijo Gerardo Romano a su partenaire Katja Alemann para una sesión de fotos del diario *Clarín*.

Temen que el espejo les devuelva el paso de los años como surcos grises en sus rostros tiesos. Son sex symbols. Son expertos en el arte de volar bombachas con miradas ardientes, de oscurecer el porvenir amoroso de millones de argentinos feuchos.

Y ellas lloran, vociferan su nombre a la luz desesperada de los reflectores, olvidan su cuerpo entre tantos cuerpos que se masifican por verlo, por oír su voz melosa y sentir su pelvis agria golpeando sus sentidos, clavando sus meneos femeninos de gran macho entre los senos de adolescentes extasiadas.

Diego Torres flamea su escasa cabellera rubia para corporizar la fantasía de miles de quinceañeras: rodea su cuerpo de rosas y sonrío en la revista *Caras*.

Gerardo Romano, en cambio, debe su éxito al papel de homo-

sexual en Zona de riesgo. El es el macho argentino: se lima las uñas, ostenta gestos malditos y es adicto a los anabólicos. Luis Miguel viste smoking para calentar cincuentonas y enrojece su piel sedosa de niña cada vez que entona un bolero. Los Loco Mía hacen rugir la platea, habilitados con el abanico, explotando la veta gay. Unos y otros se hacen objetos sexuales sembrando las dotes históricas otrora exclusivas de las madonnas del cine.

-El cambio que se ha producido en los chicos en los últimos tres años hizo que cambiara mi estrategia: antes daba entradas gratis a las chicas lindas para que desde la barra hicieran entrar a los pibes, que pagaban la entrada. Ahora decidí dar tarjetas de invitación a pibes con facha para que ellos atraigan a las chicas, que ahora son las que pagan. -asegura "El conejo" como propietario de varias discotecas de la zona sur del Gran Buenos Aires.

¿A dónde fueron los malevos? (En qué rincón germinan el valor y la lealtad de los que se batían a cuchillazos por la fémina amada? Algunos aseguran que en las barras bravas, en las peleas a garrote vivo que domingo a domingo estallan en las canchas, se cultiva aún el arte de pelear por el honor de una bandera, se estremecen los cuerpos por el porvenir de una pelota. Otros aseguran que los malevos degeneraron en productos comerciables, en objetos del deseo femenino, en inalcanzables machos dóciles.

De tanto en tanto surge la necesidad en los hombres de encontrar un modelo, el modelo perdido por tanto ir y venir feministoide. Así nace el "guru" Robert Bly que promueve al hombre de hierro, al hombre natural: en sus cientos de

talleres de masculinidad, ambientados en los bosques, hace encender el fuego entre tambores, aullidos salvajes y gritos indígenas. Los hombres se despojan de su ropa y bailan, ululan y empuñan lanzas en la búsqueda del hombre primitivo.

Los machos están perdidos. Tanto es así que en los últimos cincuenta años el esperma es un 50% menos del que era y en los simposios masculinos el 70% de los asistentes son mujeres. Se buscan en la noche cerrada del fin del milenio. Se desean como los antiguos griegos imitando su cuerpo, no su alma. Ellas como ellos se hacen sex symbols pareciéndose, asimilando costumbres y rituales. Se elige al semejante y no al complementario.

En la oscuridad gastada se devela el misterio: un engranaje tímido de dos desconocidos haciéndose el amor en una plaza, agotando besos voluptuosos en un auto, deseándose en un supermercado atestado o en un shopping, vaciando su sudor en la pelvis de un amante anónimo. Ella lo mirará como una gata en celo, girará en su entorno hasta encontrar el roce cálido, la cadera acariciando su pelvis, casualmente. El se hará desear esquivo y ella lo invitará a una copa. A él lo mirarán otras y eso le hará desearlo doblemente. Ella doblegará su largo tallo y él mirará furtivo a su entropiada. Y todo será igual que tantas otras veces. El se animará tardío a deslizar sus dedos por el cuello delgado y ella extenderá su mano, atrevida.

-¿Vamos? -dirá él después de la segunda copa.

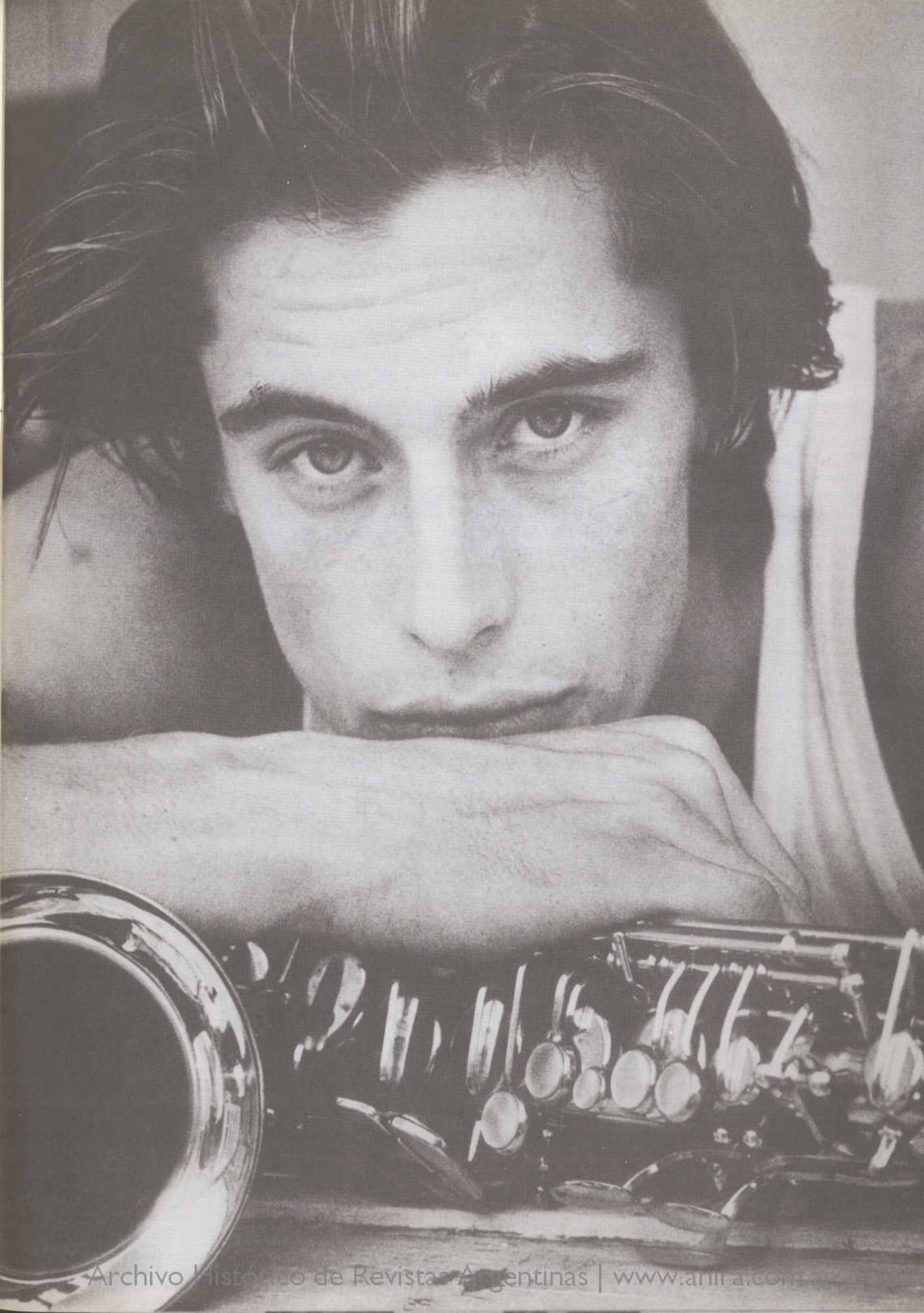
-Vamos.

El fin es el mismo.

Conductas

8 V de Vian







"El nombre de una mujer me delata Me duele una mujer en todo el cuerpo."

Jorge Luis Borges

El silencio no existe entre mujeres. Se agota en carcajadas histéricas, nerviosas. Se disimula en mates. Se pasea entre anécdotas detalladas y agudos comentarios incisivos: críticas o elogios, da lo mismo.

Encontrar cinco mujeres en la oscuridad de un lunes es como hallar gatas recelosas deseantes de decir lo que contaron parcialmente y al pasar a alguna amiga íntima o a esa chica rubia que les cayó tan bien en aquel largo viaje en colectivo.

-Es una reunión para hablar de hombres- les dijo la cronista.

-Bárbaro!- vociferaron dispuestas.

No se conocían. Cada cual se abrigaba en su propia estola de lánguidos romances y revolucionarios besos. Cada quien contaba con su lista de amantes, con su sin fin de amigos y con la desprejuiciada voz de una experiencia terca.

Seis mujeres, todas solteras, todas razonablemente comprometidas con algún muchacho o señor: Lucía (26 años, licenciada en Letras, escritora inédita), Sandra (24, profesora de inglés y actriz vocacional), Mariana (22, estudiante de publicidad), Cecilia (23, empleada y madre de dos criaturas), Analía (23, licenciada en Relaciones Públicas) y Paula (22, secretaria docente).

La consigna: desmenuzar el universo masculino sin pudor entre el humo del tabaco y una temperatura que trepaba los 50 grados. Agotar los comentarios e intentar descubrirlos en un laberinto de espejos semejantes. Nombrarlos.

-Yo lo primero que le miro son los ojos- aseguran los labios rojos de Mariana- Pero inmediatamente le miro los pies y si tiene los pies largos no me gusta más, no lo soporto.

-A mí me desagradan los que tienen las orejas paradas- detalla Cecilia.

-Eso es horrible!- espeta Sandra.

-No sé... Te diste vuelta, lo viste, te gusto. Yo que sé. Es el culo, las piernas, la espalda, el pantalón. El plieguecito de acá a mí me mata- dice Lucía indicando la arruga que se forma en su propia pelvis, y todas riendo, nerviosas- Eso sí, si las manos son muy chiquitas enseguida me dan asco. Es como que hablan de tipos bobos. Bobos o repulsivos.

-¿Ves? A mí ese olor a colonia, todo perfumadito, con el

pelo mojado, recién bañadito, me parece la imagen de un mediocre- reflexiona Paula.

-Ese sí que no tiene futuro...- está de acuerdo Analía.

*Y todas lo confirman. Gustan las medias barbas, el gesto aninado y la sonrisa traviesa, desprolija.*

-Los elegimos inmaduros y después vienen las quejas.

-Yo creo que ya no hay hombres con coraje. Las mujeres los crían y los crían como niños.

-Yo creo que los tipos están cada vez más cobardes. Hay una feminización muy grande.

-A mí me parece que la fortaleza femenina es natural. El hecho de parir un hijo -Dios me libre y me guarde- Creo que si instintivamente no sos valiente, no te animás a sacar una cosa así de cuatro kilos por donde te sale...

-Estamos hechas para soportar lo que venga.

-El tema es que siempre somos el pilar de la no sé qué y a veces cargar con el pilar de la no sé qué... ¿viste? Yo no quiero ser pilar de nada.

*Y los mates se alternan alimentando el ego, exaltando nuestra capacidad de ser guerreras.*

-¿No es terrible que se hayan transformado en lechugas débiles?

-No sé, a mí me parece entre cómico y grotesco esto de que vas con un tipo y no te puedas meter en una serie de lugares porque el tipo tiene miedo.

-A mí me parece deprimente.

*Y un tango asoma, infiel, y los gestos se desvanecen como hormigas que perdieron el rumbo. Mejor cambiar de tema.*

-Yo le meto los cuernos a mi novio. Decidí que me parecía ilógico que durante todos esos años de noviazgo no iba a poder tener el cuerpo de otro hombre. Hay momentos en que la vida esta ahí y no la podés dejar pasar.

-A mí me da culpa...

-A mí tomar la decisión cada vez me cuesta más. Yo no soy de las que le gusta un tipo y me voy con el tipo porque lo vi y me gustó. Yo lo tengo que ver, tiene que tener cierto feeling conmigo, entonces, son esas situaciones que uno las puede parar cuando quiere y que las puede hacer avanzar cuando quiere. Y nunca las hago avanzar. A veces creo que me deben llamar calienta pijas.

-¡Pero eso también es fantástico!- vociferan dos labios risueños.

-Es divertido, pero en algún momento vos decís: ¿Qué estoy haciendo?

-A mí lo que me pasa mucho es esta cosa de histriearle, de metejonearme con los amigos de mi novio.

-Tal cual!- gritan a coro.

-Y los tipos se cuidan mucho del tiburoneo. Se odian para siempre, para toda la vida.

-Yo creo que los hombres culpan a las mujeres. Ella lo provocó. Ella es una puta.

-Es que tenemos amistades mucho más jodidas que los hombres, mucho más competitivas.

-Nos miramos mucho. Esta cosa de que elegimos al hombre por cuantas minas lo miran...

-Es que si al tipo que está con vos no lo mira nadie te sentís un choclo.

-¡Andá, bagre!- se regodea alguna imaginando.

*Se entonan con elogios, esperanzadas, con la firme creencia de que los hombres sostienen relaciones nobles e inquebrantables. Como si el alma masculina viajase en un eter cósmico y encontrase la felicidad en la cerveza solitaria de las seis de la tarde, en el devenir silencioso de la madrugada con amigos. Como si no se detuviese ante el instante, como si se preguntase menos y accionara. Como si le fuera más fácil.*

-Yo ante las amistades masculinas me saco el sombrero- insiste Lucía con sus ojos en alto- Los tipos cuando cultivan amistades vos sentís que, mierda, no las rompés con nada, no hay con qué darles.

-Son para toda la vida.

*La gloria del falo despreocupado y feliz.*

-¿No será que nosotras vivimos muy pendientes de los hombres?

*Y sí. Y claro. Dejar de ir al cine con la amiga para esperar su llamado que no llega. Invocarlo como si fuese el Dios de las primeras citas.*

-Yo no sabía cómo reaccionar ante esas cosas. Yo empezaba a tener ritos invocatorios. Por ejemplo, darme un baño pensando que en ese momento iba a sonar el teléfono.

-Claro, o ir a dar una vuelta así te llama... o usar el teléfono para que le dé ocupado.

-Ahora lo viviría distinto, pero agradezco haber pasado esa etapa horrible.

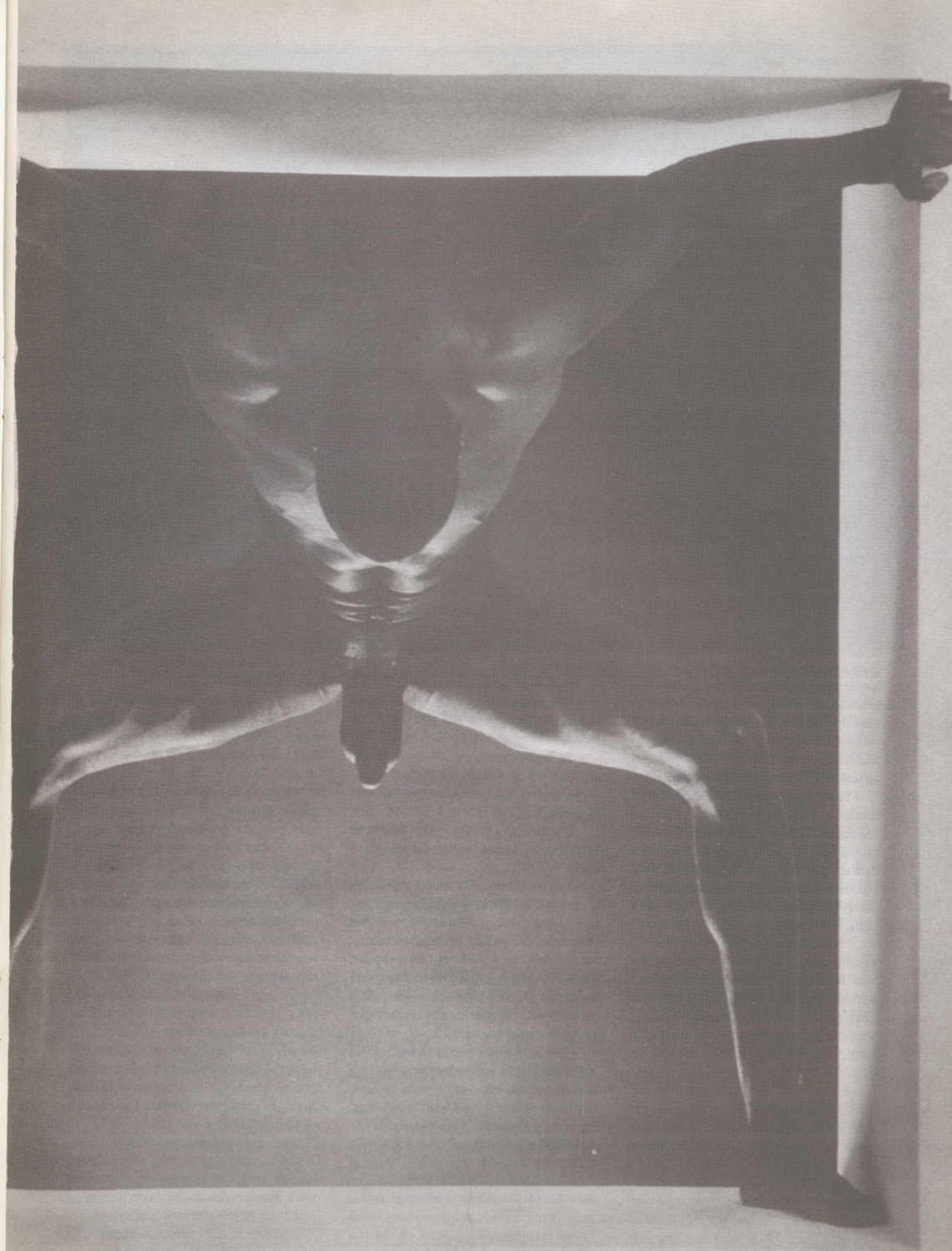
-Para mí era como un sufrimiento placentero. Formaba parte de esa cosa pasional que después se hace rutina.

-No sé... A mí

Conductas

10 V de Vian







me provocaba mucha angustia tener que disimular todo lo que había esperado ese llamado. Después de esperar una semana decir "no, nene, yo no esperaba que vuelvas a llamarme".

*Depender o no depender, that is the question. Acosarlo con celos o dejarlo andar.*

-Así tu novio esté con vos se quiere coger a todas las minas que pasan por la calle. Es así y me parece bárbaro. Cuando miran una mina no la miran por el cuerpito y qué se yo. Los pibes la están mirando y le están levantando una pollera y le están metiendo una mano en el culo.

*Y de su mirada obscena al amor. Y del amor al poder. Y de cómo sacar su mirada del voluptuoso culo de la modelo de moda.*

-Yo creo que las mujeres somos mucho más estratégicas y manipuladoras. Si estoy en un mal momento y él mira a otra me siento un poroto podrido. Si estoy bien, histérico con otro hasta que se preocupe por mí y no por la de al lado.

-Porque en el fondo la pareja es un juego de poder. Por un tiempo la manija la tenés vos y por otro tiempo la tiene él.

-¿Y el amor?

-Es un bien escaso.

*Cruzan las horas como vientos fríos y sus voces se hacen cálidas. Se arrullan en historias de amor, en fragmentos de pasión incongruentes, en restos vagos de placer que se quedaron truncos. La bellas fábulas amorosas son las que se perdieron, las que no pudieron ser, las que acabaron dejando el aliento en vilo y la mirada húmeda.*

-Yo me enamoré de Sergio cuando él estaba a punto de casarse- *rememora Mariana*. No sé, me puse borracha y dije que sí, que hiciera, total, una mancha más no hacía al tigre. Y nos desebamos enfurecidamente. Estábamos como idiotas y hacíamos el amor en cualquier lado, nos tocábamos delante de su novia... No existían los límites. Estuve casi un año saliendo con él así y fui la mujer más feliz de la tierra. El era de esos hombres que decían lo que había que decir en el momento justo, que te hacían sentir bella todo el tiempo, que te hacían sentir deseada. No sé... Yo creo que eso es piel.

-En cambio, la mía fue frustrante. Fue con mi compañero de secundario y estábamos reenamorados. Estaba todo bien. Yo era virgen. Cuando decidimos hacerlo él no pudo. Y así estuvimos un año y medio y él no pudo nunca, se hacía el tarado, no quería decir qué le pasaba.

Lo dejé, pero es el día de hoy que si lo veo, me muerdo por

tocarlo.

*Y Lucía encanta con un romance en tierras extranjeras: Marcelo, un rubio pálido y galante que la enamoró en la vieja Europa. Quince días y jurar casarse. Y entonces, tararea el bolero que bailó con él, abrazadita, y las voces tristonas del resto acompañan la melodía como un eco.*

-Esa cosa que te sentís absolutamente poderosa. Yo creo que ahí hay un roce con la locura. Estás a un tris de salir del surco.

-Más bien tiene que ver con lo efímero. Con el querer y no poder.

-¿Se dan cuenta? Son todas historias frustradas.

*Es la tercera pava de mate y la temperatura asciende. No se contentan con sonrisas vagas y relatos melancólicos. Quieren sexo. Los aullidos agudos se filtran en el pudor, en las palabras que nombran y se vuelven obscenas. Se desvisten, madrugada de por medio, en la intimidad de un cuarto femenino.*

-A mí me cuesta explicarles lo que quiero en la cama. Me pasó muchas veces de estar ahí y arrepentirme, decir: ¡Qué hago acá Dios mío!

-Es como un vacío. Como si fuese lo mismo estar que no estar ahí.

-A mí me pasó de apretar con un tipo esporádicamente durante años y cuando a los 17 nos acostamos lo primero que vi fue un pedacito que era negro, finito y sin prepucio.

-Qué asco! -gritan a coro.

-Hay algo que es muy fuerte y que todos los tipos me van a pedir toda la vida que es que...

-Se la chupes.

-¡Claro! ¡Y con esa no podía!!

-Qué feo. Qué deprimente cuando tienen pijas feas.

-Hacíamos el amor y yo no la sentía. Mirá que yo no necesito cosas importantes...

-Yo conocí un pibe que la tenía chiquita y era medio rara porque tenía piel hasta arriba, como si no se le moviese el prepucio. Era pálida, blanquita. Bueno, estaba todo bien. Se le re-paró al pibe. La metió y parecía que tuviese una pinza de depilar en la punta que pellizcaba la pielcita. Me dolió tanto que no pudimos hacer nada.

-Yo conocí una que se ladeaba para un costado, así, como banana. No cogí con él, me dio impresión. A mí me gustan estéticas, prolijas, medianas, tapaditas. Nada de bolas marrones...

-¡Qué horror! ¡Marrones y grandes: qué asco!

-Cuando me pasa algo así me empiezo a hacer la boluda, a escapar por lo sano. Viste cuando sentís como si tuvieras un maní metido adentro, un chicito? Hasta quedaba entrada de aire...

*Y rien. Rien con la risa histérica de las adolescentes de antaño, las que se ruborizaban con un beso.*

-Yo confieso que más de una vez he fingido un orgasmo para sacármelo de encima.

-¡Más vale! Yo jamás grito si es verdad.

-Claro, si una grita es porque es mentira. Lo que pasa es que así te creen más.

-Lo terrible es que una no le dé importancia. Que se vanaglorie de fingir.

*Y Lucía insiste con que nunca la pasó mejor en la vida que con un eyaculador precoz:*

-Como sabía que tenía ese problema, era tan atento que creo que me lamó desde el dedo gordo hasta la punta del pelo. Yo decía: "Por Dios, que me la meta o me muero!" Había acabado como tres veces y él no me la había metido...

-¿Ves? A mí me gusta chupárselas porque la fellatio te da poder. Vos los ves ahí y ellos no pueden hacer nada.

-A mí me gusta mucho chupar pijas pero no me gusta tragármela.

-Es feo, ¿viste?

-A mí me gusta...

*La pluralidad tranquiliza a los hombres, los consuela de tanto albedrío femenino, de tantas objeciones certeras y mordaces.*

-¿Viste a los que se les para a medias?!

-¡Es horrible!

-Se les para más o menos y vos te decís: "¿La tendrá parada del todo o espero? ¿Me puedo subir ya o tengo que darle más tiempo?"

-Es triste.

-Además una piensa que está haciendo las cosas mal...

-Pero una no tiene la culpa!

-Yo aborrezco a esos tipos que pientan que el sexo pasa por metértela y empezar a zarandearte a ritmo parejo, preciso y constante. Como si el orgasmo fuese mecánico!!

*Y se suceden distinciones de orgasmos: rocallosos, algodinosos, puntudos. La historia asoma en todo su esplendor. Ya nadie quiere mate. Las más osadas tiran yerba como si fuese una señal de humo para atraer a algún varón solitario.*

-Con mi novio en una época nos hacíamos cosquillas en el paladar para excitarnos. A mí lo único que me dio asco fue una vez que me escupió. La saliva no es para mí...

-A mí me gusta...

-Si a vos te gusta esa onda de los líquidos mejor no pruebes con vino adentro y después darle que darle porque el ardor no te lo sacás con nada.

-Nunca se encontraron con un tipo que les dijo: "Ay, ¿te puedo cagar?"

Conductas

12 V de Vian





Vista parcial del encuentro de mujeres organizado por V de VIAN: confesiones y reconocimientos entre sandwiches, galletitas y gaseosas.

*Y la risa se hace incontinente.*

-¿No tenés un secador?!

*La oscuridad encola frases dispares. Avanza cómplice como ese amigo fiel que no contará quién es la que se cuece en los brazos de un marinero en desuso. Es un testigo silencioso de nuestro avaro placer.*

-Amí me encanta masturbarme cuando no tengo un pedo que hacer. Me tiro en la cama, me saco los lompas y empiezo a darle mirando por la ventana.

-Yo por lo general me masturbo cuando leo el diario. El diario me calienta.

-¿Nunca les pasó masturbarse cuando hay alguien en la casa?

-Sí!

-Yo no sólo me he metido un pene de plástico sino que se lo metí a mis novios. Es difícil encontrar un tipo que se banque una cosa así.

-La que no podría hacerlo soy yo.

-A mí me termina dando asco. Me da asco que se banque ese tipo de cosas. Es como que se pone más puto de lo que yo me puedo aguantar. Es más mina que tipo.

-¿Nunca fantasearon con acostarse con un puto?

-Sí. Es como un reto, como conquistar el mundo.

-Y bueno, ahí los tenés. Todos parecen féminas que histeriquean y no avanzan. No te va a ser difícil realizar tu fantasía.

*El sueño acusa al reloj que da las tres. Ellas remolonean en sus sillas y preparan sendos cafés para ahogar el cansancio. Las miradas se vuelven turbias. Las voces, opacas e imperturbables.*

-Yo creo que esta cosa de que las minas son emotivas y sensibles y los hombres rudos y machistas es un mito pelotudo- espeta Cecilia agobiada de tanta franja feminista a las tres y media.

-Pero no podés negar las necesidades físicas que son origen de esa sensibilidad. El hombre es mucho más físico.

-Yo no creo que sea así. Somos más hipócritas, más calculadoras. Yo no me cojo a un marinero y después lo dejo, no porque sea más sensible, más romántica, sino porque calculo qué es lo que me va a pasar después.

-¡Claro! Es como cuando te encontrás

con un tipo, no te gusta y te desesperás por pagar para que no se confunda.

-Eso es terrible: pagar para no coger.

-Es que a esos tipos los reconocés. Vos notás cuando está pagando para germinar un polvo.

*Cuando el silencio avanza en una reunión femenina es hora de terminarla. Las palabras navegan perdidas por un ambiente en tinieblas. Hace frío. La fantasía de la naturaleza que acabe con la humanidad, cansada de que jodamos tanto el equilibrio ecológico es el tópico de turno. La falta de satisfacción, la ausencia de vanguardias que alteren el orden social, el guía que nos falta y la mar en coche. La seguridad de que irse al Congo es la alternativa válida para escapar a tanta mugre y la certeza de que "no tenemos los huevos".*

-Ya no hay grandes causas- dirá Sandra exhausta mientras se pone un saquito.

*Se irán yendo solas. El viento les golpear la frente y un policía cabrón les dirá un piropo al pasar. El amor no siempre está a la vuelta de la esquina. Y esta noche lo necesitarán más que nunca.*

FOTOS DANIELA FEDERICI (P.9), ROBERT MAPPLETHORPE (P.11)  
Y DIANA ARBISER (P.13)

Conductas  
V de Vian 13



Un cuento póstumo  
de Italo Calvino

DI VIS-AM PRO

# LAS MEMORIAS DE CASANOVA

Italo Calvino nunca publicó tanto como después de muerto en 1985. A la gran cantidad de libros aparecidos post-mortem se le agrega ahora *La gran bonanza de las Antillas* (Tusquets Editores), recientemente distribuido en Buenos Aires. Publicamos un cuento de este libro (en la traducción de la ya mítica Aurora Bernárdez) como homenaje a uno de los más grandes escritores de este siglo, autor de por lo menos una obra maestra: la novela *Si una noche de invierno un viajero*.

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



Durante toda mi permanencia en XXX tuve dos amantes estables: Cate e Ilda. Cate venía a verme todas las mañanas, Ilda por las tardes: por la noche yo hacía vida social y la gente se maravillaba de verme siempre solo. Cate era opulenta, Ilda era delgada; alternándolas yo hacía reverdecer el deseo que tiende tanto a variar como a repetir.

Cuando Cate se marchaba yo escondía todas sus huellas; lo mismo con Ilda; y creo saber que siempre conseguí evitar que la una supiera de la otra, en aquel momento y quizá también después.

Naturalmente a veces sucedía que me equivocaba y decía a una de ellas cosas que sólo tenían sentido dichas a la otra: "Hoy encontré en el florista otra vez aquí tu collar", causando estupores, iras, sospechas. Pero estos equívocos triviales se produjeron, si bien recuerdo, en los comienzos de la doble relación. Muy pronto aprendí a separar completamente una historia de la otra; cada historia tenía su curso, su continuidad de conversaciones y de costumbres, y nunca interfería en la otra.

Al principio yo creía (era, como se habrá advertido, muy joven, y trataba de acumular experiencia) que el saber amoroso era transmisible de la una a la otra: ambas sabían mucho más que yo y yo pensaba que las artes secretas que aprendía de Ilda podía enseñarlas a Cate y viceversa. Me engañaba: no hacía más que embrollar lo que sólo vale cuando es espontáneo y directo. Cada una era un mundo en sí, más aun, cada una era un cielo donde yo tenía que ubicar posiciones de estrellas y de planetas, órbitas, eclipses, inclinaciones y conjunciones, solsticios y equinoccios. Cada firmamento se movía según un mecanismo diferente y un ritmo diferente. No podía pretender aplicar al cielo de Ilda las nociones de astronomía que había aprendido observando el cielo de Cate.

Pero debo decir que la libertad de escoger entre dos líneas de comportamiento ni siquiera se me planteaba: con Cate me había adiestrado para actuar de una manera y con Ilda de otra; estaba condicionado en todo por la compañera con la que me hallaba, al punto de que cambiaban incluso mis predilecciones instintivas y mis tics. Dos Yoes se alternaban en mí; y no hubiera sabido decir cuál yo era verdaderamente yo.

Lo que he dicho vale tanto para el cuerpo como para el espíritu: las palabras dichas a una no podían ser repetidas a la otra, y en seguida comprendí que tenía que variar incluso los pensamientos.

Cuando estoy en vena de contar y vuelvo a evocar una de las tantas peripecias de mi vida aventurera, suelo recurrir a versiones que ya he probado en sociedad, con pasajes que se repiten al pie de la letra, efectos calculados aún en las divagaciones y en las pausas. Pero ciertas balandronadas que no dejaban de obtener el favor de grupos de personas desconocidas o indiferentes, cara a cara con Cate o con Ilda no me arriesgaba a hacerlas pasar sino con una serie de adaptaciones. Ciertas expresiones que con Cate eran moneda corriente, con Ilda sonaban fuera de lugar; las réplicas ingeniosas que Ilda recogía al vuelo y devolvía, a Cate hubiera tenido que explicárselas con pelos y señales, pero apreciaba otras que a Ilda la dejaban fría; a veces lo que cambiaba de Ilda a Cate era la conclusión que se deducía del episodio, de modo que yo debía terminar mis relatos de un modo diferente. Así es como iba construyéndome muy despacio dos historias diferentes de mi vida.

Cada día contaba a Cate y a Ilda todo lo que había visto y oído en mi recorrido de la noche anterior por las tertulias y las reuniones de la ciudad: cotilleos, espectáculos, personajes descolantes, vestidos de moda, extravagancias. En mi primer período de tosquedad indiferenciada, el relato que había hecho por la mañana a Cate lo repetía palabra por palabra a Ilda por la tarde: creía ahorrar así la imaginación que es preciso gastar

continuamente para mantener vivo el interés. En seguida advertí que el mismo episodio o interesaba a la una y no a la otra, o si interesaba a las dos, los detalles que me pedían eran diferentes y diferentes eran los comentarios y los juicios que de ellos deducían.

Por lo tanto a partir de la misma base yo debía extraer dos relatos muy distintos: y hasta aquí no sería nada; pero también tenía que vivir de dos maneras diferentes cada noche los hechos que contaría al día siguiente: observaba cada cosa o persona según la óptica de Cate y la óptica de Ilda, y juzgaba según los criterios de una y de otra; en las conversaciones intervenía con dos réplicas a la misma frase, una que le hubiera gustado a Ilda, la otra a Cate; cada réplica provocaba contrarréplicas a las que debía responder duplicando una vez más mis intervenciones. El desdoblamiento actuaba en mí no cuando estaba en compañía de una de ellas, sino sobre todo cuando estaban ausentes.

Mi alma se había convertido en el campo de batalla de las dos mujeres. Cate e Ilda, que en la vida exterior se ignoraban, estaban continuamente frente a frente disputándose el territorio dentro de mí, se tiraban de las greñas, se despedazaban. Yo sólo existía para acoger aquella lucha de rivales encarnizadas, de la cual ellas nada sabían.

Esta fue la verdadera razón que me impulsó a marcharme repentinamente de XXX para no volver más.

## 2

Irma me atrajo porque me recordaba a Dirce. Me sentaba cerca de ella: bastaba que volviera un poco el torso hacia mí y escondiese la cara tras una mano (yo le decía cosas en voz baja: ella se reía) para que la ilusión de estar junto a Dirce cobrase fuerza. La ilusión despertaba recuerdos, los recuerdos, deseos. Para transmitirlos de alguna manera a Irma, le así una mano. El contacto y el sobresalto de ella me la revelaron como era, diferente. Esta sensación aventajó a la otra aunque sin borrarla, resultando agradable en sí. Comprendía que me sería posible obtener de Irma un doble placer: el de recuperar a través de ella a la perdida Dirce, y el de dejarme sorprender por la novedad de una presencia desconocida.

Todo deseo traza dentro de nosotros un dibujo, una línea que sube y ondula y a veces se desvanece. La línea que evocaba en mí la mujer ausente podía, un instante antes de declinar, cruzarse con la línea de la curiosidad por la mujer presente y transmitir su impulso en ascenso a ese dibujo que estaba por trazarse. El proyecto merecía ser puesto en práctica: prodigué mis atenciones a Irma, hasta convencerla de que viniera a mi habitación esa noche.

Entró. Dejó caer la capa. Llevaba una camisa ligera y blanca, de muselina, que al viento (era primavera, la ventana estaba abierta) agitó. Comprendí en aquel momento que un mecanismo diferente del previsto comandaba mis sensaciones y mis pensamientos. Era Irma como persona única e irrepetible, piel y voz y mirada, mientras que las semejanzas con Dirce que de vez en cuando volvían a asomarse a mi mente eran sólo una molestia para mí, tanto que me apresuraba a ahuyentarlas.

De modo que mi encuentro con Irma se convirtió en una batalla con la sombra de Dirce que no cejaba en entrometerse entre nosotros, y cuando me parecía que estaba por atrapar la indefinible esencia de Irma, que había establecido entre nosotros dos una intimidad que excluía cualquier otra presencia o pensamiento, Dirce, la experiencia vivida que era para mí Dirce, imprimía su molde en todo lo que yo estaba viviendo y me impedía sentirlo como nuevo. Ahora Dirce, su recuerdo y su impronta, sólo me inspiraban fastidio, constricción, tedio.

El alba entraba por las rendijas en filamentos de luz gris perla, cuando comprendí con clari-



dad que mi noche con Irma no era la que estaba por terminar, sino otra parecida a ésta, una noche todavía por venir en la que buscaría el recuerdo de Irma en otra mujer, y sufriría primero al volver a encontrarla y volver a perderla, y después al no poder liberarme de ella.

### 3

Volvía a ver a Tullia al cabo de veinte años. El azar que entonces había hecho que nos encontrásemos y nos separásemos en el momento en que comprendimos que nos gustábamos, nos permitió finalmente retomar el hilo de la historia en el punto en que se había interrumpido. "No estás nada cambiada-cambiado", nos decíamos mutuamente. ¿Mentámos?. No del todo: "No estoy cambiado-cambiada", era lo que tanto yo como ella queríamos hacer saber a ella y a mí.

La historia tuvo la continuación que ambos esperábamos. La belleza madura de Tullia ocupó al principio toda mi atención y sólo en un segundo momento me propuse no olvidar a la Tullia de la juventud, tratando de recuperar la continuidad entre las dos. Así en un juego que resultó espontáneo hablando entre nosotros, fingíamos que nuestra separación había durado veinticuatro horas y no veinte años y que nuestros recuerdos eran cosas de ayer. Era bello pero no era verdadero. Cuando pensaba en mi yo de entonces con la Tullia de entonces, me parecían dos extraños; suscitaban en mí simpatía, todo el afecto que se quiere, ternura, pero todo lo que conseguía imaginar de ellos no tenía relación alguna con lo que éramos ahora Tullia y yo.

Cierto que quedaba en nosotros la añoranza de aquel antiguo encuentro demasiado breve. ¿Era la añoranza natural de la juventud pasada?. Pero en mi satisfacción actual me parecía que no tenía nada que lamentar; y además Tullia, tal como iba conociéndola ahora, era mujer demasiado metida en el presente para abandonarse a nostalgias. ¿Añoranza de aquello que no habíamos podido tener entonces?. Tal vez un poco, pero no del todo, porque (siempre con el entusiasmo exclusivo por lo que el presente nos daba) me parecía (tal vez equivocadamente) que si aquel deseo nuestro se hubiera apagado en seguida habría podido substraer algo de nuestro contentamiento de hoy. Siempre que la añoranza fuese de lo que aquellos dos pobres jóvenes, aquellos "otros", habían perdido y que se añadía a la suma de las pérdidas que en cada instante el mundo sufre y no recupera. Desde lo alto de nuestra repentina riqueza condescendíamos en echar una mirada compasiva a los excluidos: un sentimiento interesado, porque nos permitía saborear mejor nuestro privilegio.

Dos conclusiones opuestas puedo sacar de mi historia con Tullia. Se puede decir que el haber vuelto a encontrarnos borra la separación de veinte años antes, anulando la pérdida sufrida; y se puede decir, al contrario, que torna definitiva, desesperada aquella pérdida. Aquellos dos (la Tullia y mi yo de entonces) se habían perdido para siempre y no se encontrarían más, y en vano pedirían auxilio a la Tullia y al yo de ahora, que (el egoísmo de los amantes felices no tiene límites) se habían olvidado completamente de ellos.

### 4

De otras mujeres recuerdo un gesto, una manera de decir, una inflexión, que son una sola cosa con la esencia de la persona y la distinguen como una firma. De Sofía, no. O sea, recuerdo de ella mucho, tal vez demasiado: párpados, tobillos, una cintura, un perfume, muchas predilecciones y obsesiones, las canciones que sabía, una confesión oscura, algunos sueños;

cosas todas que mi memoria todavía conserva con cuidado refiriéndolas a ella, pero que están destinadas a perderse porque no en-

cuentro el hilo que las une y no sé cual de ellas conviene a la verdadera Sofía. Entre un detalle y otro hay un vacío, y tomados uno por uno, podrían atribuirse tanto a Sofía como a otra. En cuanto a la intimidad entre nosotros (nos vimos en secreto durante varios meses), recuerdo que cada vez era diferente de la anterior, y esto que debería ser un mérito para alguien que como yo teme el embotamiento de la costumbre, resulta ser ahora un defecto, tan es así que no recuerdo qué era lo que me impulsaba a buscarla justamente a ella para la vez siguiente. En una palabra, no recuerdo absolutamente nada.

Quizá lo que al principio quería entender de Sofía era sólo si me gustaba o no: por eso la primera vez que la vi la asedí con una serie de preguntas, incluso indiscretas. Ella, que hubiera podido retraerse, me hundió a cada pregunta bajo una cantidad de precisiones y revelaciones y alusiones dispersas y divagantes, de modo que yo, esforzándome por seguirla y retener lo que me iba diciendo, me perdía cada vez más. Resultado: era como si no me hubiese contestado una sola palabra.

Para establecer una comunicación en un lenguaje diferente, aventuré una caricia. Los movimientos de Sofía, tendentes todos a contener y a retardar mi ataque, aunque no a rechazarlo, hacían que mi mano, en el momento en que una zona de su cuerpo se le escapaba, pasara rápidamente a otras, de modo que la riña me llevaba a efectuar un reconocimiento de su piel, fragmentario pero extendido. En una palabra, las noticias recogidas por el tacto no eran menos copiosas, aunque igualmente incoherentes, que las registradas por el oído.

No nos quedó más que completar cuanto antes nuestros conocimientos en todos los planos. ¿Pero era una mujer única la que delante de mí se quitaba las ropas visibles y las invisibles impuestas al comportamiento por los usos del mundo, o eran muchas mujeres al mismo tiempo? Y de éstas, ¿qué mujer me atraía y cuál me repelía? No había ocasión en que no descubriese en Sofía algo que no me esperaba, y cada vez hubiera sido menos capaz de responder a la primera cuestión que me había planteado: ¿me gustaba o no?

Hoy, volviendo con la memoria, tengo otra duda: o soy yo el que si una mujer no esconde nada de sí misma no soy capaz de entenderla; o era Sofía la que ponía en práctica una táctica refinada para no dejarse capturar por mí, manifestándose con tanta abundancia. Y me digo: entre todas, justamente ella consiguió escapárseme, como si nunca lo hubiese poseído. ¿Pero realmente la poseí?. Y después me pregunto: ¿a quién he poseído verdaderamente?. Y también: ¿poseer a quién?, ¿qué?, ¿qué quiere decir?

### 5

Conocí a Fulvia en el momento justo: el azar quiso que el primer hombre de su joven vida fuese yo. Desgraciadamente ese afortunado encuentro estaba destinado a ser breve; las circunstancias me obligaban a marcharme de la ciudad; mi barco ya estaba en la rada; el día siguiente era la fecha de la partida.

Los dos éramos conscientes de que no volveríamos a vernos jamás e igualmente conscientes de que eso formaba parte del orden establecido e ineluctable de las cosas; de modo que la tristeza, presente en grado diferente en mí y en ella, era gobernada, también en grado diferente, por el razonamiento. Fulvia presentía el vacío que sentiría al interrumpirse nuestra costumbre apenas iniciada, pero también la nueva libertad que se le abría y las múltiples posibilidades que de ello derivarían; yo, en cambio tendía a situar los episodios de mi vida en un diseño en el que el presente recibe luz y sombra del futuro: de esto adivinaba ya todo el arco hasta su declinación; y de ella anticipaba la plena realización de una vocación amorosa que yo había contribuido a despertar.

Ficción

16 V de Vian



Así en las últimas indecisiones antes de la despedida yo no podía dejar de verme a mí mismo únicamente como el primero de una larga serie de amantes que seguramente tendría Fulvia, y de ver lo que había ocurrido entre nosotros a la luz de sus experiencias futuras. Comprendí que cada mínimo detalle de un amor que Fulvia había vivido con absoluto abandono, sería recordado y juzgado por la mujer en que se convertiría a la vuelta de unos pocos años. En ese momento Fulvia aceptaba todo de mí sin juzgar, pero en un mañana no lejana estaría en condiciones de compararme con otros hombres; cada recuerdo mío sería sometido por ella a confrontaciones, distinguos, juicios. Yo aún tenía delante una muchacha inexperta para la cual representaba todo lo cognoscible, pero al mismo tiempo me sentía abservado por la Fulvia de mañana, exigente y desencantada.

Mi primera reacción fue de temor ante la comparación. Los futuros hombres de Fulvia se me presentaban como capaces de un enamoramiento total, lo que para mí no había ocurrido. Fulvia me juzgaría antes o después indigno de la suerte que me había tocado; la decepción, el sarcasmo mantendrían vivo en ella mi recuerdo. Envidiaba a mis sucesores desconocidos, sentía que ya estaban allí esperando, preparados para arrancarme a Fulvia, los odiaba, y la odiaba también a ella porque la suerte la había destinado a esos hombres...

Para escapar a la angustia, invertía el curso de mis pensamientos, y de la autocritica pasaba a la autoexaltación. Lo conseguía sin esfuerzo: por temperamento tiendo a formarme un alto concepto de mí mismo. Fulvia había tenido una suerte incalculable al conocerme primero; pero considerándome en adelante como modelo se expondría a crueles desengaños. Los otros hombres que encontraría después de mí le parecerían toscos, flojos, palurdos, insulsos. En su ingenuidad creía sin duda que mis virtudes estaban ampliamente difundidas entre los individuos de mi sexo; tenía que advertirle que buscando en otros lo que había encontrado en mí no conocería sino decepciones. Temblaba de espanto ante la idea de que después de una iniciación tan feliz Fulvia cayese en manos indignas que la ofendiesen, la disminuyeran, la degradaran. Los odiaba a todos; y terminaba por odiarla también a ella porque el destino me la arrancaba condenándola a contactos humillantes.



En un sentido o en otro, pienso que la pasión que me había acometido era la que siempre he oído llamar "celos", afección del ánimo a la que creía que las circunstancias me habían vuelto inmune. Dado que era celoso, no me quedaba sino comportarme como celoso. La tomé con Fulvia; dije que no podía soportar su serenidad en vísperas de la separación; la acusé de no ver la hora de traicionarme; fui injusto con ella, cruel. Pero Fulvia (sin duda por obra de la inexperiencia) parecía encontrar natural mi cambio de humor y no se preocupó demasiado. Con un buen sentido me aconsejó que no desperdiciara en recriminaciones inútiles el poco tiempo que nos quedaba para estar juntos.

Entonces me arrodillé a sus pies, le supliqué que me perdonase, que no se ensañara demasiado recordándome cuando encontrase un compañero digno de ella; yo no esperaba gracia mayor que la de ser olvidado. Me trató de loco; no permitía que se hablase de lo que había sucedido entre nosotros sino en los términos más lisonjeros; si no, dijo, se echaba a perder el efecto.

Esto bastó para que recobrara la seguridad con respecto a mi imagen, pero entonces me dio por compadecer a Fulvia por su suerte futura: los otros hombres eran gentes mediocres; yo debía advertirle que la plenitud que había conocido conmigo no se repetiría con nadie. Me contestó que también me compadecía, porque nuestra felicidad venía de ella y de mí juntos, y que al separarnos perderíamos los dos; de modo que para conservarla más tiempo debíamos dejarnos embeber de esa felicidad sin pretender definirla desde fuera.

La conclusión a la que llegué desde fuera, mientras en el barco que llevaba el ancla agitaba mi pañuelo para ella en el muelle, es ésta: la experiencia que había ocupado enteramente a Fulvia durante todo el tiempo que había pasado conmigo no era el descubrimiento de mí y tampoco el descubrimiento del amor o de los hombres, sino de ella misma; aún en mi ausencia este descubrimiento, ahora iniciado, no tendría fin; yo había sido sólo un instrumento.

FOTOS  
MAURIZIO MAURIZI Y  
ERIC GOODE

Ficción  
V de Vian 17



Miguel Briante

# El negro puede

POR CHRISTIAN KUPCHIK

Se publica por primera vez en Argentina la única novela de Miguel Briante, un escritor algo reacio a editar sus libros.

Hay libros que son fieles a su propio destino. Están aquellos que nacen amparados por un enorme aparato publicitario y que, pese a lograr la atracción momentánea de los medios especializados o no, poco después se van apagando sin dejar una impronta de consideración en el sistema literario. En ocasiones -lo que tal vez sea peor-, ni siquiera en la consideración de los lectores. Otras obras en cambio, casi siempre por causas ajenas al autor, surgen en un silencio opaco, condenadas a una mala o nula distribución, a hacerse humo antes de llegar a los ojos de un posible interlocutor. No obstante, a pesar de ese supuesto fracaso inicial, los libros con cierto valor tarde o temprano suelen encontrar su tiempo de revancha, a veces, muchos años después de haber visto la luz.

*Kincón*, de Miguel Briante, pertenece a esta última categoría. Publicada originalmente en Venezuela en 1971 por haber sido finalista del Premio Monte Avila, el libro no llegó a nuestro país, salvo unos pocos ejemplares que no lograron mayor trascendencia. Veintidós años más tarde, *Kincón* retorna en busca de venganza, aceptando el desafío de los duelos bravos. Así es *Kincón*. Lo proclama ya en el primer párrafo: "Yo me llamo Bentos Márquez Sesmeao y estoy acostumbrado a morir".

Se sabe: la literatura es mitificación. Y la obra de Miguel Briante, desde las particularidades que le deparó la realidad a su libro hasta la ficción que éste supo tejer, es toda una apuesta en este sentido. Poco importa que la película que inmortalizó al gigantesco mico que azotaba la cúpula del Empire State (*King-Kong*, de Merian Cooper y Ernest B. Schoedsack, basada en una novela de Wallace Cooper), se haya estrenado en 1933. Briante decidió darle al negro Bentos Márquez Sesmeao ese apodo en los años '20, adonde llegó para vagar por míseros pueblos de la pampa húmeda procedente del Mato Grosso, en virtud de su endiablada astucia y su fuerza desmesurada. Y el negro, que

consiguió el cargo de cabo de la policía, es de película. Había ingresado como agente en la localidad de General Belgrano, entre 1938 y 1939, la misma donde nació Briante un lustro más tarde. A los veinte años, el escritor logró la atención del mundo literario con un excelente volumen de relatos, *Las hamacas voladoras* (1964) y reincidió con *Hombre en la orilla* (1968) antes de desaparecer del mundo de la ficción para destacarse como agudo periodista a través de las páginas de medios tan importantes para la cultura local como *Confirmado*, *Primera Plana*, *La Opinión* y *El Porteño*, entre otros, medios en los que ocupó sitios relevantes.

Por vocación y generación, Miguel Briante está identificado con los '60. En *Kincón*, eso resulta claro. Determinados gestos y texturas de la novela nos lo recuerdan (la utilización de diversas formas de coloquialismos, saltos cronológicos, superposición de voces narrativas, etc.), pero en este caso exceden los límites del mero "recurso literario" para ponerlos al servicio de la historia de la que se ocupan. La vida de *Kincón* se va articulando como un puzzle de voces, un tejido de registros de distintas texturas, que no sólo otorgan sentido a una existencia que se destaca por la diferencia - una distancia que está más allá del color de una piel-, sino también a una época no tan distinta a las que nos toca vivir en lo que hace a prejuicios y carencias. Las emociones, pendulando entre el humor y el grotesco, el melodrama y el pintoresquismo realista, aguzan la inten-

sidad de los relatos en una suerte de fresco cinematográfico. Los personajes entran y salen de la escena, se pelean sin incomodarse para tomar el hilo del relato. El único primer plano es para *Kincón*. O mejor: para las historias que dan vida a *Kincón*. Ejemplares en este sentido resultan el relato de la muerte de un niño -hijo de Bentos-, o la pasional relación del personaje con Felisa.

Además, es sabido, Miguel Briante tiene una fina sensibilidad plástica. Y este atributo es puesto en evidencia para reflejar con sus mejores detalles el transcurrir del tiempo en esos insignificantes puntos de la pampa. Con seguridad, las ansiedades de hoy no deben diferir demasiado de las que se sufrían en las primeras décadas del siglo.

Para esta nueva versión de *Kincón*, Briante eliminó unas treinta páginas en las que, según sus propias palabras, estaba demasiado evidente su propia voz. A juzgar por el resultado final, la decisión parece acertada. Aunque ese tejido de voces que estructuran el destino de Bentos Márquez Sesmeao, *Kincón*, el hombre que está acostumbrado a morir, es manejado con la pericia de un marionetista loco.

Se dice que en todas las paredes que duermen la larga siesta bonaerense, late una frase: *Kincón vive*. Así debe ser.

A propósito de *Kincón*, de Miguel Briante. Alfaguara, 1993.

## "Comicos por decreto" TARA CLUB SHOW

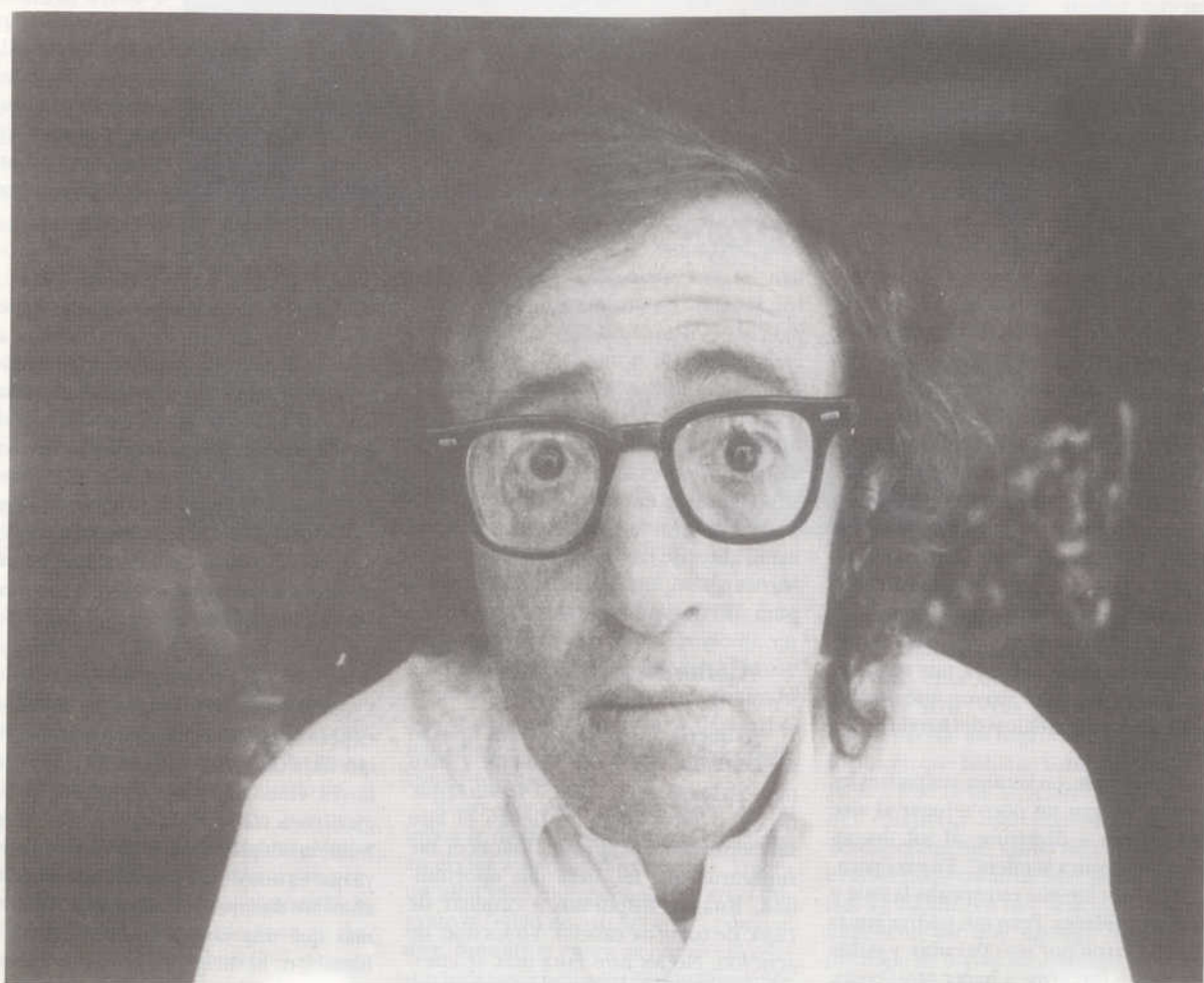


Todos los viernes del mes de  
diciembre a partir de la 1:00 hs.  
en "La Grieta" Monroe 4180

**No se los pierda!! nunca será televisado**



# PARA TERMINAR DE UNA VEZ POR TODAS CON WOODY ALLEN



POR WOODY ALLEN

Después del escándalo, después del estreno de su última película, después de todo habla Woody Allen. En simultáneo con la publicación en Europa del libro *Woody y yo*, presentamos fragmentos de su primer intento de autobiografía, o algo bastante parecido.

Cine  
V de Vian **19**



Tras el linchamiento de los medios provocado por el proceso judicial intentado por Mia Farrow, Woody Allen está pasando por un raro éxito en su carrera norteamericana con su última película, *Manhattan Murder Mystery*, que se estrenó en estos días. El judío intelectual de 57 años jamás había sido profeta en su tierra. Igualmente, se podría decir que sus análisis agudos y amargos de la pequeña burguesía yanqui le han deparado, en casi veinte años de carrera, un resentimiento singular que se multiplicó ampliamente cuando su ex-compañera le lanzó los perros encima. "¡Europa me salvó la vida!", le confesaría al cineasta sueco Stig Björkman, en el formidable libro de entrevistas *Woodyyyo*, que los *Cahiers du cinéma* editan en este mes en Francia, y de los que CON V DE VIAN publica algunos extractos por primera vez en lengua española. Allí, Woody Allen muestra un inmenso panorama de su vida y su carrera, con la inteligencia y el desencanto que hicieron de él uno de los creadores más iluminados del cine contemporáneo. Desde su infancia soñadora en Brooklyn a su lucha contra el sistema hollywoodense, pasando por el episodio ridículo del rol de bufón que interpretó en *El Rey Lear* de Jean-Luc Godard, Woody nos revela todo aquello que usted siempre quiso saber acerca de sus posiciones sexuales, sus elecciones estéticas, su moral sexual y otros aspectos de su vida. Un texto apasionado y singular que podría ser un excelente guión para una película que se llamaría, comprensiblemente, *Woody y yo*.

## CÓMO EL CINE ME HIZO MIOPE

### La infancia

La primera película que vi fue sin duda *Blancanieves*. Mis primeros recuerdos precisos se remontan a los años 40... A partir de esa fecha, asistí al cine regularmente. [...]

Nací el 1° de Diciembre de 1935. Tenía cinco años cuando comencé a ir al cine. Y el cine me apasionó inmediatamente. Yo vivía en un barrio pequeño-burgués de Brooklyn, donde debía haber unas veinticinco salas de cine. Es así que pasé un tiempo increíble en la oscuridad de las salas. En esa época, los estudios producían una cantidad enorme de películas por año, y, en el transcurso de un solo mes, uno podía ver películas de James Cagney y de Humphrey Bogart, de Gary Cooper y de Fred Astaire, películas de Disney, etc. Era verdaderamente extraordinaria aquella abundancia. [...]

A esa tierna edad, mis padres me dejaban ir al cine una vez por semana, con una prima algo mayor que yo. En cambio, a los otros chicos del barrio no los dejaban ir.

Por ejemplo, en verano, sus padres les decían: "Salgan un poco a jugar al aire libre, vayan a divertirse al sol, hagan ejercicio, vayan a la piletta". En esa época, se decía del cine que estropeaba la vista y otras estupideces. Pero mis padres jamás se inquietaron por esas pavadas, y jamás intentaron forzar a hacer otras cosas. Yo siempre detesté el verano, detesté el calor, detesté el sol, fue así que me acostumbé a refugiarme en las salas climatizadas. Y, a veces, iba cuatro, cinco o seis veces por semana, o incluso diariamente: gastaba allí toda mi mensualidad.

Siempre había un programa doble. ¡Eso me encantaba! Pero en

invierno, durante el período escolar, era otra cosa! Sólo me permitían ir al cine el fin de semana. Entonces, generalmente, yo iba tanto el sábado como el domingo, y a veces incluso el viernes a la tarde, a la salida del colegio. [...]

Yo vivía en Brooklyn, y, en los días de verano de calor agobiante en los que uno no sabía qué hacer, se podía entrar por veinticinco centavos a cientos de cines, y encontrar golosinas y pochoclo en la frescura de las salas en penumbra, que gozaban de aire acondicionado. Alcanzaba con sentarse en una butaca para ver dos películas en un mismo programa. Por ejemplo, primero uno tenía el mar y se embarcaba en una historia de piratas; y a continuación, uno se encontraba en un lujoso departamento de Manhattan, rodeado de gente chic. Y, al día siguiente, alcanzaba con entrar a algún otro cine, para encontrarse batallando contra los nazis, antes de flanquear a los hermanos Marx en la segunda película. Era la dicha pura. ¡El tranquilizante ideal! [...]

### Cómo lancé a Sylvester Stallone

Yo quería dos "duros", y dos tipos se presentaron, Sylvester Stallone y otro más. Yo los observé, y dije: "No son lo que necesito. Estos tipos no tienen el aire suficientemente peligroso". Entonces, me suplicaron que les diera una oportunidad. Estaban dispuestos a cambiar de ropa, de corte de cabello. Yo les dije: de acuerdo. No les hizo falta más de cinco minutos. Cuando volvieron, estaban geniales. Jamás he olvidado este episodio, en el que mi falta de intuición me traicionó, pues me hubiera perdido algo. Si ellos no hubieran insistido...

Y ahora, cuando la película pasa por alguna pequeña ciudad, es anunciada como *Bananas*, con Woody Allen y Sylvester Stallone. [...]

### Jamás voy a ver mis películas

A decir verdad, yo no he visto jamás [*Historias de Nueva York*]. Como yo jamás voy a ver mis películas después de haberlas terminado, tampoco vi los episodios filmados por Scorsese y Coppola. Vi todas sus otras películas, y los considero a ambos grandes maestros de la puesta en escena. Pero jamás he visto sus episodios, puesto que no tenía ganas de tener que volver a torturarme con el mío. [...]

### Odio a los profes

Los profesores discurren incansablemente. Pero alcanza con observarlos, al menos a aquéllos a quienes yo he tenido tiempo de observar cuando estudiaba, para darse cuenta de que exudan la maldad, la tristeza y la amargura. Tienen a bien parlotear sin descanso, sólo hace falta considerarlos para adivinar qué tipo de existencia llevan y cuáles son sus valores. Así, uno aprende más sobre la vida cuando los observa que cuando los escucha discurrir. [...]

### Godard y yo

*El Rey Lear* de Godard ha sido una experiencia única, puesto que yo amo lo que hace Godard. Pero jamás vi la película. Él vino acá y me preguntó si me gustaría actuar en su *Rey Lear*. Por él, yo hubiera aceptado sin importarme nada, ya que es uno de los grandes maestros del cine. Me dijo que la filmación no llevaría más que una tarde. Entonces, fui a la filmación. Él dirigía en salida de baño y con un cigarro en los labios. Tenía un equipo muy ligero: un director de fotografía, un ingeniero de sonido y otro tipo más. Me dijo que hiciera una serie de cosas, y yo las hice. Pero, mientras actuaba, me fui dando cuenta de que iba a ser una película muy tonta. Una película verdaderamente débil. Finalmente, me dije: "Mientras sea para Godard...". Ese



papel me habrá dado, por lo menos, la ocasión de conocerlo. Después, me fui, y después, jamás oí hablar de la película, jamás la vi. [...]

### Mi noche en lo de Bergman

Yo no había tenido ningún contacto con Bergman antes de la filmación de Manhattan. Había conocido a Liv Ullmann. Sabiendo cuánto yo amaba a Bergman, ella me confió que él estaría en Nueva York durante la semana siguiente. Ella propuso organizar una cena que nos reuniese a ella, a Bergman, a su esposa y a mí. Me aseguró que Bergman tenía tantas ganas como yo, y así fue que me dirigí hasta el hotel de Bergman, y cenamos en su habitación. Yo estaba muy sorprendido al descubrir que Bergman también había vivido, y en el mismo momento, un gran número de experiencias tan banales como aquéllas por las que yo mismo había pasado. Naturalmente, discutimos un montón acerca de cine. Incluso me invitó a ir a su isla. Pero la última

vez que fui a Estocolmo, no pude ir, icon todos mis hijos! Sin embargo, tuvimos una larga conversación telefónica, que puede que haya durado una o dos horas. Bergman me contó que, cada vez que estrena una película, la gente de la producción lo llama y le cuenta que las entradas de la première se han agotado y que esta película le va a dar más ganancias que cualquiera de las anteriores. Me ha sucedido la misma desventura, con predicciones parecidas. Todo se anuncia bien, pero cinco días más tarde todo se derrumba, y todas las predicciones optimistas se caen al agua. [...]

### Misterioso Asesinato en Manhattan

Tengo la impresión de que me estoy haciendo un regalo, de que me concedo hacer una película que me divierte. Siempre tuve ganas de hacer una comedia policial. Mi última película no es, por lo tanto, ni muy ambiciosa, ni muy importante. Después de haber filmado unas

veintidós o veintitrés películas, tenía ganas de consagrar seis meses a hacer una pequeña película divertida. Esta película es, entonces, más una golosina que una comida principal. Estoy muy contento de haberla hecho, puesto que he conseguido mucho placer con ella. Creo que, a su nivel, la película ha triunfado. Creo haber logrado realizar mis ambiciones, por más modestas que fueran. [...]

## ODIO EL MUNDO REAL

### Ficción y realidad

Algunos pretenden que todas mis películas giran alrededor de un tema



mayor y recurrente: aquél de las relaciones entre lo imaginario y lo real. Este tema aparece muy frecuentemente en mis películas. En el fondo, todo se reduce al simple hecho de que para mí, el mundo real es horroroso. Ahora bien, desafortunadamente, es sólo allí que uno puede comer un buen bife.

Creo que esta actitud viene de mi infancia, de la época en que me refugiaba en el cine ante la menor ocasión. Yo era un niño muy impresionable, y crecí durante la "edad de oro del cine", como se dice, durante la época en que se estrenaron todas esas películas maravillosas. Me acuerdo del estreno de *Casablanca*, de *Yankee Doodle Dandy*, de todas esas grandes películas americanas, las de Preston Sturges, de Frank Capra... Cada vez que tenía la oportunidad, corría a ver esas películas, para evadirme, para olvidar la pobre casa en que vivía, las dificultades que tenía en el colegio. En estas películas, todo el mundo vivía en departamentos suntuosos, con teléfonos blancos; todas las mujeres eran hermosas, los hombres

tenían siempre una palabra justa para decir, todo era singular, y terminaba siempre bien, los héroes eran héroes de verdad, y todo era simplemente genial. Pienso que esas películas me causaron una fuerte impresión, que ejercieron sobre mí una influencia determinante.

Cuando uno estaba sentado en su butaca, uno creía que era realmente cierto. Uno no pensaba: "Todo eso es cine". Uno pensaba más bien: "Yo no vivo así. Yo vivo en Brooklyn, en un barrio pobre, pero en el mundo hay un montón de gente que tienen casas hermosas, que hacen equitación, que conocen mujeres increíbles, que toman cócteles".

Es toda una realidad diferente. Luego, leyendo los diarios, es similar, uno se da cuenta de que realmente hay personas que viven una realidad totalmente diferente, y uno cree que son más felices, tan felices como los personajes de las películas. Uno lo toma por un hecho, y personalmente, creo que jamás me repuse de ello.

De golpe, esto resurge en mi trabajo. Esta ambición de controlar la realidad, de

hacerla seguir un guión para que las cosas pasen como uno lo desea. En el fondo, cuando uno escribe o cuando filma, uno crea universos en los que le gustaría vivir. Nos gusta la ropa que llevan puesta, los lugares en que viven, la forma en que hablan. Y durante algunos meses, uno tiene la oportunidad de poder compartir esta existencia. Se vive verdaderamente entre esta gente, que evoluciona al ritmo de una música suprema. Es así que, en mis películas, tengo la impresión de que opongo siempre el prestigio de la vida idealizada, del fantasma, a las durezas de la realidad.

### Hollywood Stories

Creo que en Estados Unidos no hay más que un puñado de realizadores realmente motivados para hacer películas. El resto está eternamente "dándose golpes", como lo llaman ellos mismos. Les hace falta una enormidad de tiempo para rodar. Cada "golpe" va pre-



cedido por una cantidad de almuerzos, de cenas, de encuentros con escenógrafos, realizadores, actores. Toda su existencia gira alrededor de esos rituales que preludian la fase de la producción. Y cuando acaban por realizar la película en cuestión, generalmente no es otra cosa que un desperdicio comercial. Son raros en Hollywood los realizadores serios, que se esfuerzan en hacer películas interesantes asumiendo riesgos, y en las que la finalidad principal no sea hacer dinero.

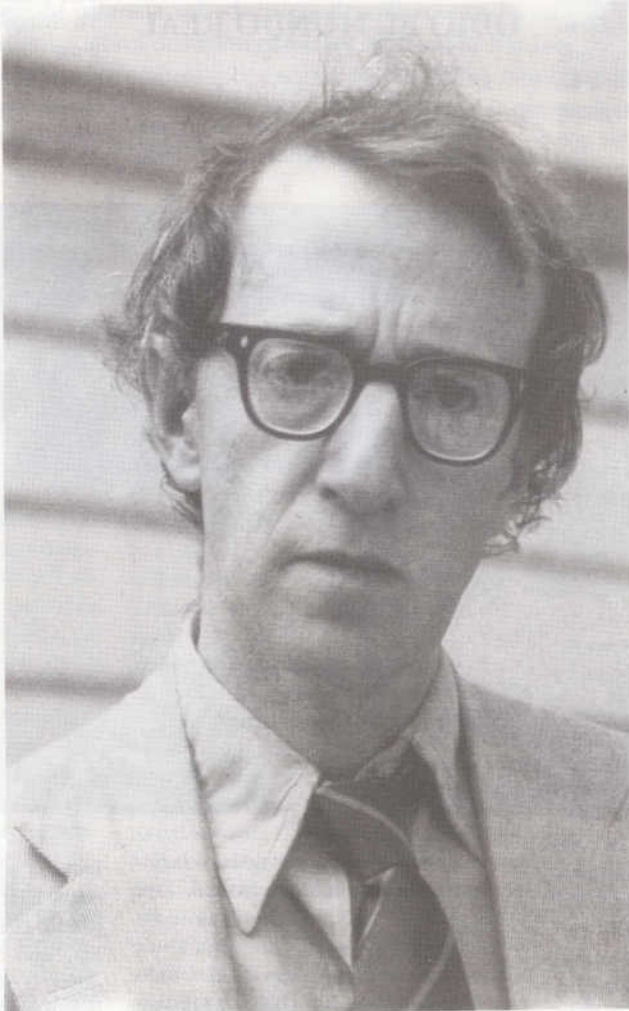
De hecho, ciertos de los mejores dotados y más interesantes realizadores contemporáneos americanos viven en otros lados y no en Los Angeles. Cuentan historias que transcurren en otros lugares, como Martin Scorsese en Nueva York, Gus Van Sant en Portland o David Mamet en Chicago. Un realizador como Barry Levinson comenzó a trabajar en Baltimore, a hacer películas filmadas en esa ciudad, y sobre esa ciudad, que es, además, su ciudad natal.

Efectivamente. Como las películas de Francis Coppola, realizadas en San Francisco, las películas de esos realizadores descentralizados parecen más personales que los productos en serie hechos en California. Evidentemente, John Cassavetes constituye una excepción, pero debió luchar enormemente para poder realizar sus películas. [...]

Existen personas que se sirven del cine para llevar un cierto estilo de vida. Se pasan un año para conocer escenógrafos y para cenar con actores y actrices, para hacerles pruebas a las más lindas para después acostarse con ellas, para organizar reuniones de trabajo y para convocar a aún más escenógrafos, etc. Pasan así un año o dos agitando de ese modo, y a continuación, cuando hacen la película, organizan cenas con el equipo, cenas con el metteur en scene y los escenógrafos, y hacen venir a sus amigos, quienes se mezclan con la película, sin conocer absolutamente nada de ella. Un productor puede decir un día: "Necesito un primer plano de esta actriz cuando aparece en pantalla". Y todo el mundo discute con todo el mundo. Las estrellas se insultan unas a otras puesto que piensan que las demás

tienen un papel más importante que el suyo o que sus diálogos son más interesantes. Y alguna vez, cada tanto, pero realmente rara vez, la cosa camina. Pero es casi siempre un auténtico desastre. Es absolutamente horrible hacer películas de esa manera. No son más que trivialidades, veladas mundanas. [...]

Las personas se imaginan que yo de testo [Los Angeles], pero no es realmente



así. Tengo muchos amigos allí. Simplemente no me gusta ese tipo de luminosidad. No me gusta el sol, ni las ciudades tan extensas que sólo puede uno desplazarse en ellas en un auto. Los Angeles no tiene el encanto cosmopolita de las ciudades a las que estoy acostumbrado, como Londres, París, Estocolmo, Copenhague o Nueva York. Los Angeles tiene un costado arrabalero, tal que no puedo estar cómodo allí. [...]

### Cómo de camaleón, uno se transforma en fascista

Y bien, aquí estoy sentado, exactamente en este lugar. Y tengo ganas de contar la historia de un tipo que adapta

sin cesar su personalidad a las situaciones con las cuales se enfrenta. Zelig es un tipo que quiere ser amado a cualquier precio, y que está listo para conseguir adaptarse a cada uno de los medios que deba frecuentar. Entonces, me digo que sería aún más interesante mostrarlo transformándose físicamente, para identificarse literalmente con la persona enfrente de él. Enseguida, me surge otra idea: la de hacerlo un fenómeno internacional, de contar su historia en una forma pseudodocumental, como si realmente hubiese sido una celebridad. Es así que, progresivamente, la película tomó forma. Fue larga, difícil, pero también muy divertida de hacer.

Mientras avanzábamos, necesitábamos más entrevistas, y generalmente nos adaptábamos a las disponibilidades de aquellos a quienes era posible entrevistar. Tuve la oportunidad de entrevistar a Saul Bellow y a Susan Sontag. Sus intervenciones le convenían al género de la película, al que yo quería conferirle un cierto peso, una cierta seriedad intelectual, una cierta pátina. Es así que me dirigí a diversas personalidades, a quienes les tentó la idea. [...]

A mi juicio, abandonando su libre albedrío, y confundiendo-se con la masa, como un camaleón se confunde con su entorno, hay un fuerte riesgo de dejarse seducir por las sirenas del fascismo. Y es exactamente así como funcionan los fascistas. [...]

Creo que aquí se trata de una inclinación existente en cada uno de nosotros. Para Zelig, todo comienza a partir del día en que él pretende haber leído Moby Dick. Este tipo de cosas ocurre frecuentemente. Por ejemplo, cuando alguien le pregunta a otro si leyó tal libro, el otro responde: "Sí, ¡por supuesto!", aun cuando no sea cierto, simplemente para gustar, para integrarse a un grupo. Esta película me permitió denunciar el peligro que se corre cuando se abandona el libre albedrío, para hacerse amar, para no hacer historia, para confundirse con el entorno. Yo quería mostrar a qué extremo conduce un comportamiento tal, tanto en la vida cotidiana como en el plano político. Esto lleva a conformarse estrictamente, a someterse rigurosamente a la voluntad, a las exigencias y a las necesidades de una personalidad fuerte. [...]



## Si Dios existe, que me gire un millón de dólares al Chase Manhattan Bank

Con *Crímenes y Pecados*, yo quería hacer una sátira de un cierto tipo de éxito; fundado en el triunfo material, el dinero y la gloria. Ya que no alcanza con tener un corazón puro y de ambiciones nobles. La sociedad recompensa el éxito. Poco importa que Lester sea un imbécil, mientras sea reconocido. Este éxito, que le vale el ser invitado a dar conferencias en universidades, recolectar premios, poder seducir dulcemente a una mujer como Holly Cliff, por el contrario, demuestra que, ante los ojos del mundo, las mejores intenciones apenas importan.

En la vida, en la realidad, cada vez que estreno una película, yo siempre puedo esforzarme en explicarle a la gente la pureza de mis intenciones, pero a nadie le interesa en absoluto. Sólo les importan aquellos que triunfan. Y todo aquello que implique el éxito: gloria, dinero, triunfo material. [...]

### Las almas caritativas de la Quinta Avenida

Yo vivo en este medio, resido en un lujoso departamento de la Quinta Avenida. Vivo en el Upper East Side, que es uno de los barrios más chic de Nueva York. En las cortas mañanas de invierno, cada vez que llevo o voy a buscar a mis hijos al colegio, me encuentro en medio de una quincena de madres enfundadas en tapados de visón o de armiño. Estas grandes burguesas llevan una existencia muy protegida. Poseen casas de campo en Connecticut o The Hamptons, y residen en Park Avenue, o en la Quinta Avenida, en suntuosos departamentos amueblados por decoradores famosos. Pasan su tiempo recorriendo negocios y almorzando entre ellas. De tanto en tanto, una de ellas apoya la obra de algún artista, o escribano, o político. Pero todo eso evidentemente es muy superficial.

No tengo nada en contra de estas personas. No las encuentro odiosas. Su

estilo de vida me divierte. Pero pienso, sin embargo, que se encontrarían mejor si se preocuparan por cosas un poco menos banales. Algunas de ellas lo hacen, por otra parte. Este medio está lleno de almas caritativas, que se pasan una gran parte de su tiempo reuniendo fondos para obras de caridad. [...]

A la hora del hundimiento de las religiones, los americanos parecen en efecto muy preocupados por la espiritualidad. Esta sed de espiritualidad los conduce a unos al diván de un analista, y a otros al consultorio de un acupunturista, un dietista o un nutricionista. La gente necesita creer en cualquier cosa suscepti-

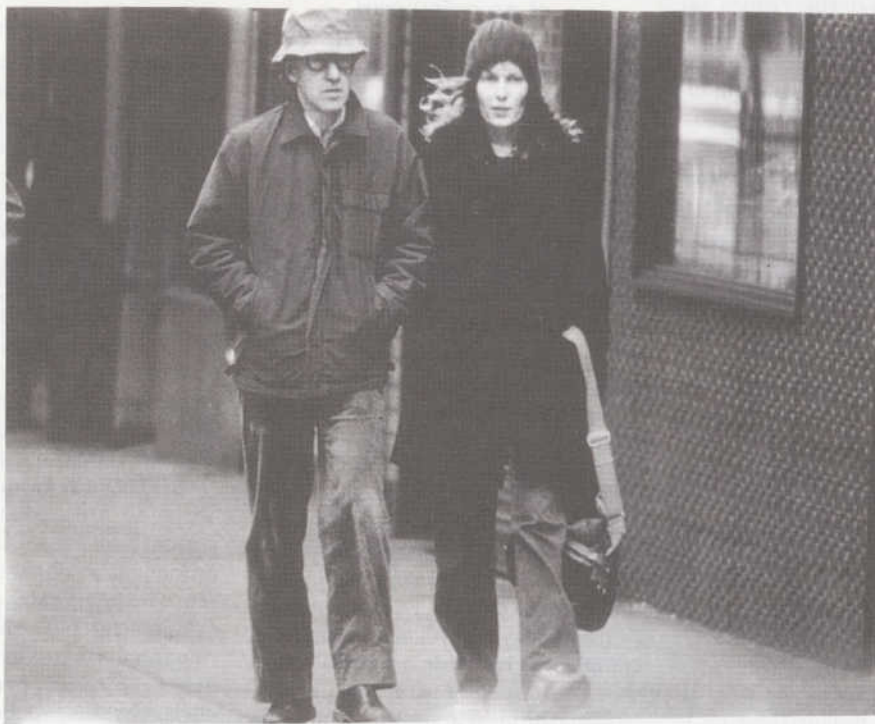
ba en Nueva York. [...]

### Incapaz de atarme los cordones

Por un lado, yo represento para mi equipo una figura paternal, pero por otro, ellos me juzgan absolutamente incapaz de atarme los cordones sin su ayuda (Risas). Y hay algo de verdad en las dos cosas.

Un día, estando mi padre enfermo, tuve que tomarme un avión para visitar a mis padres en Florida. Cuando volví a la filmación, a los miembros del equipo les dio pena creer que estuve totalmente solo. "¿Querés decir que fuiste totalmen-

te solo al aeropuerto y que viste solo a Nueva York?". Yo les respondí que había dado la vuelta al mundo totalmente solo, pero no lo podían creer. Para ellos, era inconcebible. De hecho, si mi trabajo me confiere la estatura de una figura paternal, igualmente me hace pasar por un inadaptado. Mis colaboradores me ven en el fondo como una especie de mono sabio, que no sabe hacer otra cosa que películas. [...]



ble de darle un sentido a su vida interior. Muchas cosas pueden responder a cada tipo de aspiración. Y estas preocupaciones resurgen en las películas.

### Odio a los críticos

He leído las críticas hasta mi cuarta o quinta película. Yo pensaba que hacía falta hacerlo, aunque fuera para extraer de allí alguna frase para publicidad, etc.; y luego, me di cuenta de una cosa: cuanto menos yo supiera lo que la gente pensara de mi trabajo, mejor me iría. Era necesario continuar trabajando. Previene a la producción de que no me llamasen para anunciarme que me invitaban a las proyecciones, o cuántas entradas iba vendiendo la película. No me importa, y hace ya años. Una vez que la película está enlatada y terminada, no pienso más en ella! Recuerdo, además, que el día del estreno de *Manhattan*, yo ni siquiera esta-

### DIANE, MIA, MI MADRE Y YO

#### El ojo de Diane Keaton

Ella tuvo una gran influencia sobre mí. En principio, porque tiene un instinto muy seguro. Tiene mucha suerte. Está muy dotada. Y era muy hermosa. Ella sabe cantar, bailar, dibujar, pintar, sacar fotos. Y actuar en comedias, sin duda. Ella sobresale en todos los campos. Se viste de modo muy excéntrico. Y es verdaderamente singular. Realmente, es única.

Si está en la ciudad, yo le muestro la película antes de terminarla. Pero teniendo en cuenta que vive en California, no tengo la oportunidad de hacerlo frecuentemente. Su opinión es muy importante para mí. Sus ala-



banzas o sus críticas me influyen. Ella me hizo descubrir muchas cosas. Tiene el ojo. No solamente el ojo, pero el oído justo, y la cabeza bien puesta. Así, yo descubrí a través de ella muchas cosas, que me han enriquecido y ampliado mi percepción de las cosas. Ella tiene una gran influencia sobre mí. Y yo sobre ella. Durante todos estos años, ha habido siempre, por lo tanto, una interacción creativa entre nosotros dos. Cuando hago una película, si Diane la aprecia, yo creo haber alcanzado mi objetivo, y poco me importa entonces si al resto del mundo le gusta mi película o no. Sin duda, usted se preguntará si ocurre que a Diane no le guste una de mis películas. ¡Ha sucedido! Aun si ella se muestra amable y cortés, sus comentarios o su grado de entusiasmo me revelan siempre lo que verdaderamente piensa. Su opinión cuenta, entonces, mucho para mí.

### Mia Farrow, ese personaje me retuerce el estómago

Para Broadway Danny Rose, yo soñé que ella siempre había querido hacer ese tipo de personaje, sin haberlo hecho jamás. Y escribí la historia reservándole un papel divertido. Hay ciertos papeles que imagino más cercanos a ella, a su verdadera personalidad, como el personaje que encarna en Hannah y sus hermanas.

Ese personaje le hizo mal, le retorció las tripas. Uno no sabía como tomarlo. Yo no podía saber si Hannah era un personaje positivo o negativo.

Yo, yo sabía realmente qué tipo de hermana era Hannah para las suyas: si era profundamente buena y generosa o no. Puesto que en el fondo, ella no es tan amable. Y nosotros nunca pudimos distinguirlo. [...] A la distancia, yo no la encuentro tan amable. Si se la mira de más cerca, ella no es tan amable como para que uno se lo crea. [...]

### ¿Qué pasa durante el orgasmo?

Yo tenía que hacer una película, y no tenía ninguna idea. Una noche, Diane Keaton y yo volvimos a casa después de haber ido a un partido de baseball. Nos acostamos, encendimos la televisión un rato, y vimos a un médico que acababa de escribir un librucho que vendía muy bien y que se llamaba "Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo y no se animaba a preguntar". Armada sobre el esquema de preguntas y respuestas, la emisión suponía que los espectadores hacían preguntas como: "¿Puede una mujer quedar embarazada mientras tiene su período mens-

trual?" o "¿Cuál es la mejor manera de hacer... la cosa?". Innumerables preguntas.

Viendo eso, yo me dije: "¡Eso haría una película genial!". Alcanzaba con adquirir los derechos de un librucho, y de hacer sainetes, con preguntas seguidas de un pequeño episodio, por ejemplo, para divertirse.

Sólo utilicé las preguntas. Por ejemplo: "¿Qué pasa durante el orgasmo?". Yo respondí a mi modo, con el episodio de los espermatozoides. De hecho, yo retomé sus preguntas y las respondí a mi manera. [...]

### Mis películas serían perfectas si no existieran

El momento más placentero de la realización de una película es aquél en el que se me ocurre la idea. Puesto que enseguida, tengo la impresión de estar masacrándola, en cada etapa de la producción: casting, filmación, montaje... Tengo la impresión de ir apartándome poco a poco de mi idea inicial, en su perfección ideal. Cada vez que veo una película que acabo de terminar de montar, sufro una gran decepción. En la pantalla, el resultado no me gusta. Sueño entonces que un año antes, en mi habitación, tuve una excelente idea para una película, y que todo se anunciaba bien. Desafortunadamente, con la escritura, el casting, la filmación, el montaje, la mezcla, fui poco a poco derrochando mi gran idea. Entonces no pienso en otra cosa que en deshacerme de ese peso. Me niego a volver a ver la película. En este sentido, el momento más maravilloso es aquél en el que me viene la idea de la película. Cuando uno se dispone a hacer una película, está lleno de ideas grandiosas. Uno tiene en vista objetivos elevados y sublimes. Pero en el montaje, uno se encuentra en vías de ensamblar colas de película esperando que todo se encadene, y adquiera sentido. Uno termina simplemente deseando que la película adquiera sentido. Hace falta golpearse para hacer cada película. En lo que a mí me concierne, el hecho de tener que golpearme me ayuda mucho. Prefiero golpearme para hacer películas más que para cualquier otra cosa. [...]

### El proceso

Es curioso, pero todos esos problemas [Woody Allen habla de su proceso judicial con Mia Farrow] no han terminado. Sin embargo, puedo separar las cosas. He sentido que durante este período de tensión, era esencial, y sano para mí, trabajar e incluso polarizarme en mi trabajo. Soy bastante duro en mi tarea, sé disciplinarme. Entre agosto de 1992 y este mes [N.

de la T.: Octubre de 1993], he así realizado una película que encuentro muy singular. Evidentemente, ello me ha requerido grandes esfuerzos, puesto que, mientras desarrollaba el trabajo que la película requería, yo también tenía que defenderme en el plano jurídico. Pero eso no fue muy difícil... trabajar, se entiende. [...] En *Misterioso Asesinato en Manhattan*, Diane me hizo remarcar que la vida imita a veces al arte. A lo que yo le respondo que, para mí, la vida imitaría más bien a la vida, y no al arte. Es un asunto sobre el cual nosotros nos enganchamos siempre, ella y yo. Finalmente, la película prueba, no obstante, que la vida imita bellamente y bien al arte. [...]

### Vida privada

Tengo la costumbre de levantarme temprano. Entonces bajo acá, donde desayuno. Luego, me meto en el trabajo. Generalmente, trabajo solo, incluso si se me ocurre eventualmente tener un colaborador. Me entiero entonces en el fondo del salón, y me pongo a reflexionar. Mido a lo largo y a lo ancho la terraza, o me voy a hacer la vuelta al perro de la casa, subo al piso de arriba, me doy una ducha, luego vuelvo a bajar, vuelvo a ponerme a pensar. A fuerza de pensar, sucede que se me ocurre una idea: en suma, trabajo con el sudor de mi frente, si se me permite la expresión...

Las personas incapaces de hacer esto -dicho de otro modo, la mayoría de las personas- no pueden comprender cómo funciona la imaginación. Viven así convencidos de que cada una de mis películas es autobiográfica. Muchos no pueden comprender de lo que se trata. Yo no deseo que así sea, por otra parte. Pero ellos creen siempre que mis historias, mis ideas, yo las tomo de la realidad. Me veo así forzado a explicar, cada vez, que *Annie Hall* no es autobiográfica, tampoco lo son *Manhattan* o *Maridos y Esposas*. En su forma definitiva, el guión de *Maridos y Esposas* era estrictamente una obra de imaginación. Por otra parte, yo terminé el guión mucho antes de que sucedieran todos los acontecimientos que usted pudo ver ampliamente en los diarios. [...]

El guión de *Maridos y Esposas* no lleva pues ningún elemento autobiográfico. [...] La gente vive persuadida de que *Annie Hall* y *Manhattan* eran películas autobiográficas, cuando, de hecho, yo escribí los guiones junto con Marshall Brickman, quien aportó gran cantidad de material. ¿De la autobiografía de quién se habla aquí, en estas condiciones? ¿De la suya o de la mía? Todo eso no tiene ningún interés.

TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER



*Peter  
Lindbergh*

**La  
fragilidad  
del acero**

POR JEAN LOUP SIEFF





**Peter Lindbergh es uno de los más prestigiosos fotógrafos de moda de la actualidad. Las mejores fotos tomadas a la modelo Linda Evangelista le pertenecen (como el retrato de la página siguiente). El prestigioso almanaque Ilford estuvo dedicado exclusivamente a sus fotos en la edición 1993. Para presentarlo se convocó a otro fotógrafo de moda tan prestigioso como Lindbergh: Jeanloup Sieff, que todos los lectores de V DE VIAN ya conocen (suyas son las tapas de los números 1, 2 y 7). Dos potencias se saludan.**



Casi todas las mañanas, desayuno en el Café de Flore, muy temprano, cerca de las 7,40/8,00 hs, cuando París se despierta y todo, todavía me parece posible. Es acá donde dos o tres veces por mes, un gran camión viene a estacionarse delante de mi terraza vacía, tapándome la vista pero anunciándome por el contrario un reencuentro amistoso. De este camión una noria de estilistas, asistentes, peluqueros, modelos adormecidos de cabellos desordenados, se extirpan perezosamente para venir a beber el café que dará brillo a sus miradas ojeras.

Es entonces cuando llega un gran Mercedes negro y Peter Lindbergh anuncia a París adormecido que no se está aquí para divertirse. Sin embargo él se ríe, sus dientes aclaran las pequeñas mañanas de invierno y se tiene la impresión de que ya ha corrido 10 kms. en el bosque, cortado algunos leños para el fuego de la noche, elegido sus fotos de la velada anterior, acompañado a sus tres hijos a la escuela y desayunado dos veces.

Le doy una mano temerosa porque sé que va a triturarla mientras me golpea violentamente sobre el hombro de la otra, ¿pero cómo resistirse? Más allá de estos reencuentros "físicos", hay otros, por imágenes superpuestas, cuando me da, algunas veces, por hojear aquellas revistas de moda para las cuales trabajé en aquello que hoy me parece que es mi infancia. La mayor parte del tiempo sólo encuentro allí imágenes aburridas y mujeres saltando tontamente en el aire, o rascándose perezosamente con el vacío metafísico en la mirada de aquellas que sólo esperan pasar por la caja una vez terminada la jornada.

Pero a veces, el reencuentro milagroso se produce y me detengo ante imágenes fuertes de mujeres con mirada viril y senos firmes. Busco la firma: ¡siempre es la de Peter Lind-

bergh! Contrariamente a muchos fotógrafos llamados "de moda" que sólo fotografían a las mujeres para vengarse de ellas o porque no han encontrado otros medios para ejercer sobre ellas un pequeño poder, es evidente que Peter Lindbergh fotografía las mujeres que ama y que lo expresan.

Por otra parte, como todas las buenas fotografías, las suyas traspasan su función primera (representación de una vestimenta) para alcanzar la emoción y la atemporalidad. Como todos los verdaderos artistas, Peter Lindbergh es una esponja que se impregna de todo aquello que ama: cine, pintura, recuerdos de infancia... para restituirlo de otra manera, con su calor, su humor, su código de referencias y homenajes queridos.

Me acuerdo de la influencia que tuvieron sobre mí, a fines de los años 50, los films de Antonioni, la música de Thelonius Monk o los cuadros de Andrew Wyeth. Con un pequeño salto de generaciones (después de todo sólo tenemos 12 años de diferencia) me gusta encontrar en Peter Lindbergh el cine de Wenders o Fellini, la Alemania de Peter Handke, el eterno femenino de los años 30 o sus homenajes amorosos e irónicos a Greta Garbo, Marlene o Josephine Baker. Estuvimos todos, y estaremos siempre, enamorados de las mujeres que nos muestra y que tienen, como decía el profesor Hackenbush: "la fragilidad de acero de una mirada transparente".

Si la moda, por definición, está hecha para "volverse demodé", sus imágenes por el contrario sobrevivirán a la fugacidad de las estaciones y a lo efímero de las revistas, porque ellas son la mirada calurosa, amistosa o barroca posada por un hombre sobre mujeres cómplices y sonrojadas que aceptan el homenaje.

Lo que caracteriza el trabajo de Peter Lindbergh es primeramente que se le reconoce inmediatamente, pero esto no sería suficiente porque se reconoce igualmente a los malos. Pero, sobre todo, que son imágenes fuertes y sensuales de seres de carne y hueso. Son mucho más que simples portadoras de vestimentas improbables. Son, como toda visión personal y única, autorretratos de Lindbergh: ellas ríen, lloran, son físicas, enérgicas y al mismo tiempo frágiles.

Por otra parte, esta constante me abre los ojos. El descubrimiento de esta fragilidad en Peter Lindbergh, me reafirma y me devuelve la confianza, y la próxima vez que me dé la mano, yo apretaré más fuerte que él. ¿Derramará él entonces alguna lágrima?

**FOTOS: PETER LINDBERGH**  
**TRADUCCIÓN: CLEA TORALES**





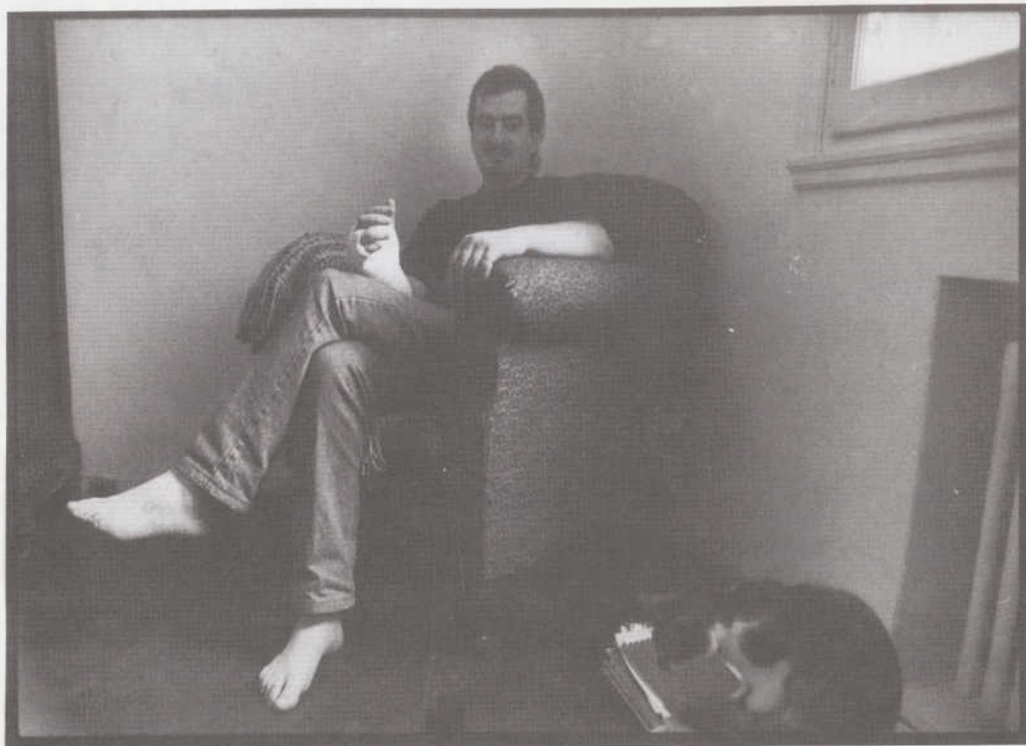
PETER LINDBERGH



C. E. Feiling

# Aventuras de un poeta atonal

POR P. B. REY



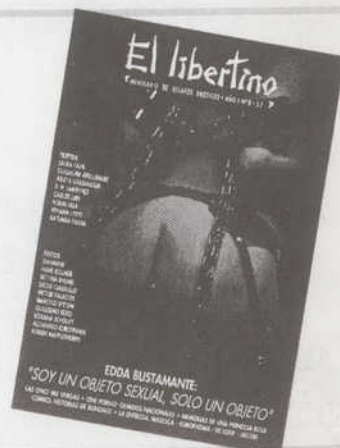
Segundo libro de C. E. Feiling. Esta vez hundió sus raíces en la novela de aventuras (la primera había sido policial y la tercera se anuncia de terror). Viaje de un poeta nacional (Lugones bajo otro nombre) a tierra sureña.

## El libertino

◀ MENSUARIO DE RELATOS EROTICOS ▶

EN ESTE NUMERO: LAS ONCE MIL VERGAS • CINE PORNO: GEMIDOS NACIONALES  
MEMORIAS DE UNA PRINCESA RUSA • HISTORIAS DE BONDAGE: EL MARTIRIO DE LAS DAMAS  
EDDA BUSTAMANTE: "LOS OBJETOS SEXUALES NO HACEMOS EL AMOR, NOS LO HACEN"  
ADEMAS: CONTACTOS, AGENDA, PIN-UP Y LOS RELATOS MAS INQUIETANTES

**NO TE REPRIMAS, PEDILO EN LOS MEJORES KIOSCOS**





¿Qué es un "poeta nacional"? Guido y Spano, argentino hasta la muerte, se convirtió en un vate de esa calaña: el primero oficial. El patriarca de la nueva patria que, ya abuelo santo, recibió exequias de honor y una populosa masa de gente persiguió su ataúd por las calles a principios de siglo.

El centenario (1910) y la pregunta diaria en algunos círculos por la existencia (o carencia) de una literatura nacional coincidieron en el tiempo. Como si se tratara de una analogía con los poetas laureados ingleses, más de un bardo vernáculo alentó esa idea: la de convertirse en el padre literario de una patria hipotética.

Por supuesto, el gran candidato, el gran politólogo versicular de principios de siglo era Lugones. Charlie Feiling tomó con tenazas un dato de uno de los Irazusta (Julio) en "Genio y figura de Leopoldo Lugones" y a partir de esa anécdota extraviada se interna en la selva de la más lisa y llana ficción especulativa.

Esteban Errandonea -el pseudo Lugones en cuestión- no va hacia el sur como representante del gobierno en 1902, como su original, sino en 1904. Aunque componga poemas idénticos ("y al penetrar entre tus muslos finos, la onda se aguzó como una daga", verso ya recordado por Tony Hope en la novela anterior de Feiling), el de la "Hora de la espada" es y no es su modelo. Lugones -Errandonea- es una excusa para la narración. La historia, sus devaneos, quedan de lado.

Errandonea es Lugones como sólo puede ser mirado desde esta mitad de siglo: el procer que se inventa a sí mismo, con la necesaria dosis de mezquindad y estupidez ambiciosa. Pero la mirada irónica, por momentos lejanamente cariñosa, sobre un personaje sacralizado -que perdió puntos a partir de aquel tiro en una isla del Tigre- es apenas uno de los centros alrededor de los que giran los

veinte capítulos de esta obra. La construcción de toda fundación es falsa y, por eso, la ironía recalca en una mirada tragicómica sobre las costumbres, sobre los continuos juegos políticos de épocas aún más cautivas.

En *Un poeta nacional* hay anarquistas, pero son la contracara de aquellos que Viñas colocó en *Los dueños de la tierra*, una novela política en la que otro enviado del gobierno lidiaba en la Patagonia y sus anarquistas. Las intenciones de Feiling están en otro lado. Si Viñas practicaba décadas atrás una especie de sociología novelizadora, Feiling escribe con el fino wit de sus antepasados británicos.

La lente, cuando se deforma por el grotesco transforma al Capitán Varela en una nueva versión del mamarracho militar.

*Un poeta nacional* forma parte de un *work in progress*: vale decir de un tríptico sobre los géneros. En ese plan, *El agua electrizada*, su predecesora, hundía raíces en el policial; ésta que nos ocupa, se relacionaría con la novela de aventuras; y la restante -que aparecería el año próximo- con la estética del terror.

Quizá sólo cuando se complete la tríada se apreciará en conjunto que tanto una como otra novela mezclan esos géneros y no los desarrollan individualmente. *Un poeta...* es histórica (o antihistórica: por su infidelidad a los hechos), con un suspenso político y policial, con escenas de terror (La Rusa del burdel, por ejemplo) y algunos recursos de la tipología aventurera: el escudero negro, la escena casi apache de las carpas, la relación amorosa de Cruz-Bahamonde y Elizabeth Askew, el complot subyacente que el bardo irá develando poco a poco. Donde mejor se lo descubre es, en todo caso, en el ritmo narrativo. Las elipsis entre capítulo y capítulo a veces son demasiado violentas, demasiado costosas para la trama; otras, aumenta el vértigo en la sucesión de hechos acumulados. Los géneros

no existen, están contaminados.

Los narradores: otra de las marcas de Feiling. Siempre llamativos, inteligentes, tramposos. La tensión exacta -aunque a veces exasperante- de *El Agua...*, se escapa aquí hacia otras coordenadas. Cualquiera que haya releído los originales de Sandokán (y no las adolescentes versiones retocadas) se encontrará con narradores intrusos, molestos, apasionados por el sabor de la digresión y la glosa. En *El poeta...*, se alude de la nada a Platón o se delata lo que los personajes no pueden prever. Feiling cambia la perspectiva de aquellos narradores que, para ponerse en primer plano, escribían que escribían que escribieron. El narra, desde otra voz, con la desidia del que sabe que su único oficio es narrar. Feiling conoce en exceso, como en gráficos cartesianos, lo que va a ocurrir. Y eso a veces compromete la obra.

Tanto dominio cartográfico es un mérito menor cuando se recuerdan algunas de sus puestas en escena, algunas de sus pinceladas disimuladas en que capta a algún personaje entregado a gestos mecánicos, algún diálogo donde se quieren decir cosas diferentes de las que se dicen. Y es un mérito mayor cuando, después de sus sutiles formas de suspenso, se llega a la acelerada resolución de sus tramas. Suele suceder en los policiales, también en Salgari ed altri.

A pesar de las buenas historias, la Historia en Feiling es una historia distinta. Más ambigua que nunca. Nada tiene que ver con el tratamiento supuestamente comprometido que le da, por ejemplo, un Rivera. En una palabra: estar en las antípodas. Posición geográfica opuesta de la que, generaciones distintas median- te, se alegrarán ambos escritores.

A propósito de: *Un poeta nacional*, de C.E. Feiling, Ed. Sudamericana.

FOTO: DIANA ARBISER

**EL ENEMIGO PUBLICO**

La única Revista que te miente de verdad

Lea el  
nuevo  
Periodismo

LA REALIDAD NOS  
PLAGIA Y NO NOS  
RECONOCE DERE-  
CHOS DE AUTOR

NOSOTROS NOS ANTICIPAMOS A LAS NOTICIAS

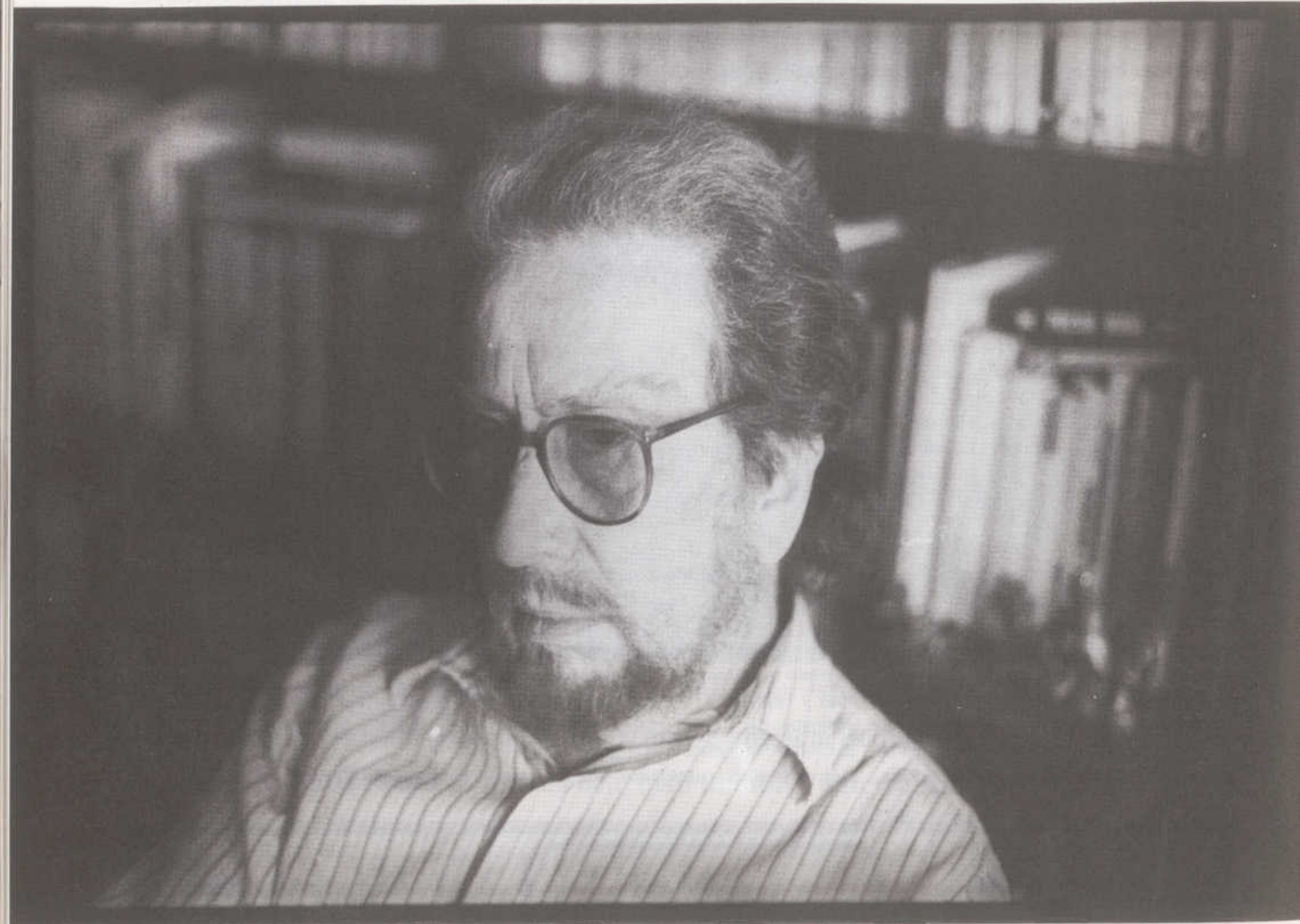
Política nacional e internacional,  
Ciencia, Cultura, Espectáculos,  
Consejos prácticos y cursos de  
supervivencia psicológica: Todo  
en una grotesca ensalada, no  
menos absurda que la realidad.



José Carlos Gallardo

# Vivir sin tiempos muertos

TESTIMONIO REUNIDO POR LEILA GUERRIERO



Nacido en Granada en 1925, el poeta José Carlos Gallardo ha llevado una vida de aventuras y peripecias poco común. En estos casi setenta años de vida lleva escrito más de medio centenar de libros, ha dictado cursos de literatura española y trabajado en periodismo, pero su gran obra es, sin duda, su propia vida. Todos aquellos tópicos que le dan sentido a la existencia, se encuentran potenciados en Gallardo: el amor, el deseo, la muerte. Una búsqueda desesperada que lo llevó a abandonar su Granada natal y a radicarse en Argentina desde hace más de tres décadas. El testimonio de alguien que ha hecho de la vida una fascinante novela de aventuras.

Testimonio  
30 V de Vian



Es el año 1989. Invierno en la ciudad de La Plata. En un bar cercano al pasaje Dardo Rocha, José Carlos Gallardo, Jefe de cursos del Instituto de Cultura Hispánica, se repone de una conferencia sobre los Machado y su tiempo con un Whisky, bajo la mirada arrobada y admirativa de una profesora de literatura y varias alumnas. El hombre tiene 63 años. Es pelirrojo, poeta y granadino. La profesora mueve los picitos, se relame, encantada con el cóctel. José Carlos habla, no sin intención, de la España de aquellos años.

-En aquellos años había una reproducción sexual impresionante- dice arrastrando la ese, aspirando las letras, dejándose la equis por camino- Pero se follaba. No había hoteles ni sitios donde ir. A las mujeres había que sostenerlas y pincharlas contra los árboles, como si fueran mariposas.

Cuenta después cómo García Lorca se paseaba por la acera del Casino de Granada, "apretándose la chaquetilla sobre el culo, provocando a los señoritos de Granada, a la alta burguesía que nunca transó con Federico". Cuenta, con nostalgia sincera, cómo eran los ojos de Consuelo, la monja burgalesa que lo atendió en el hospital de San Lázaro, cuando estuvo a punto de morir de tuberculosis. Más de veinte vómitos de sangre, la extremaunción a la luz de las velas en un pasillo repleto de tísicos arrodillados, y la recuperación milagrosa al día siguiente, que terminó con el primer libro de poemas - *Hombre Caído*- escrito en el hospital. Y con los benditos ojos de mujer de Sor Consuelo escondidos para siempre tras las paredes de un sitio que ya no existe.

En 1989 la profesora de literatura disimuló y se fue. En 1993 José Carlos Gallardo tiene 68 años, 58 libros publicados y más de 50 primeros premios. Vive desde 1957 en la Argentina. Ya no fuma. Hace 5 ó 6 años que no escribe un poema, sólo novelas. Hace varios años que vuelve, una y otra vez, sobre los mismos, sobre una de sus partes más impresionantes: sus memorias.

Mi padre quedó ciego a los 21 años. Se llamaba José. Tocaba la guitarra, le gustaba el teatro. Cuando era muy joven iba al mercado público, ponía una cajita con pañuelos en el suelo, y esa cajita ya era su tienda, su negocio, su puesto. Cuando vendía uno o dos pañuelos- lo suficiente para comprar su entrada al teatro- cerraba el boliche, compraba la entrada y no regresaba hasta el día siguiente. Luego un día, mi padre iba caminando por la vereda del Instituto Hijas de Cristo Rey, donde yo aprendería a leer. En aquel momento estaban en obra y había un andamio en volanda. Pasa mi padre por

allí y escucha una voz. "¡Bahooo!". Mi padre levantó la vista. Se había volcado un recipiente con plomo líquido. Y un chorreón le cayó en un ojo. Después perdió la vista en el otro, y quedó ciego. Vivía en la calle Cruella, donde yo nací, en Granada. Enfrente vivía la que llegaría a ser mi madre, Eloísa, que era bordadora del rey Alfonso XIII. Mientras bordaba veía el movimiento de la callejuela, y un día, un año en que había hecho zanjias en la calle, vio a un ciego en la esquina, golpeando el piso con un bastón.

-Por amor de Dios, por caridad, llévenme al callejón de las Animas.

Claro, en aquel dédalo de calles el ciego no podía llegar. En eso llega mi padre, caminando. Ruido de pasos. Sin bastón, porque mi padre jamás usó bastón. Escucha el pedido del ciego y le dice: "Cójase de mi brazo, con cuidado, por aquí". Mi madre vio aquello -el ciego llevando a otro ciego, una sombra llevando a otra sombra- y claro, se enamoró de mi padre. Y luego ella se encargó de que aquello se concretara. Hicieron el viaje de bodas a Málaga, a unos 150 kilómetros, en un coche de caballos. Las riendas, claro, las llevaba mi padre. Se supone, también, que en esos kilómetros tuvieron varios altos en el camino, en alguno de los cuales empecé yo a venir al mundo.

La figura de mi padre es gigantesca en mi vida. Todavía tengo costumbre de levantarme a las dos, las tres de la madrugada, salir, ver la luz del cielo y esperar la luz del día. Es lo que hacía mi padre. Me sacaba de la cama a las cuatro, a las cinco de la mañana, y yo, un chiquillo de siete años, no tenía ninguna gana de ir a la Alhambra a ver el amanecer. Entonces me ponía en los labios un merengue, y yo saltaba. Llevaba mi pelota de trapo, el mayor juguete de mi infancia, y me iba con él, cuesta arriba, a la plaza del Aljibe. Se sentaba y decía: "¿Ves lo que dice allí?". Yo jugaba. "Ahí dice que aquí nació Albéniz". Y me hablaba de Albéniz. Cuando se escuchaban los primeros pregones del amanecer me decía: "¿Ves, ves los pregones, Pepito?". Todo, todo lo veía. Entonces llegaba un momento en que de su chaleco sacaba un trozo de cristal rojo y se lo ponía sobre el ojo con el que esperaba ver. "Pepito, ¿está saliendo el sol?" "Si papá", le decía yo, jugando, demasiado ocupado en mi pelota. "Sí...sí...ya lo veo..." decía él. Creo que en esa luz que mi padre no llegó a ver se esconden muchas cosas, para mí; quizá la felicidad, quizá Dios, la vida misma. Pero yo, que soy el tío que está mirando, todavía sigo ciego.

Mi casa estaba en el barrio de las putas de Granada...una hija de La Bizcocha, una madama conocida por España entera, era hermanastra mía, y el registro donde las putas tenían que pasar cada semana, estaba en la esquina de mi casa, en la Plaza del Agua. Era amigo de todas ellas. Pasaba por la reja de un prostíbulo y por los quejidos me sabía cuál era la puta que estaba follando allí... Recuerdo que una vez María mi ama de leche, sin que esto tenga mucho que ver, estaba vistiéndome en mi cuarto. Esa mañana mi madre tenía jaqueca y María la ayudaba cuando caía en cama, con el planchado, el lavado, el fregado. Aquella mañana mi padre llegó a la casa, apoyó la guitarra en un sitio, y entró a mi cuarto, desnudo, solo cubierto por una sábana. Se acercó hasta el ama de leche y la abrazó por la cintura, le levantó la falda y se quedó allí, adherido a su espalda. Yo estaría aterroizado, sin saber lo que pasaba, porque recuerdo que lloraba, o gemía, porque María, mira tú, no acertaba a subirme del todo los pantalones.

Mi padre murió años después, en 1936, de una pulmonía. Yo todos los días le leía *El Defensor de Granada*, el diario, y ese día, mientras leía, escuché como un ronquido. Como estaba loco por no leer el diario me dije que mi padre se habría dormido y me fui a jugar. Al rato, al regreso, me encerraron en mi cuarto. Por el ojo de la cerradura veía entrar y salir a las vecinas, a todas las putas de la ciudad adentro de mi casa. Ollas, trapos... Estaban amortajándolo. Me llevaban comida al cuarto. Al día siguiente en la casa había un silencio impresionante. Me di cuenta de que se habían olvidado de mí. Entonces decidí saltar por sobre el montante de la puerta. Salí de la casa y corrí, cuesta arriba, atravesé la Alhambra, hacia el cementerio, y llegué en el preciso instante en que estaban depositando el ataúd en la fosa. Todos los amigos ciegos de mi padre alrededor. Un mes después, cuando estalló la guerra, golpearon a la madrugada la puerta de mi casa unos tíos con escopeta, falangistas. Llamaban por mi padre a los gritos. Mi madre salió al balcón.

-Ea, Pepe... que baje- le dicen.

-Mi marido ha muerto hace un mes- le dice mi madre.

Habían venido a fusilarlo.

Luego de la muerte de mi padre, a mis once o doce años, mi tío Francisco dijo: "Este niño tiene que ser cardenal, canónigo, arzobispo, primado de las Españas y no sé qué". Y me metieron a cura. Hasta entonces mi infancia había transcurrido en los tejados. Aquella tarde, ya que un día des-

Testimonios  
de Vian 31



pués me pondrían la sotana, subí a los tejados para despedirme. Allí las casas están todas apiñadas, y al bajar, en vez de hacerlo por mi casa bajé por la casa de mi tío Francisco, donde vivían él y su querida, Julia, mucho más joven que él. Al pasar por allí escuché: "Pepito, pasa y cierra". Entré y cerré con llave. Era una sola habitación, muy humilde, y delante de un placard estaba Julia desnuda, con un peine en la mano. Me miró y me dijo: "Ven, toma... péiname aquí". Me señalaba el vello del pubis. Y yo, desde mi poca estatura, peiné. Luego Julia me quitó la ropa, me tomó en sus brazos, me tumbó sobre la cama, me puso sobre ella, y recuerdo haber tenido una sensación como si me hubiera orinado. Mi tío, luego, se enteró no sé cómo de aquello, y armó un escándalo:

-¡¡¡Mi sobrino me pone los cuernos!!!- gritaba.

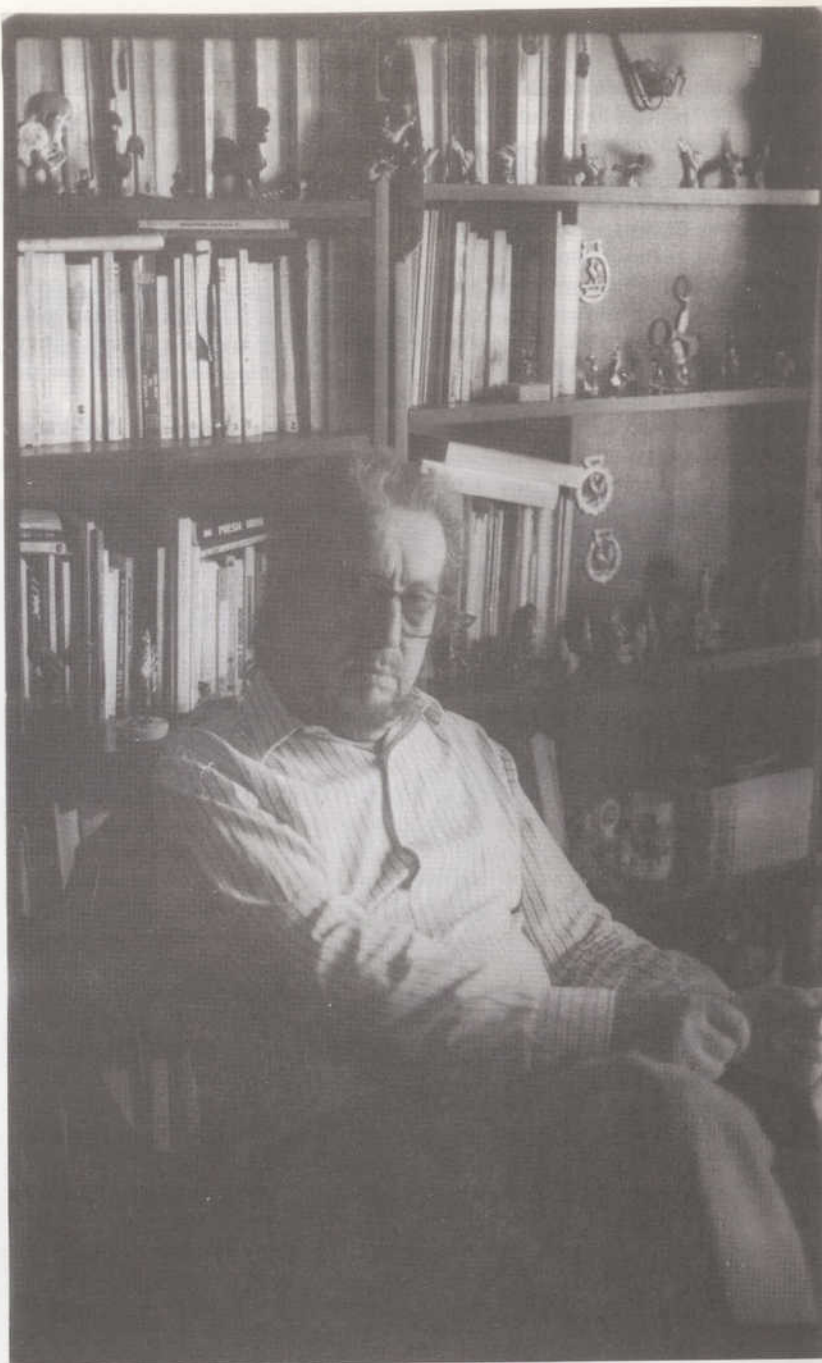
Entré al seminario esa misma tarde, bajo qué signo fatal. En las horas de meditación allí en la capilla me acordaba a veces de Julia y me subía un calor al rostro. El demonio en primera persona me corría por las venas. Estuve más de dos años en el seminario y un día decidí escaparme, nada extraño, me fui por la puerta principal. Y al salir, en vez de ir a mi casa fui a la casa de Julia. La encontré, como tenía que encontrarla. Y se hizo justicia.

Yo no he hecho otra cosa que escribir en toda mi vida. He formado parte de grupos literarios, he trabajado siempre con la escritura. No sé hacer otra cosa. Lorca ha influido de una manera increíble en todos los poetas de mi generación. Yo recuerdo que buscaba los banquillos donde él se había sentado y me sentaba y pensaba: "Aquí se ha sentado Federico". Federico influyó de una manera terrible en todos nosotros. En casa tengo una colección de más de dos mil gallos bajo todas sus formas: posavases, tapices, escudos, platos, estatuas. Y lo de los gallos viene por ahí también. En el 52 ó 53 quisimos rendir homenaje a Federico en Granada. Lo anunciamos, tal y cual, y nos prohibieron la muestra. Entonces me cabree y me inventé una conferencia que se titulaba Fenomenología del Hecho Político Social, donde se iba a hablar de poetas de izquierda, desde Maicovsky hasta Otero. En el sobre de las invitaciones había un gallo impreso y al final decía "Durante la conferencia se rendirá homenaje a la revista *Gallo*", que fue fundada por Lorca y que salió dos o tres números. Entonces aquello pasó desapercibido para la censura. Les pedí a los amigos

Testimonios

32 V de Vian

pintores, escultores, dibujantes, que llenára-



mos la Casa de las Américas, donde se hacía, con gallos. Hubo acuarelas, velas, pajaritos, tejas, espejos, cuadros, los techos repletos de gallos de papel con pico de miga de pan. Y nos burlamos magníficamente de todo, y cada niña se llevaba su gallito de regalo.

En el año 55 conocí a la que sería mi primera mujer. Fue en la Universidad Menéndez y Pelayo, en Santander. Ella era pintora. Estábamos con Laín Entralgo, con Alfonso Sastre, y a la salida de un coloquio sobre pintura busqué un sitio en el bar, y vi un sitio vacío junto a una cabeza que me resultó interesantísima. Me senté y empecé a charlar con esta niña Carmen Gómez Raba, y me invitó a ir a la

tarde siguiente a ver su estudio. Nos enamoramos, tal y cual, y fue un noviazgo por correspondencia. Ella iba a veces desde Santander a Madrid y yo desde Granada. No nos metimos nunca en la cama, por su formación, y yo le decía: "Vámonos a América". Desde pequeño tenía el ansia de vivir en América. Yo quería entrar por Argentina, comprar un Jeep, que ella pintara y expusiera, y yo daría charlas, conferencias. Ocho o diez años después, saldríamos por México y regresaríamos a España. Bueno, nos casamos en la colegiata de Santillana del Mar, yo fui solo, sin amigos, sin nada. A los cuatro días tomamos el barco a Barcelona y nos vinimos a América. Y empezó la odisea, el drama. Fueron ocho años de



sufrimiento, de frustración, de represión. Me había casado, sin saberlo, con una esquizofrénica.

Cómo iba a saberlo si sólo teníamos las cartas. Vivimos en Rosario. Tuvimos dos niñas. El último año yo había ido a una Feria de las Letras, en Necochea. Era 21 de marzo, hacía frío, y estábamos en la playa con Korenblit y otros escritores. Hacía frío pero yo estaba en malla y a las tres y media en punto me quité el pulóver. "¿Gallego, que hacés?" me dijo Korenblit. Lo miré y no dije nada. Me metí al mar. Yo no sé nadar. Vino una ola y otra y no podía salir. Perdí el conocimiento y creo que el mar mismo me llevó a la playa. Volvimos al hotel, para reponerme, y Abelardo Arias y Martha Lynch me dicen: "José, la policía te está buscando, están pasando un cable cada diez minutos para que te comuniqués a Rosario". Pensé que al editor de *La Capital* se le había ocurrido que yo hiciera una nota especial, porque yo trabajaba allí. Hablé con el secretario general, Tisera López, y me dijo que tenía que ir urgente. "Su mujer está muy enferma", me dijo. Entonces pensé que algo había pasado. Llamé a casa de unos vecinos y mi hermano Eduardo, que ya estaba por allí, se puso al teléfono. Le pregunté, y me dijo: "Carmina ha muerto. A las tres y media". A la hora en que yo había entrado al mar.

En España yo había sido un señorito andaluz de juerga todos los días. Me acostaba a las seis, las siete de la mañana, harto de copas, de putas, de todo. Llegué a América, en el '57, cambié de hemisferio, de relaciones, de comida, de trabajo. De espacio y de tiempo. Yo tenía mi río Genil que era todo un río, la Sierra Nevada que son los picos más altos de España, pero llegué aquí y me encontré con el río Paraná, con esta llanura, esta cordillera, esta pampa. Pobre de mí, yo había venido con unas medidas de bolsillo y aquí me cambiaron. Mi río Genil ya no era un río ni nada, comparado con esto. En el 58 en Rosario se celebraba el éxito de los comerciantes con las ventas del día del

padre, con una gran cena. Estaban los comerciantes con sus mujeres, a comer, a comer, a comer, bum bum bum...el postre, el café, los discursos, todo magnífico, maravilloso, y cuando estaban sirviendo el champagne vi que por las puntas de las mesas la gente comenzaba a irse. Me entró una angustia tremenda. Les dije a mis compañeros de mesa: "Bueno, ahora podremos salir, tomarnos unas copas". Y me decían: "No, mañana hay que laburar, hay que laburar...". Me quedé solo. Deambulé aquella noche por Rosario, una copa aquí, otra allá, tratando de encajar que esto era otro mundo, otra forma de vida. Y allí encajé.

En los '80 había ido a un encuentro de escritores latinoamericanos en Concepción, Chile. Los fines de semana podíamos hacer excursiones libres, y en una de ellas vi una playita muy pequeña, al sur de Talcahuano. Un día tuve ganas, me dije que quería estar allí, me hice preparar una vianda y me fui. Me hice llevar. Luego me volvería haciendo autoestop. La playa estaba rodeada por dos promontorios de piedras blancas. Hacía frío. Me puse a caminar y vi un cuerpo humano, a lo lejos en la arena. Me acerqué y vi una cabeza de mujer, rubia, enterrada, sólo el brazo derecho afuera. Me pongo a su altura, la miro, la saludo, no me contesta. Yo veía que respiraba porque la arena se cuarteaba sobre su pecho. Después de decir dos o tres tonteras me senté a sus pies y en determinado momento sentí que estaba como iluminado, y empecé a hablar, y aquella niña abrió los ojos. Empecé a escarbarla por los pies. Le decía que era mi hallazgo arqueológico y que me pertenecía. La desenterré, se vistió, y empezamos a caminar. En la otra punta de la playa había una casita pequeña. Era de un hombre solo, asturiano. Cuando llegamos sacó una damajuana de vino. Mientras tomábamos, yo le contaba anécdotas de la guerra, y de pronto le pregunté si no nos alquilaba la casa por unos días. "¿Yo? - me dijo -. A un español, ni hablar, y a un poeta español menos que menos". Seguimos charlando y después

de más de dos horas el tío entró a su casa, sacó unas cosas, nos mostró unas llaves. "¿Veis esta llave?. Cuando os vayáis, dejadla debajo de esta laja". Y allí nos quedamos, Yasna y yo. Ella era actriz del TUC, el teatro universitario de Concepción. Nos quedamos dos semanas y en esas dos semanas no sé si comí o no, si dormí o no. Lo único que sé es que es la única vez que he sido pleno. Luego volvimos a Concepción. Ella me acompañó hasta un bus que me llevaba a Santiago. No nos dimos las direcciones, el teléfono, nada. Luego, muchos años después, caminando por la calle Florida, vi un cartel que anunciaba la actuación del TUC. Busqué su nombre y allí estaba. Me fui, no tenía sentido. Aquello fue lo que fue y nunca podía ser lo mismo. Aquello había sido la vida, sin más nombres. Si la eternidad existe, quisiera tener lucidez suficiente en mi último minuto para tener memoria de esto, y que el recuerdo sea mi vida eterna. Ese recuerdo.

Tengo necesidad de pensar que la luz está en otro lado, tengo una muy secreta alegría, una esperanza un tanto escéptica de que es así. Muchas veces pienso que ya he tenido mucha suerte, porque en vez de estar en un negocio o en un banco he estado en periódicos, consulados, haciendo tareas de acuerdo al lugar que creo ocupar en el mundo. El único pánico que tengo, a mis 68 años, es morir sin haber dejado hecho lo que todavía creo que puedo hacer. Por eso estoy dejando una especie de testamento en la computadora, archivando todo. Bueno, amigos míos han muerto, ya, claro, pero hace 20 años que ya se están muriendo amigos míos. Yo, por lo pronto, ya llevo escritos 58 libros y muchas veces me pregunto por qué he escrito tanto. Y he creído encontrar la respuesta. Yo he pretendido, pretendo, que a la hora en que en España pasen lista digan "José Carlos Gallardo". Y que algo, un libro, un premio, un poema, diga por mí: "Presente".

FOTOS: VERA ROSEMBERG



Esmeralda 570 7° 24 327-2434

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

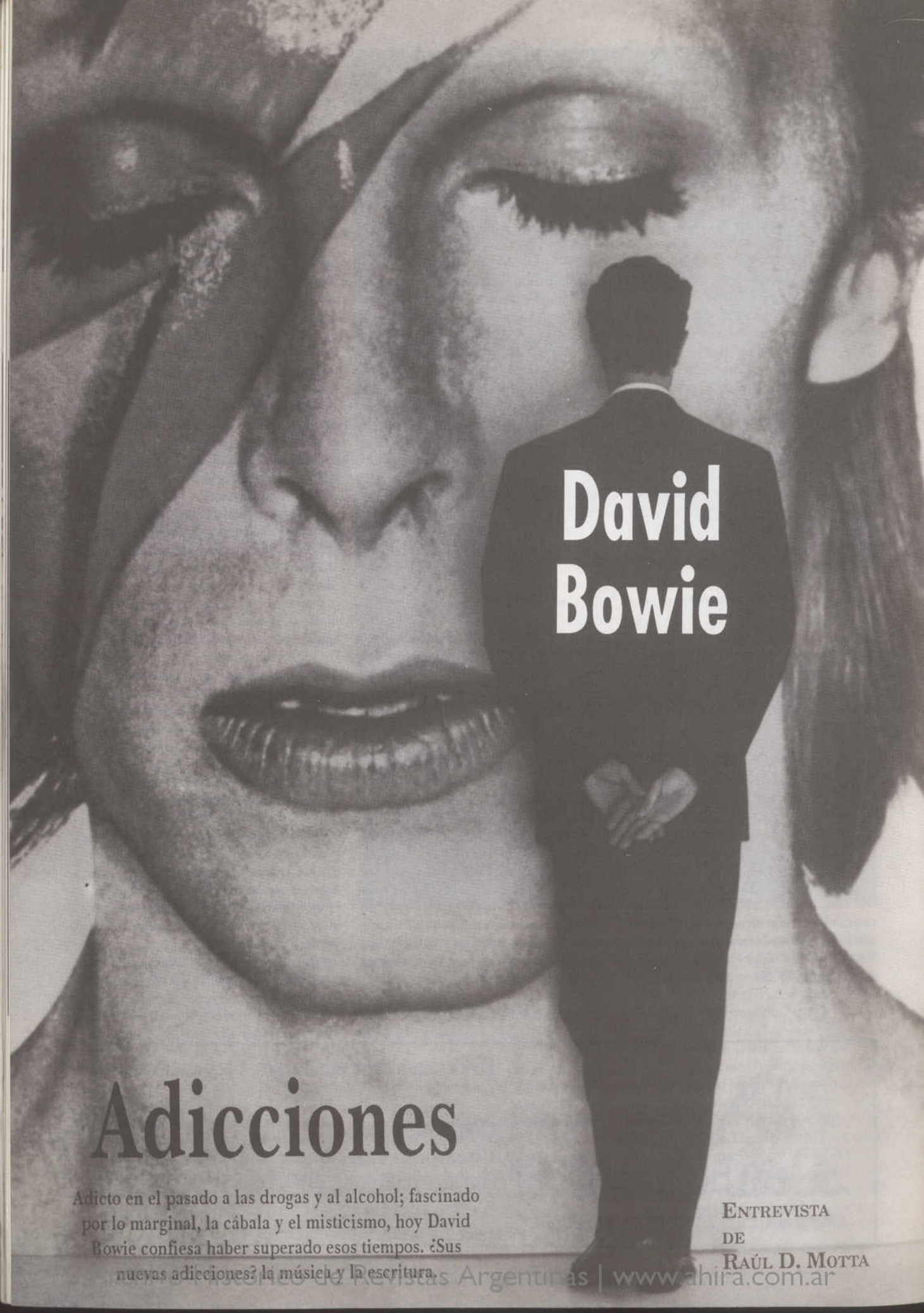
Composición laser

Cuentos, ensayos, presentaciones para concursos, monografías, tesis.

Avisos, revistas, etc.

Precios accesibles





# David Bowie

## Adicciones

Adicto en el pasado a las drogas y al alcohol; fascinado por lo marginal, la cábala y el misticismo, hoy David Bowie confiesa haber superado esos tiempos. ¿Sus nuevas adicciones? la música y la escritura.

ENTREVISTA  
DE  
RAÚL D. MOTTA

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



- Hay en tu nuevo álbum un fragmento bastante misterioso, "Pallas Athenea"...

David Bowie: -Creo que hay mucha emoción en este álbum, aún cuando no sea un disco con mensaje. "Pallas Athenea" es uno de los fragmentos que escribí para la ceremonia de mi boda. Es pues probable que sea excesivamente romántico, casi místico. Y tiene sonoridades africanas ya que mi esposa, Iman, nació allí.

-¿Cómo definirías el ambiente de *Black Tie, White Noise*?

-Serenamente alegre, porque las circunstancias actuales de mi vida son más bien buenas. Sigo estando vivo, relativamente sano de juicio y felizmente casado, no me drogo más, y todo anda bien. A mediados de los años 70, no tenía otra escapatoria más que la muerte. Cuando te drogás, te acostumbrás a considerar como ineluctable tu desaparición por sobredosis.

-¿Cómo te sentías en esa época?

-¡Alucinado! (ríe) Cuando soy adicto, es como si estuvieras en un auto que arremete bajo la lluvia y cuyos frenos ya no responden. Sabés que te vasa caer en el precipicio, pero... imposible detenerte.

-¿Es útil para la inspiración?

-No, verdaderamente. Todo lo que compuse después de haberme desintoxicado, la trilogía berlina de Low, Heroes y Lodger es mucho mejor a mi entender que todo lo que pude hacer cuando estaba bajo la influencia de la droga. De hecho si sabés escribir canciones, continuas escribiéndolas, pero los temas que te interesan son muy diferentes según estés drogado o no.

-¿Así pues, tenías el cerebro destruido?

-¡Absolutamente! (risas) ¿Viste ya la radiografía de una persona que tomó demasiada coca? Es espantoso ¡su cerebro está tan agujereado como un gruyère! No deseo ver el mío pues mi cráneo debe estar en el mismo estado. Hay partes enteras de mi memoria que desaparecieron. ¡Es horrible!

-¿Por qué habías tomado la primera vez?

-Ya no me acuerdo, me habían ofrecido en una fiesta.

-Pero decime, cuando tenías 30 años, en 1978...

-¿En 1978? ¡Yo había dejado la droga y me había vuelto alcohólico! (risas) Hablamos bastante de cocaína, hablemos ahora de cerveza, de vino y de cognac. Fui dependiente de los licores fuertes hasta los 40 años. Pues, cuando logras desintoxicarte de una droga, caés fatalmente en otra. Es un círculo vicioso. A veces te volvéis adicto al trabajo o adicto a las relaciones sociales, pero reemplazás siempre tu adicción por otra mientras no aceptes claramente que tenías una personalidad dependiente. Regresé entonces a 1978. Y yo estoy borracho.

-Eras considerado como un artista sin igual ¿Un exceso de gloria puede volverte loco?

-Pero no tuve necesidad del éxito para saber que la dependencia a las drogas es una forma de demencia, una obsesión. Pues, estaba loco. Tengo una personalidad obsesiva, pero no sé de donde proviene. Es muy difícil determinar si es una herencia familiar o si es un patrimonio que me fue dado al nacer con mi personalidad...

-¿En 1969, por qué querías convertirte en artista?

-Tenía una enorme necesidad de llegar a serlo, jamás supe por qué. Es lo único que siempre me apasionó, que me dio ganas de ser inventivo. Quería probablemente duplicar la realidad para crear a partir de ella otra, alternativa. Lo que yo no era capaz de hacer en mi vida, desgraciadamente.

-¿Considerabas el rock como una expresión teatral, en donde interpretabas diferentes personajes?

-Completamente. Jamás me consideré un rockero, tomé la música como un material para mis experimentaciones teatrales. Si hubiera sido pintor, los sonidos habrían sido mis colores. Siempre amé la yuxtaposición de lo visual y de la música, y ver hasta que punto la música puede engendrar imágenes mentales. Es muy lamentable que hoy los clips hagan todo el trabajo por nosotros.

-¿Cuáles son tus fuentes de inspiración?

-Para Ziggy Stardust, uno de mis alter ego creado en 1973, era una acumulación de ideas y de experiencias. Principalmente la lectura de los *Muchachos Salvajes* de William Burroughs, o *La naranja mecánica*, el teatro kabuki, *Cabaret*, que era la primera comedia musical que ví en Londres, el expresionismo alemán en el cine, los libros de Jack Kerouac, podríamos continuar durante horas. Y además siempre me gustaron los marginales de toda clase, desde que leí *El extranjero* de Camus en 1963 o 1964. Es un libro sumamente importante para mí. Es este género de obras que me pervirtió, porque hace referencia a la marginalidad. Yo me identificaba con esos personajes un tanto asociales.

-¿Sos un marginal?

-En esa época era uno de ellos, pero esto no era voluntario, era a causa de mi extrema timidez. Era idiota, torpe, tan tímido que no lograba articular una palabra en sociedad. No conseguía tener un papel activo. Me contentaba con mantenerme al margen de los sucesos, observando todo lo que pasaba.

-¿Y ahora?

-Hoy día cambié. No tengo más ese sentimiento de inseguridad. Tengo la impresión de formar parte de esta sociedad para la cual yo era no hace mucho un intruso. Debí madurar también. No pienso ser aún muy maduro, pero trabajo en ello lentamente. Tengo siempre la impresión que mi aproximación a la escritura es muy infantil. Para mí, la música es muy estimulante, como si fuera siempre la primera

vez. Soy muy exuberante cuando me pongo a trabajar. Es un verdadero ¡woaaah! (risas) Supongo que si alguna vez este sentimiento se borrara, sería muy difícil continuar escribiendo.

-¿Escribís mucho?

-Me considero antes que nada como un escritor. Escribo por impulsos, puedo trabajar durante una semana, después no hacer nada más durante otras tres. Soy adicto a la escritura de canciones, pero esto es agradable.

-¿Qué pensás del cliché que te describe como un camaleón que se transforma a merced de las tendencias?

-Sí, ¿quién es el verdadero David Bowie? (risas) ¡De pie, el verdadero David Bowie! Esto es historia. antigua. Puede certificarte que es sin duda la misma persona que escribió todos esos álbumes tan diferentes. Simplemente evolucioné mucho en el transcurso de los años. De todas maneras, no escucho lo que la gente dice sobre mí, sólo me interesa la opinión de mi mujer, sólo me importa la opinión de mi mujer o de mi familia.

-¿Pero tenés una faceta esquizofrénica, no?

-Sí, un poco. Pero eso no me trae ningún problema, puedo escribir en numerosos estilos completamente diferentes, no tengo una sola manera de componer. Trabajo en muchos dominios sin que esto afecte mi entusiasmo.

-¿Te sentís muy diferente del común de los mortales?

-No. Creo que tuve la suerte de hacer de todo.

-En 1976 viviste en Berlín, ¿Por qué?

-Berlín era mi base, pero yo viajaba mucho. Vivía entonces en un barrio de obreros turcos pues estaba un tanto seco y el alquiler no era caro. Había elegido esta ciudad porque era terrible para mí mostrarme en las calles de Londres o de New York, mientras que nadie se fijaba en mí en Berlín. Era un lugar fabuloso para trabajar. Había un nuevo movimiento expresionista de jóvenes pintores, las boites tenían su propia música, mitad punk, mitad high-tech.

-¿Se dijo en la época que flirteabas con la ideología nazi?

-Ah, sí, me acuerdo de ello (risas). Es un recuerdo muy vivaz. En realidad, lo que me gustaba de los nazis, eran sus botas. Y tenía una fascinación por las historias que se contaban sobre los nazis lanzados a la búsqueda del Santo Grial en Inglaterra. Pero era una fascinación muy superficial. Ingenuamente, el aspecto político o ideológico de la cosa no se me había pasado por la mente ni un sólo instante. Estaba además apasionado por la cábala y este género de filosofía mística.

-¿Y tu futuro?

-No tengo la menor idea ¿Pero quién tiene ganas de vivir en el futuro? Ya cuesta bastante vivir en el presente.

FOTO: HERB RITTS

TRADUCCIÓN: CYNTHIA S. DAIBAN

Música  
V de Vian 35

MAX



# La vida y nada más

TESTIMONIOS REUNIDOS POR FEDERICO PAVLOSKY MOLINA Y LUCIA VASSALLO

“Ya no cojo, ya no tengo la menor idea sexual, ya no me masturbo, la última vez que volví a intentarlo no me bastaba con una mano tuve que poner las dos, hacía semanas y semanas que no me había ocurrido y me asombró la abundancia seminal que devolvía de pronto a mi cuerpo un impulso juvenil”; relataba el escritor francés, Hervé Guibert, fallecido a causa de sida en 1991. ¿Cómo vive su sexualidad alguien infectado por el virus del sida? Guibert intentó, desde sus últimas novelas autobiográficas, dar una respuesta. ¿Pero cómo lo vive alguien en Argentina? V de Vian reunió el testimonio de varias personas infectadas y publica dos de ellos.

## EDGARDO, 31 AÑOS EMPLEADO

Yo me enteré que era HIV hace 5 años. Había muy poca información: ser portador significaba desarrollar la enfermedad y en pocos meses morir. Pero a medida que pasan los años el HIV va sobreviviendo. Al principio era el contagio y dos, tres, a lo sumo cinco años; ahora hay gente que es portadora hace quince.

Saber que sos portador y no poder decirlo te jode; a la gente que quería, con la que tenía más confianza, al principio decidí no contarle nada, por mucho tiempo lo oculté totalmente.

La pareja que tenía en aquel entonces se destruyó, no sé si fue por esto, pero se diluyó. Ese momento para mí fue muy duro, enterarme que era portador y separarme. Me sentía solo y sabía que no cualquiera iba a poder bancarme ahora; pensaba que nadie iba a animarse, directamente que nunca más podría estar con alguien.

Cuando conozco a una persona siento que tengo cierta información muy fuerte que el otro no tiene.

Una vez me equivoqué, establecí una relación sin contar nada, nos cuidábamos y pensaba que la única forma para que yo me animara a contárselo era que fuéramos juntos a hacernos los análisis y que saltara solo, prefería que se lo dijese un papel porque yo no podía.

Actualmente, cuando conozco a alguien y empiezo a salir, si realmente tengo interés y veo que a la otra persona le pasa lo mismo, no espero que haya sentimientos fuertes de por medio, a que se dé cierto enganche,

enseguida lo hablo. No quiero establecer una relación sin hablarlo porque después la ruptura es mucho peor. En cuanto veo que hay interés, lo cuento, si la persona se lo banca y quiere seguir, bárbaro.

Hubo personas con las que empecé a salir, hubo sexo pero la relación no llegó a nada. En ese momento no se los conté. Me pasa también con algunas personas con las que tengo buena onda, nos vemos cada tanto, tenemos relaciones nos cuidamos pero ninguno de los dos plantea nada. Yo tampoco soy una mala persona: si tiene o no tiene sida tomamos los recaudos necesarios .... aparte yo creo que el tema de cuidarse es la única solución.

Creo que el sida tiene una estructura montada a su alrededor. El sida vende, vende mucho. Se venden medicamentos que no se saben si son buenos o no. Se venden medicamentos que joden el organismo como el AZT que altera o destruye la médula ósea.

Desde que soy portador nunca tuve más que una gripe o una angina. Creo que todo está relacionado con la parte anímica y mental, con la postura que uno tiene ante la vida. Las mejores terapias son gratis: consisten en conocerse más a uno mismo, hacer una vida sana, no tener excesos. Yo no cambié para nada mi alimentación. Simplemente, me cuidé. Eliminé casi por completo el alcohol, trato de no comer tantas porquerías. Si tengo que elegir entre una pizza y verduras prefiero comer verduras. No me privo de nada pero en el porcentaje de comidas elijo siempre las más sanas. Llevo una vida ordenada, no metódica: duermo siete, ocho horas diarias por lo menos. También le doy mucha importancia

al deporte, estar fuerte físicamente me hace sentir sano.

Creo que saber que sos portador es un tema muy privado, sólo se lo cuento a familiares y amigos, o en casos muy necesarios: por ejemplo, cuando tuve que ir al dentista. En este caso me mentalicé. Yo sabía que en cualquier momento algún cachetazo social iba a recibir, y pensé que podría ser con el dentista: estaba preparado ante cualquier reacción. Me revisó y tenía una caries. Antes que me atendiera le dije que era HIV. Esto fue hace cuatro años y el dentista no sabía lo que era, entonces le dije que tenía sida.

Me acuerdo que era una doctora muy grandota y enseguida dio tres pasos para atrás y dijo "esto no es pavana, esto es para otra sección". Me despidió inventando un supuesto tratamiento de conducto. Me pareció una pésima profesional.

Esto fue en una obra social. Enseguida me fui a quejar. No juzgaba a la doctora pero me pareció que deberían estar preparados para tratar gente con HIV ya que algunos lo decimos pero otras personas lo ocultan. Tuve que ir al Hospital Nacional de Odontología donde existe una guardia especializada en portadores.

Hace poco recurrí a un médico que me abrió una puerta. No me convenció de nada, no me dio ningún remedio ni me hizo su paciente. Me tiró información totalmente desinteresada, no me quiso cobrar y recién ahí creí.

Sin embargo, pasé por algunos lugares donde las experiencias fueron un desastre: de entrada me hacían un cuestionario, y ya en la primera entrevista me preguntaban si estaba dispuesto a tomar AZT.



A partir de esta charla con este doctor, creí más en las posibilidades de poder revertir el resultado. Es fundamental poder hablar del contagio, la culpa, la fuerza y remarcar el poder de decisión de uno mismo. Creo que uno tiene el poder de decisión de desarrollar el virus o no. Si uno está todo el tiempo pensando que va a desarrollarlo, efectivamente lo va hacer.

En marzo de este año después de volver de las vacaciones con mi familia, donde la pasé muy bien ya que hubo mucha integración, empecé a sentir que no había plazos: me quiero dedicar a vivir plenamente y me imagino en diferentes edades, imagino mi vejez. Tengo objetivos de evolución a largo plazo.

Lo que me llevó a estar en silencio durante tantos años fue la vergüenza, la incompreensión. Poder hablar con otra gente portadora me sirvió mucho. Sé que ellos pueden entenderme: lo que siente un HIV puede entenderlo sólo un HIV. Cuando uno se entera de que es portador puede caer muy abajo anímicamente, y compartirlo con gente que te entienda o hablarlo con gente que estuvo en la misma que uno te ayuda mucho.

Había gente en esas reuniones que ya había pasado por varias internaciones; yo nunca estuve internado ni tuve ninguna enfermedad pero charlar con los que sí estuvieron me preparaba por si alguna vez yo tenía que pasar por una situación así y no se me viniese el mundo abajo.

Hace cinco años la gente no estaba acostumbrada a usar profilácticos. Existía una negación a la información y hasta se negaba la existencia de los HIV que, si bien eran pocos, los había. Más adelante se dio una reivindicación de lo que es la parte sexual y la parte afectiva. Ahora se tiende más a lo afectivo que a lo meramente sexual. La promiscuidad hizo replantearse muchas cosas.

Lo que antes era una boludez excitante, un polvo, hoy es un acto a conciencia.

## CARLOS, 38 AÑOS, PROFESIONAL

El primer año no tuve relaciones sexuales, me enganché en quedarme conmigo, descartaba la posibilidad de tener sexo. Luego de un tiempo decidí contarle a la persona que estuviera a mi lado para dar la posibilidad de elección al otro.

Al poco tiempo de saber que tenía HIV conocí a alguien y nos encontramos un par de veces y cuando empecé a sentir que la sexualidad era un paso inevitable,

pensé que para mí iba a ser mejor decirlo, porque estaba preparado para frustrarme pero no para contagiar a otro; la reacción fue de agradecimiento.

El otro día venía del médico y me sentí mal. Tuve un encuentro en la calle con una persona y digamos que era de neto corte sexual. Le dije que no podía salir de mi casa porque estaba enfermo, la persona vino a la mía pero estaba con mucho apuro sexual y yo traté de enfriar la cosa. En cierto momento le dije que era portador y él empezó a reprocharme preguntándome por qué se lo había dicho y al final resultó que él también era portador. Allá me di cuenta que si yo no se lo decía, él no lo iba a contar.

En general tuve que imponer mucho yo los cuidados. No puedo pescarme una sífilis o cualquier cosa que ande merodeando porque tengo las defensas bajas.

A nivel sexual estoy mucho más tranquilo, selectivo. Se me acabó el tema de coger al pedo; sin embargo, si fuera un tipo muy compulsivo y tuviera muchas relaciones sexuales, no sé si lo contaría siempre, lo único que puedo asegurar es que me cuidaría.

Me ha pasado de dejar pasar situaciones que hubieran sido muy placenteras porque sabía que con esa persona sólo iba a tener una buena cogida. Preferí obviarlas, porque para mí implica todo un esfuerzo tener que contar, explicar, contener el miedo de la otra persona.

Pero si tengo una relación casual, me resulta más complicado no decirlo, no me bancaría en este momento cargar con los miedos de haber contagiado a alguien.

A veces cuando les decís que sos portador, no te creen, parece ridículo, pero es así, sin contar cuando salen cagando o no lo aceptan y te lo recriminan como si vos tuvieras la culpa.

Lo que más me jodió del tema del preservativo es que no sabía ponérmelo bien y menos incluirlo en el juego erótico, pero es normal porque, en definitiva, es



un pedazo de plástico.

A partir de estas limitaciones surgen nuevas formas de hacer el amor, se profundizan, los sentidos, se descubren nuevas zonas erógenas. Podría usarse la metáfora de un hombre que se queda ciego pero que sus sentidos restantes se sensibilizan al grado de suplantar el sentido perdido.

Nacen nuevos juegos sexuales, un montón de cosa a las que antes no le daba tanta importancia como, por ejemplo, la caricia. Una de las cosas que aprendí es a sacarle el papelito al forro y dejarlo cerca: un trámite menos.

Desde la sexualidad no me pasó nada extremadamente traumático. Ahora juega más la afectividad; respecto a la pareja, sé que para muchos portadores es mucho más fácil estar con otro portador, pero a mí me da lo mismo.

Muchas veces te sentís muy frustrado porque hay alguien que te calienta mucho, se lo decís y ahí termina todo.

De todas maneras lo importante es que la gente valoriza la sinceridad del portador que asume su situación. Así salgan cagando, lo valoran.

FOTO CARLOS VIZZOTTO

Testimonio  
V de Vian 37



Inédito de Louis Aragon

# TRISTAN TZARA LLEGA A PARÍS

Uno de los grandes maestros del surrealismo cuenta la llegada del creador del dadaísmo a París. Este texto de Louis Aragon permaneció inédito hasta este año y fue publicado por primera vez en *L'Autre Journal*.

Extraído de "Proyecto de historia literaria contemporánea", 1923.

Cuando entrábamos en el salón de la rue Emile-Augier, donde una gran cantidad de cuadros mecánicos, en un mobiliario del siglo dieciocho, parecían esperar, la puerta de la habitación vecina se abrió y dejó paso a un pequeño castaño que dio tres precipitados pasos, luego se detuvo, y comprendimos que era miope.

Era a Tzara a quien yo iba a ver, pero nunca lo hubiera imaginado en ese formato, joven, japonés, con un binóculo, tuve una pequeña vacilación, él también.

Allí estaba este agitador que llamamos desde París, el que en la fotografía con guantes de cuero se parecía a Jacques Vaché y cuya poesía era frecuentemente comparada con la de Rimbaud (que entonces era mucho decir). Los codos pegados al cuerpo, las manos muy finas semiabiertas en el extremo de los antebrazos horizontales, se parece a un ave nocturna espantada por el día con su mechón negro que cae sobre los ojos. Al primer momento uno piensa que es lindo, pero al cabo de dos minutos de conversación la risa explota sacudiendo al final de la raya un penacho de tres pelos

hendiendo el rostro, desfigurándolo. ¡Qué feo es! Un cierto estupor que sucede a la risa lleva esta fineza oriental hacia el rostro pálido como un muerto en el cual toda la llama se retiró en la mirada negra y muy bella. En aquel entonces, él hablaba, entiendo que a su llegada a París, bastante lentamente y bastante incorrectamente, con un acento rumano muy pronunciado, recuerdo que decía Dadá, con las dos "a" cortas y que fue Théodore Fraenkel quien le enseñó a decir Dadá como lo decimos aquí. El era conciente de su acento y dudaba en comparecer en público. En los primeros proyectos que hicimos asumía siempre el papel de mudo, él, que en Zurich se había acostumbrado al público. Hizo falta, para decidirlo a aparecer frente a los espectadores de la rue Aux Ours, en el primer viernes de "Litterature", la certidumbre de que eran espectadores advertidos y además gracias al subterfugio de los sonetos no se debería escuchar ni una sola palabra de aquello que él leería, incluso sólo quiso leer un fragmento del diario (fue el último discurso de Leon Daudet en la Cámara).

Algunos días antes de la llegada de Tzara, cuando bajaba del Hotel des Grands Hommes con Georges Aurie por la rue de la Montagne-Sainte Genevieve, de repente Aurie, hablábamos de Zurich, se detuvo apretando los labios y aprisionando contra él libros y papeles: "Que decepción si éste Tzara al que esperábamos con impaciencia fuera un horroroso Suizo, provinciano, ruidoso". Esta decepción la temíamos todos y no fue a ella a quien encontramos al primer contacto. La fineza es ante todo aquello por lo cual Tristan Tzara se salva, se justifica. Aún hoy en día no veo bien algo que se le pueda reprochar. De todas maneras, al primer contacto, estábamos todos, Eluard pienso, como Philippe Soupault y André Breton, un poco desconcertados. No estaba allí nuestro hombre, aquel de quien,





# Dada

Declaro que Tristan Tzara encontró la palabra DADA el 8 de febrero de 1916 a las seis de la tarde. Yo estaba presente junto con mis doce hijos cuando Tzara pronunció por primera vez esa palabra que suscitó en nosotros un legítimo entusiasmo. Fue en el café Terrase de Zurich y yo llevaba un bizcocho en el orificio izquierdo de la nariz. Estoy convencido de que esa palabra no tiene ninguna importancia, y que sólo los imbéciles y los profesores españoles pueden interesarse en las fechas. A nosotros nos interesa el espíritu dadá, y ya éramos dadá antes de que dadá existiera. Las primeras Santas Vírgenes que pinté datan de 1886 cuando yo tenía apenas algunos meses y me divertía en orinar láminas impresas. Me cago en la moral de los idiotas y en la fe que depositan en los genios.

HANS ARP, *Dadá au grand air* (1921)

como nos decía una mujer: "ustedes verán que conmigo él será muy correcto", uno de nosotros respondía: "¿Ustedes? a ustedes les dará miedo". Ante Breton, estoy seguro que era la imagen de Vaché la que perjudicaba al recién llegado: tales así que a la salida de lo de Picabia era quizás yo el único en conservar el entusiasmo; y francamente Tzara le disgustaba a Soupault. Hay que decir que más allá de sus cartas y sus obras sólo conocíamos a Tzara a través de una leyenda de diarios ilustrados. Recientemente uno de los colaboradores de Dadá, el pintor Janco, de paso por París, había contribuido poderosamente a acrecentarla. Este joven hombre, muy inquieto por lo que entonces hacía Picasso, Braque, había contado a André Breton y a Francis Picabia los inicios de Dadá en Zurich. Habría que creer que Dadá había debutado por su lado exterior, sin ideas generales, sin ideas directrices: había que ganar plata para vivir y en Zurich donde la guerra había expulsado a un pueblo increíble de comerciantes, de desertores, de espías, de sospechosos, de apóstoles, de actores y de epicúreos, Tzara, Janco y algunos otros habrían fundado el Cabaret Voltaire donde estos jóvenes disfrazados de alma bailaban la danza del vientre. Luego el asunto había tomado extensión-era lo que decía Janco-y reclutaron para atraer clientes a todas las mujeres de la ciudad. Había danzas, escenas de Tabarin, farsas de taller a las cuales la charlatanería de Janco prestaba una gran envergadura; veíamos allí a un singular e impactante Tzara pagando con su persona y los primeros dadaísta compartiendo su tiempo entre la danza y la excitación libertina, el permanganato de potasio por otra parte. Estos cuentos nos habían, antes que nada, aturrido completamente.

Luego, hecha la parte de mentira, quedaba lugar para una leyenda singularmente fuerte para nosotros que sabíamos el precio de las ideas de Tzara y a saberlas nacidas en ese medio de compromiso perfecto, una especie de fin del mundo después de todo. Pero dentro de esta aureola de apocalipsis, Janco partió hacia Nancy para allí hacerse burguesamente arquitecto, le fue suficiente a Tzara mostrar simplemente su cara un poco pueril para que la leyenda se derrumbase. Janco enojado con Tzara, esto explicaba todo. En el fondo creo que extrañábamos un poco esta bella atmósfera de burdel desde donde Tzara dominando una orquesta insensata lanzó al ruido de las bocinas este evangelio negro que él esperaba como nosotros. La realidad, nos aseguramos de constatarla más humana. Qué lejos estaba del supuesto aven-

turero este joven hombre presa de incansables malestares, de angustias que lo doblegaban durante una jornada, de dolores de cabeza atroces, decía él. Hablaba de su vida en Zurich: dormía hasta las cuatro, luego se arrastraba quien sabe como hacia un café donde jugaba al ajedrez. Le había tomado horror a su cuarto, y ninguna posibilidad de salir, ni energía para hacerlo. Se desvestía en la oscuridad para no tener que ver este lugar horrible donde había que vivir. Durante años miles de cosas preciosas y miles de viejos papeles se habían amontonado allí alazar. Un día entrando encontró su cuarto ocupado y sus cosas tiradas en paquetes en la esquina de un gabinete negro: era imposible ahora reconocerse allí. De aquí en más fue allí que vivió. Había momentos del año en que esas horribles angustias que describía lo tomaban tan violentamente, que se habría matado si hubiesen durado. Se iba entonces a la montaña, y como un toque de varita todo malestar se disipaba. Todo esto dicho de una manera bastante dramática: con torpezas del lenguaje que tornaban el relato más conmovedor, y todo bagaje de palabras abstractas, frecuentemente dobles de la palabra correcta, no era posible no ser conmovido. Al mismo tiempo que esta sensibilidad inesperada, descubrimos en nuestro nuevo amigo una forma de inteligencia bastante nueva para nosotros. En la discusión él abandonaba sin cesar las posiciones conquistadas o perdidas para referirse al objeto mismo del debate, y era una especie de silogismo por exclamación, y una manera incesante de medir todo a la escala del infinito. Aquello que parecía importar más a Tzara, era una manera de relativismo absoluto que dejaba muy lejos el relativismo de un Poincaré. Una tarde, la segunda o tercera que veíamos a Tzara, ya bien caída la noche pocas luces todavía prendidas, en la rue de Aboukir o alguna calle vecina, André Breton y yo le hablábamos de Einstein, entonces totalmente desconoci-

do en Francia, y del cual conocíamos los descubrimientos por Paul Valéry. Este nombre pareció exaltar mucho a nuestro amigo: conocía a Einstein y le había hablado, él se refería a los propósitos. No se podía decir que ellos fueran muy brillantes, pero tal como eran parecían confirmar Dadá y era mucho: "Si miran el infinito, había dicho el gran hombre, ¿qué ven? Vuestro trasero", y reconoció a Tzara que no comprendía una sola palabra de sus propios descubrimientos; él había permitido, por sus cálculos, descubrir una estrella, previsto esta estrella, pero esto le parecía desprovisto de sentido, no creía en el control que había confirmado sus dichos; él era sólo un físico que tenía algunas ideas astronómicas; de matemáticas nunca había entendido nada, y hacía hacer todos sus cálculos por una suerte de Inaudi estúpido del cual no miraría nunca las operaciones. De Freud, Tzara hablaba muy mal: un personaje totalmente embrutecido, en lucha con sus discípulos, y él mismo imitador de Adler y de algunos otros, que había construido su sistema sobre una especie de ideal burgués, un prototipo del hombre normal. Él prefería a Jung, al que conocía, con el que había discutido, y al que querían encerrar por loco. En todo lo que decía de los psicoanalistas se sentía, a decir verdad, en Tzara esta dificultad que tenía en alto grado de desprenderse de sus ideas más queridas desde que las sentía asimiladas por los otros y en vías de ser vulgarizadas. Le reprochaba al psicoanálisis ser la base de la literatura alemana y escandinava de hoy, la base del expresionismo y del teatro Lenormand.

Hacía sólo cinco días que Tristan Tzara estaba en París, cuando tuvo lugar el primer viernes de "Litterature", en el edificio del Palais des Fêtes, rue Aux Ours y rue Saint-Martin, en una pequeña sala contigua a dos cines donde se escuchaban simultáneamente las dos orquestas que tocaban Vamp y Mignon.

TRADUCCIÓN: CLEA TORALES

Inédito  
V de Vian 39



# Para una erótica de los 90

POR ALEJANDRO MARGULIS

**Algunas reflexiones alrededor del erotismo. Un análisis de textos más o menos eróticos y una mirada a algunos fenómenos culturales que intentan poner todo al rojo vivo.**

I. Un texto erótico no es bueno si no te hace parar la pija. Un texto erótico no lo es si no se te moja la bombacha. ¿Verdad o perogrullada vulgar?. Me lo pregunto antes de sentarme a escribir.

Después, como el queridísimo Barthes, entro en desasosiego: ¿garantiza mi propio placer el placer de mi lector?. Es la pregunta por la Ética. La Ética del erotismo. Pero también la pregunta por el mercado: cuantas más afinidades puedan preverse en el boceto, mayor garantía de público tendrá el resultado final. La búsqueda de generalizaciones me obliga a pensar, contra mi pereza, cuáles serán las claves del género. Deduzco apenas alguna, que quizás sea común a los libritos pornos de bolsillo y a los grandes clásicos.

La repetición, por ejemplo. Al igual que en los dibujitos animados, el Personaje Masculino atraviesa infinidad de situaciones aparentemente diversas, que inevitablemente concluyen en orgasmo. La búsqueda de la eyaculación viene a reemplazar el ansia de amor de las novelas rosa en las que la mujer llevaba adelante la peripecia aristotélica; en las aventuras donde el hombre es el actor principal (Casanova, Don Juan, Henry Miller) la trama se estructura sumando casos, de complejidad creciente, hasta llegar a la orgía, el castigo o la consagración amorosa.

La Erótica Clásica pretendía capturar fieles como una religión. Pero la Erótica, como ciencia clásica, siempre se ha planteado con usos poco específicos: travestida en filosofía (Sade), pedagogía (Cleland), psicología (Freud) o incluso semiótica (Barthes) ha tenido poco lugar en la historia de las ideas de Occidente. A pesar de prestigios momentáneos, interruptos, siempre se la ha visto con condescendencia y pocas veces (pienso en George Bataille, por ejemplo) se la aceptó como esa levedad cuya función parece ser la de reproducir, por puro hedonismo, los estertores de una agonía.

Hoy por hoy, el erotismo no puede seguir limitado a insinuar ideas

platónicas (belleza de los cuerpos desnudos) o a manifestar civilizadamente una lírica de la libido. El erotismo (al menos como práctica literaria) merece un espacio propio, emancipado de las pautas culturales que lo vienen signando desde, digamos, el Satiricón de Petronio o el Decamerón de Boccaccio.

II. El lenguaje del género padece de travestismo como consecuencia de la marginalidad en la que creció. Aún el peor de los pornógrafos guarda muy dentro suyo el ansia de escribir bien, y ese quizás sea su peor pecado. Por hacerlo a la manera más culta termina creando verdaderas obsenidades de lenguaje. Por ejemplo, cuando la metáfora ocupa el lugar que dejen vacantes sinónimos y en vez de pene erecto -por citar un ejemplo de kiosco- un anónimo autor escribe "pirámide en celo". Pero no está solo en su crimen. El suyo es el mismo conflicto que afecta al escritor fino (refinado) cuando busca disimular con una metonimia su deseo de expresarse vulgarmente.

Se trata de decir sin decir. Y quizás sea ésta la primera de las claves de la Erótica tal como nos ha llegado.

III. ¿Como escribir acerca de "esas" cosas?. La misma pregunta se la hicieron Anaís Nin, Marguerite Yourcenar, los comités de censura, los jueces y editores. ¿Como hablarlas?. La misma duda se plantea en las alcobas, si es que se dio ocasión de consumir el deseo o de comentar el asunto ya consumado. El erotismo, convengamos, le escapa a las reglas fijas.

Cuando los padres primerizos cambian por primera vez a sus bebitas suelen llamar a lo de adelante con la palabra utilizada para hablar de lo de atrás. Agujero por agujero, el problema de la nominalización queda resuelto. Y la beba limpia. Pero cuando la calentura le sube a uno desde la punta de los pies el pedido de palabras se impone. Hallarlas es aceptarlas y aunque también reconozco que la anarquía es esencial para estas cuestiones, una Erótica en términos literarios debería ser una celebración de la honestidad.

IV. La casualidad interviene y me

ayuda a reflexionar. Ha caído en mis manos una antología, no sé como ni importa mucho cuándo. En ella encuentro algunas muestras de los caminos que no querría verme obligado a tomar. Título: "Del Erotismo en la Literatura Argentina". El primer cuento es ejemplar: "El descubrimiento de Barracas", escrito por Cecilia Absatz (1943). Es lindo y tonto. Hay un paseo en taxi. Se interrumpe. Nada sexual ocurre. En rigor, nada carnal. Sigue un encuentro con el hombre que finalmente se cogerá a la narradora (tendrá coito con ella); ocurre en un bar (el encuentro, no el coito). Se percibe la excitación de la narradora al describir cómo otro hombre toca a su hombre: le "mete francamente mano entre las piernas", dice el texto. Así proyecta en ese desconocido el deseo de ser tocada ella, de sentir ella francamente una mano entre las piernas (el taxista se había limitado a dejar el brazo extendido sobre el respaldo vecino, muy cerca de las rodillas entreabiertas de la narradora: "Mirame, Ricardo, las piernas entreabiertas como llamándote, el tapado de piel sobre la piel, las tiritas doradas de mis sandalias envolviéndome los pies. ¿Me viste los pies?", monologaba interiormente la narradora).

V. Entre los actores el "pie" es un guiño, un signo utilizado para no "pisarse" los respectivos parlamentos. Ricardo, el taxista, está ciego a los "pies" de la narradora. En cambio un lector ansioso los seguirá tan de cerca que después, en el bar, compartirá el solaz del personaje que observa la situación. Pero entonces surge un fastidio insalvable: el lenguaje. Porque de pronto una catarata de verbosidad interna aplaca cualquier incipiente excitación: la narradora se llena, dice, de "endorfina" -y a continuación... un hotel por horas, olor a desinfectante, luces rojas, espejos oscuros, cuero, sí, sí, pero... Pero enseguida llega, evangelizadora las temidas metáforas. En este caso particular, las de lo pseudo científico. A los órganos bajos, a la parte sexual femenina ella la denomina "membrana



sináptica" y a la de él, "sinaptosoma".

La descripción completa de la cópula dice así: "El castigo toma su tiempo, me cubre de glía; hunde la cara y me dice: -Estás mojada. Todos los receptores abiertos, me diluyo y empiezo a caer. Busco el axón, como un garrote entre las dendritas, y tengo que pedirle a gritos que me atraviese la membrana sináptica. Que Dios bendiga a los muchachos de Barracas. Son muchos y se me vienen encima con sus sinaptosomas erectos". No, no puedo seguir sus "pies". Tanto eufemismo científicamente me deserotiza totalmente.

VI. Las negritas son mías: reconstruyen el...el...el...Increíble: se me fue la palabra. ¿Cómo se dice, por Dios? Los huecos, los blancos repentinos del cerebro suponen una represión, pero a la vez pueden funcionar como escalones, pistas de un contenido nuevo. Un escritor coloca una palabra traída de otra, tachando la anterior o haciendo largas enumeraciones hasta que encuentra "le mot juste". Y no es mero afán de perfeccionismo. Yo bien podría haber puesto en negritas otras palabras del mismo párrafo; por ejemplo: "El castigo toma su tiempo, me cubre de glía; hunde la cara y me dice: -Estás mojada. Todos los receptores abiertos, me diluyo y empiezo a caer. Busco el axón, como un garrote entre las dendritas, y tengo que pedirle a gritos que me atraviese la membrana sináptica". A mí, que me excita mucho más la idea de cópula violenta que semántica me pone erecto esta versión del mismo cuento.

VII. Una sorpresa. Una tergiversación. Donde dos veces copié: "el castigo toma su tiempo", en realidad dice: "El castiga, se toma su tiempo". La mayúscula del pronombre obliteró el sentido: importancia indudable del tilde justo en el relato erótico. Pero, ¿qué significa este error? ¿He pretendido ayudar quizá al cuento cargándole un poquito las tintas? ¿Una diferencia tan pequeña realmente le carga las tintas? Primera comprobación entonces: la Erótica (¿toda la literatura?) funciona sólo cuando el lector involucra su imaginación en el engranaje.

VIII. ¿Y la palabra perdida? Sigo sin hallarla, aunque podría explicar rápidamente el concepto. Es la misma que utilizan los psicoanalistas sistémicos para explicar las conductas de un individuo en función de su parentela. Padre, madre, abuelo, abuela, hermanos, primos constituyen el (blanco, hueco) familiar. La palabreja roza la punta de mi lengua con una connotación planetaria. Hago una pausa. Abro otro libro. Frente a mí, 419 páginas de una hermosa edición en tapas rosadas de "Las 120 jornadas...", del

Marqués de Sade. Veamos qué es lo que hace él. Forma parte de mi... iconstelación!. ¡Divina palabra recuperada!.

El género masculino -"el"- me impidió recordar rápidamente esa palabra femenina -"la"-. Andaba por un camino de asociaciones erróneas, equívoco y de ese modo no lograba hallarla. Cuando invoqué su razón real y femenina me acerqué. Pero no fue hasta que el neutro "mi" apareció en el escrito que la "constelación" volvió a inscribirse en mi cerebro. Son las trampas de los géneros.

IX. Pienso en la feria del erotismo de Javier Margulis. La propuesta incluye la representación simultánea de acontecimientos en una serie de cabinas agujereadas; cada espectador puede espiar lo que un grupo de actores y actrices hace ahí adentro. Múltiples son las reacciones del público; yo, primero sentí sorpresa, después unas inmensas ganas de ver algo desconocido, y por cierto prohibido. El espectáculo tendió sin embargo a mitigar mi lascivia. A diferencia de los peep-shows, nadie se abandona ahí a los manipuleos más primitivos. La propuesta concita en los espectadores una sutil forma de autocensura. Se podría quizás justificar este contradictoria represión con el hecho de que estamos en Buenos Aires, cuya moral ha logrado imponernos cláusulas policíacas incluso en ausencia de uniformados. Pero ¿no es acaso la policía de un pueblo la condensación de sus pudores con cuerpo de ley?

X. O tal vez otra cosa. Cuando la Erótica es planteada como espectáculo inevitablemente se levanta la cuarta pared. Por más que uno pretenda vivir la ilusión de estar adentro mismo de la cosa, los valores institucionales se imponen limitando los placeres. A una propuesta desmitificadora y revolucionaria en su inicio termina matándola la costumbre.

XI. El mito pergeñado por las vanguardias nos confunde. El espectador, el lector -el consumidor, en suma- es un



animal pacífico. Ponerse en contacto con una obra de arte impone una civilizada forma de ser. El proselitismo erótico, y quizás estas líneas de algún modo también lo sean, es otra manifestación totalitaria en el orden de la cultura. En el sexo busco un renovado motivo de gozo; aburrido me siento, como el que más, con la monotonía del porno y así reclamo argumentos originales, historias.

Sin embargo, una y otra vez reincido en los anaqueles más escondidos de los videoclubs buscando las más primitivas repeticiones de Ginger Lynn. Con el mismo espíritu juguetón he ido y seguiré yendo a cuanta muestra postule el erotismo y sus maneras. Pero probablemente la insatisfacción volverá a repetirse.

XII. La Erótica es el arte sin puntum por antonomasia. La imposibilidad de llenar una ausencia caracteriza el deseo, esa materia resbalosa. Y la caracteriza a ella, a la Erótica, en cuanto pretendemos definirla. El martirio nuestro (al menos el mío) es estar condenados, por mera lujuria, a seguir intentándolo.

(Este artículo debe su origen a la convocatoria realizada por Javier Margulis para una publicación interna de la muestra "Fragmentos de una Herética").

FOTO: CARLOS VIZZOTTO

Erótica  
V de Vian 41



LIBROS ESPECTACULARES

ESTRENOS

Ríanse 5: Será justicia. Rudy & Daniel Paz. Una nueva y fulgurante recopilación del humor que reemplaza al editorial en la primera plana de "Página/12".

Chistes de Carlitos. (El humor en los tiempos de Menem). Rudy. Una antología de esta vertiente, siempre renovada por el ingenio popular, que opta por reírse en vez de llorar.

Código (completo) de la comunicación judía. (Incluye un test de aptitud para el neófito). Molly Katz. Un manual ilustrado que enseña a interrumpir, preocuparse y decir lo contrario de lo que se quería decir, sin necesidad de saber idish o hebreo.

El samovar de Plata. Eduardo Stilman. Los temblores de lo inesperado y estallido de las apariencias en los deslumbrantes cuentos del narrador argentino más admirado por Alberto Girri.

Teatro 3. Carlos Gorostiza. Incluyen algunas de sus obras más representativas y representadas: *El puente*, *El pan de la locura*, *Los prójimos* y *¿A qué jugamos?*, verdaderos hitos del teatro nacional.

Conciencia rockera. (La experiencia del mundo). Alejandro Rozitchner. Una revulsiva exhortación a pensar y las claves para hacerlo, escrita por jóvenes y no tan jóvenes por un filósofo que reivindica más a The Police que a Hegel. Rozitchner escribió libros con Mario Pergolini y cargó de contenidos nuevos el rock de Spinetta y otros grandes.

Siguen en cartel

A la larga terminan curtiendo. Bobby Flores. Sus sorprendentes cuentos. El silencio erótico de la mujer casada. Dalma Heyn. ¿Cuál es la solución? Todo es cultura. Caloi. Risas con artes y espectáculos.

Reposiciones

Todo Mafalda. Quino. (Primera reimpresión de la 3ª edición. 40.000 ejemplares). Uno nunca sabe. Fontanarrosa. (2ª edición). Arquitectura y autoritarismo. Rodolfo Livingston. (3ª edición).

Pronto en cartel

¡Yo, Matías! 1. Sendra. Buffet Freud 2. Carne de diván. Rudy. Fábula de la virgen y el bombero. Angélica Gorodischer. Meiji y los médicos. Meiji.



EDICIONES DE LA FLOR  
Anchorís 27  
(1280) Buenos Aires.  
Nuevo fax: 27-5372.

# ¿Qué son 35 pesos en la vida de una persona?

Una suscripción por seis números a la mejor revista casi de literatura de la calle Esmeralda.

Recibí V de Vian en tu casa o donde vos quieras.  
Junto con tu suscripción recibí seis números atrasados de regalo.  
Y un montón de sorpresas.

Llamáanos  
**327-2434**

V DE VIAN, a veces,  
sabe lo que hace.

**Oberly**

Distribución de  
diarios y revistas

**327-2434**

**Miguel y Lea**

Modelos profesionales  
para  
Fotógrafos profesionales

**962-4554**

**Eduardo  
Garaglia**

**Cursos de  
Fotografía**

**544-3959**



Fotos de Vera Rosenberg

# Una mirada familiar



Vera Rosenberg (Buenos Aires, 1976) acaba de terminar la escuela secundaria y ya se manifiesta como una fotógrafa dúctil y cuidadosa. Sus fotos transmiten cierta familiaridad, cierta complicidad con el que las ve: la sensación de que esas fotos no pertenecen sólo a la fotógrafa sino también a nuestro recuerdo. Vera Rosenberg tiene una especial facilidad para crear imágenes serenas y, a la vez, cargadas de una extraña nostalgia.





Abel Ferrara

# Sin la misericordia de Cristo

ENTREVISTA DE OLIVIER WICKER

Abel Ferrara es de esos directores que generan un fervoroso culto. Su última película estrenada en Buenos Aires, *Un maldito policía*, produjo una constante peregrinación al Cine Lorca. Ahora acaba de filmar con Madonna y sigue haciendo gala de una filosa ironía.

-Sus dos últimas películas, *Body Snatchers* y *Snake Eyes*, fueron coproducidas por Hollywood. ¿Cómo son sus relaciones con los grandes productores?

Madonna: estrella y productora de la nueva película de Abel Ferrara.

Abel Ferrara: -Hollywood es un vampiro que siempre necesita sangre nueva. En este momento decidieron

succionar la mía. ¡Me parece muy bien! Maverick, la productora de Madonna, y la MGM coprodujeron *Snake Eyes*, y el presupuesto de *Body Snatchers* era tan enorme que no me animo a dar la cifra. Pero todo esto importa poco: lo único que me interesa en la vida es filmar. No siento ningún interés por contemplar el cielo desde una terraza soleada mientras saboreo la idea de que se me confíe unos cuantos millones de dólares y me digo: "Soy Abel Ferrara, el gran director".

-¿Cómo se llevó con Madonna?

-Filmar con Madonna u otra actriz es la misma cosa. No hay por qué hacer un drama. Mi relación con ella fue la de cualquier director frente a una actriz. En ningún momento me dije: "Cuidado, tratemos con pinzas a Madonna". Por otra parte, quiero tanto a esa muñeca que a veces me gustaría estranglarla.

-Madonna lo fue a buscar para hacer esa película. *Snake eyes* es por tanto mucho más irónica ya que cuenta



Alejandro Margulís

Quién, que no era yo,  
te había marcado el cuello  
de esa forma



## Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esa forma

En la ajetreada redacción del gran diario, los enredos del ambiguo Max Broden, casi adolescente, con el ya maduro plumífero Luciano Quaranta tienen los encantos —y los peligros— de un remanso. Allí, la novela de Margulís se complica en mil intrigas cuya explicación, en la alternancia del hardcore, la ironía y la más extraña liviandad de lo neutro, confunden los humores de los personajes y del narrador a la vez que va tejiendo la tela —delicada e implacable— en la que caerá el lector.

EN VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS. DISTRIBUYE: LETRA BUENA, Santos Dumond 4459 (855-8086).



la filmación de una película que se hace gracias a la presencia de una star, papel que interpreta Madonna...

-Yo no necesitaba tanto dinero para hacer esta película pero Madonna me lo dio. Y eso no se rechaza. Evidentemente, Madonna está lejos de ser inocente. Es la clase de chica que, cuando apuesta a alguien, quiere que el efectivo vuelva a su mesa.

-En *Un maldito policía*, y después en *Snake Eyes*, sus personajes parecen estar siempre en búsqueda de la redención.

-Lo que me interesa es hundirme en el infierno personal de cada uno. Saber, por ejemplo, qué puede volverse un tipo que ganaba 200.000 dólares por año y que, de un día para el otro, pasa a ser un desocupado. ¿Qué puede hacer? ¿Hacer pelota a patadas su computadora? La única respuesta que encuentra a su angustia, en mi película, el personaje de James Russo es bajarse una botella de whisky, snifar coca y golpear a Madonna. No pienso en nada cuando filmo: confío en mis tripas. ¿Se trata de redención? No conozco el sentido de esa palabra. ¿No tiene un diccionario?

-Es una palabra católica que significa el perdón de Dios...

-Dios no perdona jamás nada.

-Aparentemente, usted trabaja a la manera de Cassavetes.

-Absolutamente, ya que filmo con mis amigos, aunque tuve que cambiar mi equipo cuando, por ejemplo, realicé un episodio de *División Miami*. Cuando llegué a Florida, ¿con qué me encontré en el estudio? Con un equipo de 150 personas que me esperaba con pilas de dólares de presupuesto para grabar una puta serie de televisión.

-¿A usted no le interesa escribir sus propios guiones?

-No es mi trabajo. Además, no sé escribir. Es uno de mis problemas. Por otro lado, mi amigo Nicholas Saint John lo hace muy bien. Admiro a Woody Allen por esta razón: sabe escribir, filmar, producir.

-Viendo la crueldad, la violencia de sus películas, uno no puede dejar de preguntarse qué tipo de adolescente era usted.

-Un pendejo pretencioso que no soportaba ninguna forma de autori-



dad. Felizmente, fui educado por gente muy buena. A los 18 años, tenía la impresión de saber todo. Estaba creído que era el más grande director del mundo. Hoy me doy cuenta de que estoy solamente en proceso de aprendizaje.

-¿Tuvo problemas con la ley?

-Nunca fui un gangster profesional. Afané algún auto y cosas sin importancia... Manteníamos distancia con la policía. En el barrio de Brooklyn, donde crecí, no existe más que una ley, tengas o no tengas plata en el bolsillo. "El cana es tu único amigo" me repetía mi padre. Se imagina que yo no estaba realmente de acuerdo con esta filosofía de vida.

-¿Qué oficio ejercía su padre?

-Tenía sus asuntos...

-¿En qué condiciones filmó su primera película que usted realizó a los 18 años?

-Simplemente tomé una cámara super-8 y dije: "¡Acción!". Hice laburar a mis amigos. La mayoría de ellos, por otra parte, trabajan todavía conmigo. Es así como conozco a Nicholas Saint John, mi guionista, desde los quince años. Funcionamos como un grupo de rock. ¡El cine no es más complicado que esto! Mi posición es muy extraña hoy en día ya que se me empieza a pedir consejos sobre cine. Y yo me veo mal sentado detrás de un escritorio teorizando delante de estudiantes llenos de granos. ¿Qué puedo decirles? ¿Que se roben las cámaras de la escuela?

TRAD.: SERGIO S. OLGUÍN

FOTO: SOPHIE DARET

Cine  
V de Vian 45



Ficción Inédita

# Me cago en la leche

## (Robert Jordan en Nicaragua)

UN CUENTO DE T. CORAGHESSAN BOYLE



Su nombre verdadero es Thomas John Boyle. Cuando decidió volverse escritor cambió el John por Coraghessan. En sus últimos libros sólo firma T.C. Boyle. Es neoyorquino, enseña literatura inglesa en la Universidad de California, y hasta hace poco tocaba el saxo en un grupo de rock llamado Los ventiladores. Ex drogadicto, ex vagabundo, ex punk, fue alumno de John Cheever y John Irving en los famosos talleres de la Universidad de Iowa. Admirador de Pynchon, Barth, García Márquez y evidente deudor del maestro Kurt Vonnegut, T.C. Boyle es uno de los narradores más talentosos de las últimas camadas de escritores norteamericanos.

Hasta el presente tiene publicados tres libros de relatos (este cuento pertenece al último: "If the River was Whisky") y cuatro novelas. Salvo las magníficas novelas *El fin del mundo* y *Oriente, Oriente*, el resto de su obra se encuentra inédita en español.

Inédito

46 V de Vian

"Dime, camarada, ¿por qué usas el pelo de ese modo?". Robert Jordan palpó la brillante, pétrea corona de su pelo en punta (teñido ahora de un marrón barroso, con claros de color caqui, a causa del camuflaje) y después aflojó la tapa de su cantimplora y tomó un largo y ardiente sorbo de mezcal. Aguardó a que la llama desapareciera de su garganta y la familiar incandescencia iluminara sus entrañas, hasta sentir las radiactivas, para luego inclinarse sobre la fogata del campamento y dirigirse al viejo de cara chata y fajina raída. "Porque me cago en la leche de mi madre, por eso", dijo, el mezcal agrietando su voz. Acarició el aro de bronce que se aplastaba contra la ventana izquierda de la nariz y limpió sus manos con exagerado cuidado contra su remera Hussong. "Y pensándolo bien", agregó, "porque también me cago en la leche de tu madre."

El viejo, a pesar de la cara chata, no dijo nada. No era tan viejo en realidad -treinta y ocho o treinta y nueve, suponía Robert Jordan-, pero la mala alimentación, la falta de higiene



dental y demasiado mirar al sol le dieron el aspecto de un proveedor retirado de Miami. El fuego crepitaba, los monos aullaban. "La reputa que lo parió", dijo el viejo finalmente, volteando su cabeza para escupir.

Robert Jordan no entendió todo -había abandonado la escuela en mitad de Español intermedio- pero captó la esencia de la cuestión y amenazó al viejo con el dedo. "Sí", dijo, "y también te la meto".

Dos noches antes el viejo se le había acercado en la estación de buses de Managua mientras él cuidadosamente recogía sus dos mochilas de montaña ultralivianas *High Sierra* con armazón de aluminio de la parte superior y salía del bus que lo había traído de la ciudad de México. Los bolsos estaban repletos de ropa interior sucia, barras de granola, gel para el pelo y explosivos plásticos, y Robert Jordan tenía resaca. También estaba sufriendo retortijones en el estómago, diarrea y deshidratación, sin nombrar los efectos de debilitación general por haber compartido dos días y una noche en un bus de tercera clase con un potpourri de borrachos, ladrones de pollos, cerdos malhumorados, y unas cuantas docenas de *niñitos* nauseabundos, gimoteantes y cagones. "Por aquí, camarada", le había susurrado el viejo, agarrándolo del brazo y conduciéndolo a un banco en el otro extremo de la plaza.

El viejo dio vueltas a su alrededor mientras Robert Jordan se arrojaba sobre el banco y estiraba las piernas. Los camiones rugían al pasar, los burros rebuznaban, los campesinos se afanaban detrás de sus negocios. "¿Tú eres el gringo para lo de la Lata de Sopa, no?", preguntó el viejo.

Robert Jordan lo observó fijamente a través de las ranuras de sus ojos inyectados en sangre. El rostro del viejo estaba tan seco y arrugado como una lonja de charqui y lucía en el brazo la cinta del Frente, letras negras -FSLN- contra un fondo rojo. Robert Jordan estaba pensando en lo bien que la cinta combinaría con su chaqueta de los Dead Kennedys, pero entendió el asunto de la "Lata de Sopa" y afirmó con la cabeza. Ese asentimiento era todo lo que el viejo necesitaba. Prorrumpió en una sonrisa, se inclinó para besarlos en ambas mejillas, y exhaló vahos extraños en su cara. "Yo me llamo Bayardo", dijo el viejo, "y soy el que te va a llevar hasta la frontera."

Robert Jordan sintió los huesos cansados, pero era para esto que había venido, así que se puso de pie y se colocó al hombro una de las mochilas mientras Bayardo tomaba la otra. En unos minutos estarían subiéndose a otro bus, éste hacia Jinotega y la frontera hondureña. Allí Robert Jordan se encontraría con una de los contra-contra grupos revolucionarios (Contra Contra) y, si las cosas iban bien, volaría en un estruendo de bloques de tierra voladora y árboles despedazados una pista de aterrizaje Contra y el almacén donde estaban los alimentos -Twinkies, latas de sopa Lipton y crispies de arroz, entre otras cosas- que la CIA enviaba desde Texas. De ahí la contraseña: "Lata de Sopa".

Pero ahora, ahora estaban acampando en algún lugar del lado nicaraguense de la frontera, escuchando a los monos aullar y dejándose mascar el culo por los mosquitos, garrapatas, piques, sanguijuelas y cualquier cosa que reptaba, nadaba o volaba. Comenzó a llover. La lluvia, comprendió Robert Jordan, sería mala para su pelo. Terminó su barra de granola, intercambió maldiciones con el viejo, y se deslizó dentro de su carpa para un solo hombre. "Tú haces la primera guardia", gruñó en su pésimo español, a través de la pared de nylon ondulante. "Y también la segunda y la tercera. Pensándolo bien porque no me despiertas al mediodía".

El campamento era lo que uno se podía esperar, pensó Robert Jordan, dejando su mochila sobre una masa de plantas

de aspecto venenoso. El viejo y él habían marchado durante tres días a través de esa fábrica de insectos para llegar aquí, que no era otra cosa que un refugio hecho con hojas de banano y cartones de cigarrillos apilados afuera. Robert Jordan estaba pensando que lo llenaría de felicidad volar esa pocilga y volver a las drogas, putas, lencería semilimpia y tequila añejo de la ciudad de México y seguir hacia arriba, cuando un hombre tuerto surgió de la choza más cercana, su rostro atravesado por una sonrisa homicida. Su nombre era Ruperto, usaba botas de combate, pantalones anchos de camuflaje y una remera negra de esas que hasta los profesores de Des Moines prefieren en estos días y arrastraba un rifle Kalashnikov en su mano derecha. "¿Qué tal, viejo", dijo dirigiéndose a Bayardo, y después, girando hacia Robert Jordan y en inglés: "Y éste es el gringo con el gran boom-boom. Lindo pelo, gringo."

Robert Jordan cruzó insultos con él, finalizando con su habitual imprecación sobre mierda, leche y madres, y luego comprimó su voz a través de la nariz con el gimoteo regañón que había perfeccionado cuando tenía cuatro años. "¿Y dónde están todas las explosiones que deberían estar cayendo de los árboles acá afuera, eh? ¿Y qué tal un sorbo de rum o algunas tortillas o algo? Estuve caminado por este cagadero por tres días y apenas tiro mi mochila en el suelo tengo ya un comentario imbécil sobre mi pelo que podría haber obtenido de cualquier cowboy imbécil en Montana. Hey", gritó, inclinándose hacia el rostro de Ruperto y retorciendo su voz hasta que se rompió en un gruñido: "también a ti te la meto, Jack".

Ruperto no dijo nada. Solamente lanzó su sonrisa homicida, un ojo reluciendo, el otro muerto en un cráter de carne pálida, cicatrizada. Para ese entonces los otros habían empezado a reunirse -Robert Jordan contó seis de ellos, todos indios de cara plana- y una lluvia tenue comenzó a chirriar a través de los árboles. "Si quieres hospitalidad", dijo Ruperto finalmente, "ve a pedírsela a Howard Johnson". Escupió a sus pies. "Tu madre", dijo, y se giró para gritar sobre su hombro. "¡Muchacha!"

Todo el mundo se quedó en silencio para mirar a la chica con fajas apretadas que salía de la choza, seguida de una mujer más grande con una contextura descomunal. "¿Sí?", preguntó la chica con una voz que inflamó la entrepierna de Robert Jordan. Ruperto escupió otra vez. "Trae al gringo algo de comer".

"¿La Lata de Sopa?", preguntó la chica.

Ruperto guiñó su loco ojo húmedo a Robert Jordan. "Sí", dijo, "la Lata de Sopa".

Mientras yacía en su minicarpa aquella noche, sus miembros entrelazados con los de la muchacha -se llamaba Vidaluz o Concepción, no podía recordarlo-, Robert Jordan pensó en su abuela. Era quizá la única persona en el mundo a la que no odiaba. Su madre era realmente nula, vino blanco y ensalada de pasta hasta el fin, y sus amigos allá en Missoula era una pandilla de basura que pensaba que Bryan Adams era Dios. Su padre estaba muerto. Cuando el viejo se había apretado el tambor de su Winchester 30.06, Robert tenía catorce años y estaba colérico. Su modelo de conducta era Sid Vicious y estaba empezando con la plasticola y el Bali Hai. Era su abuela -una andaluza realmente audaz, una guerrillera que había salido bajo fianza de España en los años 30, embarazada de Robert Jordan II- la que oía pacientemente sobre sus angustias con la escuela y sus maestros y la que le compró cadenas de rueda para adornar sus botas. Se sentaban juntos durante horas oyendo *Sandinista*, de los Clash, y cuando se voló las puntas de sus meñiques e índices con una bomba casera, fue ella la que le regaló su primer par de guantes negros de cuero tachonados. Y lo mejor de ella -lo que a él le gustaba más que ninguna otra cosa- era que no se dejaba



basurear por nadie. Una vez, cuando su tercer marido, Joe Thunderbucket, la llamó "conejo", le rompió el brazo en tres partes. Fue ella más que nadie la que lo acercó a todo este asunto de la revolución. Ella y los Clash, en todo caso. Y, por supuesto, siempre había adorado la dinamita.

Yacía ahí, aplastando mosquitos, su piel pegajosa contra la de la chica, preguntándose qué estaría haciendo su abuela en ese instante, en la oscuridad de la noche de su primera ofensiva. Era martes, ¿no? Era la noche en que tenía reservas para el bingo, y habitualmente iba con Leona, la hermana de Joe, a marcar números y a tomar Whisky y cerveza. Se la imaginaba envuelta en su mantilla negra, sus ojos fríos y duros y tal vez un poco encendidos por el bourbon, y entonces despertó a Concepción o Vidaluz y volvió a penetrarla, todo su odio concentrado en el hormigueo de la aguda puñalada y en el ritmo del asunto.

Estaba todavía oscuro cuando el viejo lo despertó. "Hijo de puta", murmuró Robert Jordan. Su pelo estaba estrujado como un adorno de árbol de navidad y tenía un agrio sabor metálico en la boca. No le molestaba pelear por la revolución, pero esto era ridículo. Ni siquiera había amanecido. "Andale", dijo el viejo, "La Lata de Soda espera".

"¿Estás fuera de tus cabales, o qué?" Robert Jordan se liberó de la chica y controló su reloj. "Son las cuatro y cuarto, por el amor de Dios".

El viejo se encogió de hombros. "Qué puta es la guerra", dijo. "La guerra es una puta".

Y entonces el olor a madera quemada y a frijoles le llegó por sobre el enloquecido relincho de risa de Ruperto, mientras la chica se levantaba y salía de su bolsa de dormir, caminando desnuda y pesada de caderas a través del claro, y Robert Jordan buscaba el gel para su pelo.

Después del desayuno -dos barras de granola y un plato de frijoles que parecían y tenían gusto a humus-, Robert Jordan vomitó en los arbustos. Se dirigía hacia una batalla por primera vez y no tenía el estómago suficiente. No era como volar los tachos de basura de los vecinos a las 2:00 AM o patotear en algún disturbio con camperas gastadas, esto era algo en serio. Y lo que lo volvía peor es que no podía solamente deslizarse en la oscuridad, adherir a los cartuchos un cronómetro, y dejarlo funcionando hasta estar a millas del lugar. Oh, no, eso sería demasiado simple. Sus instrucciones, comunicadas por el viejo nada menos que de parte de Ruy Ruiz, el poeta sandinista de veintitres años a cargo de las actividades contra-contra revolucionarias y ocasionales sextinas, era de volar todo a mano en el momento en que el avión de carga aterrizara. Después del desayuno, Robert Jordan, a pesar de toda su ira, comenzó a comprender que se estaba jugando algo más que su peinado. Podría haber disparos. Cohetes. Granadas. Un desfile de imágenes surgido de todas las películas de horror berretas que alguna vez había visto -entrañas que explotan, caras derretidas, muertos vivos harapientos surgidos de la tumba- a través lánguidamente su cabeza y vomitó.

"Hey, gringo", lo llamó Ruperto en inglés, "chúpate los cojones y pégalos fuerte".

Robert Jordan lo maldijo débilmente con una sarta de mierdas y leches, pero cuando se dio vuelta para limpiar la baba de su cara, vio que Ruperto y su grandota mujer habían traído una tropilla de caballos de la jungla. La mujer, sus brazos desnudos tan musculosos como los de un levantador de pesas, se le acercó llevando un caballo castrado del tamaño de un búfalo. "Aquí está, gringo", resolló con su incongruente voz

Inédito

femenina, "monta".

"¿Montar?", chilló Robert Jordan en un

pánico creciente. "Pensé que íbamos caminando".

La verdad es que Robert Jordan siempre había aborrecido los caballos. Crecer en Montana significaba caballos, caballos, caballos, mañana, tarde y noche. Robert Jordan era un rebelde, un punk, un espíritu libre -no un cowboy pajero- y para él sólo existían bicicletas sucias y los buggies para médanos. Había estado sobre el lomo de un caballo exactamente dos veces en su vida y las dos veces lo habían tirado. Caballos: le daban miedo. Cualquier cosa con un ojo de ese tamaño...

"Vámonos", dijo Ruperto bruscamente. "¿O eres tan cobarde como el resto de los gringos blandos que nos envían?"

"Leche", dijo Robert Jordan en un rebuzno, demasiado conmocionado todavía como para insultar correctamente. Y luego se trepó a su montura, mientras el inmenso y bamboleante monstruo equino miraba hacia atrás desde los planos y perversos discos de sus ojos, y partieron.

Acurrucado entre las hojas llenas de insectos, con arbustos en su cara, su coxis ardiendo, y cada músculo, ligamento y tendón de sus piernas pulverizado por el rebote contra el espaldar del caballo, Robert Jordan esperaba el avión de carga. Estaba maldiciendo a su abuela, a los sandinistas, a los Clash e incluso a Sid Vicious. Esta era, sin duda, la cosa más estúpida que había hecho alguna vez. Sin embargo, mientras se agazapaba con la caja de plástico negro del detonador entre sus manos, observando a los panzones y rapados blancos y sus pequeños aliados indígenas de cara chata en la pista de aterrizaje, sintió una ráfaga de alegría salvaje: iba a mandar a los motherfuckers a Marte de ida y de vuelta.

Ruperto estaba en algún lugar a su izquierda, escondido con la mujer grandota y sus Kalashnikovs. Su grupo de indios de cara plana, comandados por el viejo de cara plana, estaban en algún lugar a su derecha, encrespando sus rifles. Los explosivos estaban en su lugar: tres entre la alta hierba de la senda intermedia y media docena bajo el techo de aluminio del almacén prefabricado. Habían sido colocados por Ruperto apenas antes del amanecer mientras el único guardia dormía su sueño de cerveza, dorado y banana frita. Los había colocado Ruperto porque cuando llegó el momento las piernas de Robert Jordan no habían funcionado y eso no era bueno. Ruperto lo había acusado de blandengue, marica y cosas peores, y perdió prestigio ante los indios de cara plana y el viejo. Pero eso fue entonces, esto era ahora.

Y de repente lo oyó, el distante zumbido de las hélices como el murmullo de un insecto gigante. Acarició la caja de plástico negro, susurrando "Come on, baby, come on". Todos los menosprecios y escarnios que había sufrido, todas las golpes en la cabeza y sarcasmos por su pelo, sus guantes y sus botas, toda la mierda que había recibido de la puta yuppie de su madre y de todos aquellos imbéciles de la escuela, todo lo había conducido a esto. Si los muchachos solamente pudieran verlo ahora en este extremo, temerario, superdestrutivo y radical lío que estaba por llevar adelante... ¡sí! Y ahí estaba, arriba de los árboles. Descendiendo lentamente como un ganso preñado, repleto de twinkies. Empezó la cuenta regresiva: diez, nueve, ocho...

La descarga fue la cosa más hermosa que jamás hubiera presenciado. En un instante estaba mirando el avión tocar tierra, las alas y el fuselaje sólo manchados por la inignia pintada de los Flying Tigers, el mundo calmo y sereno, los panzones parados a lo lejos, expectantes, saboreando de antemano el largo y fresco trago de Budweiser, y entonces, repentinamente, como si se hubieran saltado algo en el proyector, todo desapareció en un glorioso tronido asesino de fuego y humo. Metal caliente, pedazos de vidrio derretido y sólo Dios sabe cuántos twinkies, Buds y Latas de Soda salieron despedi-



das por el aire, chamuscando los árboles, y fluyendo al rededor de Robert Jordan como una lluvia sibilante. Cuando el humo se esparció no quedaba más que aluminio retorcido, el incinerado esqueleto del avión y un cráter del tamaño del Rockefeller Center. Con el rabillo del ojo, Robert Jordan pudo ver a Ruperto y la mujer grandota emerger cautelosamente de entre las ramas, las armas en posición de descanso. Agachándose rápidamente se escabulleron a través del campo abierto y se detuvieron un momento para examinar el cráter humeante. Entonces Ruperto dejó surgir un único grito de triunfo -"Yee-haw!"- y lanzó unos tiros al aire.

Fue entonces cuando las cosas se pusieron peliagudas. Alguien empezó a disparar desde el otro lado del terreno -algún Contra Contra Contra, sin duda- y Ruperto cayó. Los indios de cara chata abandonaron todo lo que tenían y durante un minuto el aire chilló como el amasijo de un millar de bebés. La mujer grandota se pasó a Ruperto por arriba del hombro y se lanzó hacia la jungla como un cangrejo herido. "Andale", gritó y entonces el fuego se detuvo abruptamente cuando todos, Robert Jordan incluido, corrieron desbocadamente hacia los caballos.

Cuando vio el agujero del tamaño de un puño en la pantorrilla de Ruperto, a Robert Jordan le vinieron ganas de vomitar. Lo hizo. Los caballos se habían vuelto locos con las ráfagas y el rat-tat-tat de los Kalashnikovs, y pateaban y bufaban como fieras del infierno. Por Dios, odiaba los caballos. Pero él seguía devolviendo, la herida de Ruperto como carne cruda manchada de huesos y mugre, y los otros estaban subiéndose a sus monturas, las caras tensas por el pánico. Ahora se reiniciaba el fuego a sus espaldas y se enderezó y buscó su caballo. Ahí estaba, Diablo, zarandeando salvajemente las ataduras y pateando sus cascos como un bronco de rodeo dopado. Mierda. Robert Jordan se limpió los labios y apresó las riendas. Fue un error. Hubiera sido lo mismo que le hubiera hundido un atizador al rojo vivo. En ese instante Diablo se levantó, rompió las sogas y arrojó sus novecientas cincuenta y ocho libras sudorosas sobre el pie izquierdo de Robert Jordan.

El sonido de sus dedos quebrándose fue áspero y poco musical y el dolor que lo acompañó demandaba tanto su atención que apenas pudo percibir los flancos de Diablo que se alejaban al galope a través de la maleza. Robert Jordan dejó escapar un aullido, comenzó una serie de inspiradas imprecaciones en dos lenguas y se sentó pesadamente, acariciando su pie. Los días que había pasado agujereándose la nariz acudieron a su mente y las lágrimas asomaron a sus ojos. Estúpido, estúpido, estúpido, pensó. Y recordó dónde estaba y quiénes estaban disparando desde el otro lado del campo y buscó con la mirada a sus camaradas ya sobre sus monturas -Ruperto incluido- que lo miraban con tristeza. "Muy mal, gringo", dijo Ruperto, sonriendo alocadamente a pesar de la herida, "pero me parece que nos quedamos con un caballo de menos".

"¡Mis dedos, mis dedos!", gritó Robert Jordan, intentando pararse, pero volviéndose a caer.

Rat-tat. Rat-tat-tat, cantaban los rifles detrás de ellos.

Ruperto y su mujer grandota le gritaron a sus caballos y desaparecieron. Lo mismo hicieron los indios de cara chata.

Sólo el viejo se demoró un momento. Antes de darle un latigazo a su caballo y desaparecer, se inclinó en su montura y le echó una mirada melancólica a Robert Jordan. "Leche", dijo, abreviando la maldición, "pero, ¿no es la guerra una puta?".

**TRADUCCIÓN: PEDRO B. REY**

**FOTOS: KOEN WESSING - JORGE ZAPATA**





CRISELDA GARFUNKEL

RESTO lunes a viernes 21 a 22 TOM LUPO

RADIO EXPRESS lunes a viernes 14 a 18 ARI PALUCH



RADIO ALFA

106.9

Al

el medio tiene

un principio

diferente

en el final

Al



# ¡COMPUTADORAS!

Las mejores máquinas, los precios más bajos

Te ofrecemos lo que nadie te ofrece:

-Precios bajísimos.

-Asesoramiento técnico (te enseñamos a usar los programas)

-¡Programas gratis con la computadora! (un paquete de programas que incluye procesador de textos, programas de diseño, planillas de cálculos, base de datos, imágenes y lo más importante: todos los jueguitos del mundo)

## Ejemplo I:

AT 386 SX 1 Mb. de RAM  
Disco duro de 80 Mb.  
Monitor VGA blanco  
Impresora de punto  
Paquete de programas

Todo por \$ 1200

## Ejemplo II:

AT 486 4 Mb. de RAM  
Disco duro de 120  
Monitor VGA blanco  
Impresora de punto  
Paquete de programas

Todo por \$ 1600

Todas las configuraciones: armamos la computadora a tu medida.  
(Si no entendés qué es AT o Mb. o VGA, llamános que te explicamos)

Esmeralda 570 7° 24

327-2434

## BARRIO JALOUIN 5 Series

Todas las series.  
De Lassie a El túnel del tiempo.  
De La dimensión desconocida a  
Viaje a las estrellas.

Todas. Todas.

## BARRIO JALOUIN

Aparece muy pronto





**Página/12**  
**ALGO MAS**  
**QUE NUMEROS**

**500,000**  
**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

**CUENTOS**  
**EDGAR ALLAN POE**

**antología**  
**ANTONIO MACHADO**

**EL CANDOR**  
**DEL PADRE**  
**BROWN**

**DOÑA ROSITA**  
**LA SOLTERA**  
**LA CUBA**

**ANTONIO MACHADO**

**EL CANDOR**  
**DEL PADRE**  
**BROWN**  
**G. K. CHESTERTON**

**LA BALADA**  
**DEL**  
**ALAMO**  
**CAROLINA**  
**HAROLDO CONTI**

**BILLY**  
**BUD,**  
**MARINERO**  
**HERMANN MELVILLE**

**LA BALADA**  
**DEL**  
**ALAMO**  
**CAROLINA**  
**HAROLDO CONTI**

**NOCHES**  
**BLANCAS**  
**FIEDOR M. DOSTOEVSKI**  
**Grupo Juncal**

**EL FANTASMA**  
**DE**  
**CANTERVILLE**  
**OSCAR WILDE**  
**algar**

**EL MONTE**  
**DEL**  
**DIABLO**  
**FRANCIS BRET HARTE**

**PREGUNTAS**  
**BASICAS SOBRE LA**  
**CIENCIA**  
**ISAAC ASIMOV**

**EL MONJE**  
**NEGRO**  
**ANTON CHEJOV**

**CUENTOS**  
**DE**  
**GUERRA**  
**GUY DE MAUPASSANT**  
**AEROLINIAS ARGENTINAS**  
**Longe de viajes**

**EL JUGUETE**  
**RABIOSO**  
**ROBERTO ARLT**

**LA META**  
**MOR**  
**FOS/S**  
**FRANZ KAFKA**

**Diablo**  
**Jack London**

**EL VAMPIRO**  
**HORACIO QUIROGA**  
**AEROLINIAS ARGENTINAS**  
**Longe de viajes**

**AGUAFUERTES**  
**PORTENAS**  
**ROBERTO ARLT**

**EL TERCER**  
**HOMBRE**  
**GRAHAM GREENE**

**EL ALMA**  
**DEL**  
**GUERRERO**  
**JOSEPH CONRAD**

**CUENTOS**  
**DE LA**  
**SELVA**  
**HORACIO QUIROGA**  
**AEROLINIAS ARGENTINAS**  
**Longe de viajes**

**LA SOMBRA**  
**fuera del**  
**ESPACIO**  
**H. P. LOVECRAFT**  
**AEROLINIAS ARGENTINAS**  
**Longe de viajes**

**antología**  
**MIQUEL HERNANDEZ**  
**AEROLINIAS ARGENTINAS**  
**Longe de viajes**