

V DE VIAN

Año V N° 16 \$ 7,50.-

Louis-Ferdinand Céline

Quentin Tarantino

Traci Lords

Antonio Dal Masetto

Mano Negra

Keanu Reeves

Elvio E. Gandolfo

NÚMERO ANIVERSARIO

Juan José Saer

Dennis Hopper

Brigitte Bardot

Peter Matthiessen

Marianne Faithfull

Albert Memmi

François Rabelais



Poema

Una vasta playa radiante y una fresca
luna enjoyada. Parejas desnudas
corren por su tranquila orilla y
nos reímos como tontos niños locos,
presumidos en los cerebros de algodón
de la infancia.

La música y las voces nos rodean.

Escoge. Tararean
Los antiguos
Ha llegado de nuevo la hora
Escoge ahora, tararea
Bajo la luna
Junto a un antiguo lago

Entra de nuevo en el dulces bosque
Entra en el sueño caliente, ven con nosotros
Todo está roto
y baila

JIM MORRISON



CON V DE VIAN

Año V Número 16
Diciembre '94 - Enero '95

DIRECTOR

Sergio S. Olguín

COORDINADORA

Flavia Torriceli

EQUIPO

Pedro B. Rey,
Elvio E. Gandolfo,
Christian Kupchik,
Claudio Zeiger,
Carla Castelo,
Leila Guerriero,
Gisela Picca,
Cecilia Szperling,
Santiago Pazos.

FOTOGRAFIA

Diana Arbiser, Miguel Angel
Esmoris, Lucía Vassallo.

COLABORAN

Viviana Lysyj, Fernando Peña,
Cynthia S. Daiban, Verónica
Pagura, Osvaldo Aguirre,
Gustavo Secreti.

EMBAJADORA EN HARVARD

Karina Galperín

CORRESPONSALES

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

SERVICIOS ESPECIALES

Revista *l'Autre journal*

ARTE Y DIAGRAMACION

Gabriel Miró

COMUNICACIONES

Jessica Fainsod

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

Av. Rivadavia 5865 3ºB
787-2898

COMPOSICION

Et altri

IMPRESION FOTOMECANICA

DISTRIBUCION

Motor Psicho

Capital Federal
República Argentina
Tercer Mundo

SUMARIO

3/ Sumario.

4/ **V de Vian:** cuatro años de existencia en cifras y recuerdos.

6/ **Click!:** Las breves de la V. y las no tan breves, a saber:

7/ **Postales:** según Cecilia Szperling.

8/ **Brigitte Bardot:** preguntas de hoy y fotos de ayer y -ay- de hoy.

9/ **Juan José Saer:** leído por Pedro B. Rey.

10/ **Paul Kennedy:** dice quién va a tener trabajo en el 2000.

11/ **Fotografías:** las fotos de Miguel Angel Esmoris para la V.

13/ **Antonio Dal Masetto:** entrevista de Osvaldo Aguirre.

16/ **Cómo colarse:** explica y adoctrina Stuart H. Smith.

18/ **Louis-Ferdinand Celine:** habla de Rabelais y de él.

21/ **Elvio E. Gandolfo:** su relación con las ciudades.

24/ **Marianne Faithfull:** habla de Mick Jagger y no se calla nada.

26/ **Quentin Tarantino:** una entrevista del actor Dennis Hopper.

30/ **Albert Memmi:** ataca al integrismo religioso.

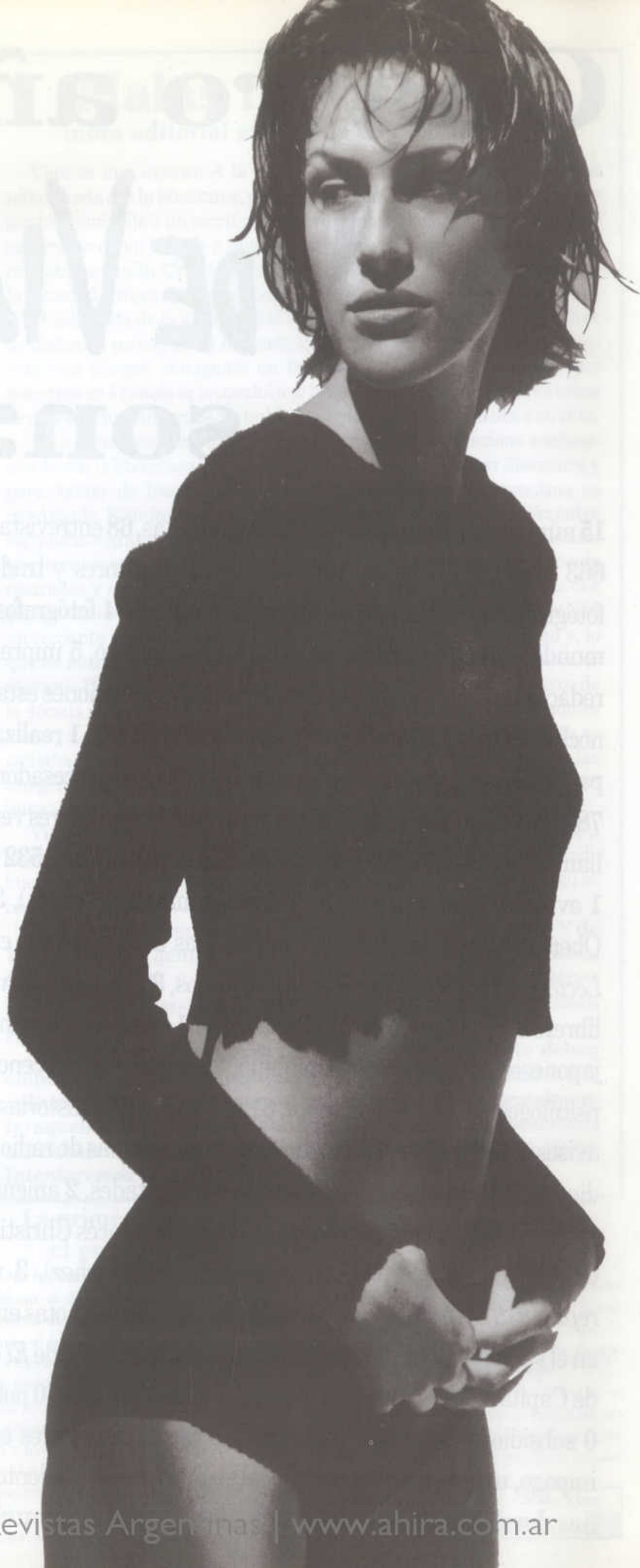
32/ **Adiós al porno:** los que se fueron según Gustavo Secreti.

35/ **Mano Negra:** aventura en Colombia contada por Manu Chao.

38/ **Peter Matthiessen:** un cuento y una nota sobre el autor de P. B. Rey.

42/ **Feria de Vanidades:** Keanu Reeves, Polo, Eduardo Berti, Rosario Bléfari, Fernando Trocca y Carlos Casella entrevistados y/u ordenados por Cecilia Szperling.

50/ **Cuanto vale tu silencio:** se cotiza Santiago Pazos.



Cuatro años de V DE VIAN son:

15 números corrientes, 3 especiales, 299 notas, 68 entrevistas, 88 ficciones, 38 poemas, 62 dibujos, 663 fotos, 884 páginas, 139 periodistas, escritores y traductores, 57 de ellos, debutantes, 13 fotógrafos argentinos, 6 de ellos, debutantes, 64 fotógrafos extranjeros, 5 corresponsales en el mundo, 116 cartas recibidas, 4 cartas documento, 5 imprentas, 1 diagramador, 1 secretario de redacción, 2 coordinadoras, 2 correctoras, 2 redacciones estables, 4 inestables, 11 seudónimos, 18 noches en vela, 16 trabajos sobre la V. (UBA, TEA), 1 realizado en Estados Unidos, 6300 kilos de papel, 15 computadoras personales, 5 modelos de procesadores de textos, 999 erratas, 100 errores, 78 horas de viaje en colectivo por mes, 20.511 ejemplares vendidos (entre todos los números), 239 llamadas telefónicas recibidas, 7 de ellas del extranjero, 532 llamadas realizadas, 11 al extranjero, 1 avisador estable (De la flor), 1 aviso impago (Planeta), 3 distribuidores en Capital (Trapacs, Oberly, Motor Psicho), 3 revistas creadas desde ésta (*El enemigo público*, *El amante cine*, *Dr. Lecter*), 7 proyectos de revistas frustrados, 3 proyectos de nuevas revistas para el año próximo, 1 librero de primera (Roberto Martínez), 351 tazas de café mensuales, 24 pizzas Ugi's, 2 restaurantes japoneses, 32 comidas en Chiquilín, 2000 affiches, 5 licenciados en letras, 4 en comunicación, 3 psicólogos, 43 viajes al exterior, 31 al Uruguay, 75 historias de amor o algo parecido, 43 peleas, 7 avisos en los medios, 102 menciones en programas de radio y televisión, 14 notas o menciones en diarios, 12 enemigos maledicentes, 84 amistades, 2 amenazas de juicio, 25 sustos, 166 ataques de risa, 1 felicitación por escrito de editor (el francés Christian Bourgois), 1 felicitación por escrito de escritor (el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez), 3 notas en suplementos literarios (*La república*, *El día* y *El País*, todos de Montevideo), 0 notas en el suplemento de *Página / 12*, 0 notas en el suplemento de *Clarín*, 0 notas en el suplemento de *El Cronista*, 1 presidente, 3 intendentes de Capital, 1 de Lanús, 2 cierres de revistas literarias, 0 notas sobre Borges, 0 premios obtenidos, 0 subsidios o becas de fundaciones, 0 cartas de lectores enojados, 1 crédito obtenido, 1 crédito impago, **unas cuantas** deudas, **algunos** arrepentimientos, **varios** aciertos, **muchas** ilusiones. **A bastante bronca, un poco más de alegría, muchísimas ganas de seguir adelante.**

La primera carta

Cuando sacamos el primer número no se nos ocurrió poner una dirección donde los lectores pudieran escribirnos si así lo deseaban. En realidad, no pensábamos que íbamos a tener lectores. Para nuestra sorpresa, cuando fuimos a la imprenta a pedir presupuesto para el número dos nos dijeron que había llegado a nombre de la revista. Que te manden una carta a la imprenta (en especial una imprenta como el CID, donde se hacen veinte revistas distintas por día) y que la recibas es tan probable como que te manden una carta Carrefour y la cajera te la entregue. Pero así ocurrió. Era -es- una carta bellísima de una lectora que no conocíamos y que nunca llegamos a conocer. El aliento que nos significó en ese momento fue colosal. Después recibimos muchas cartas, la mayoría muy cariñosas pero ninguna tan especial como ésta, la primera:

Sr. Sergio Olguín:

Llegó a mis manos, en diciembre, el primer número de "Con V de Vian". Lo leí, lo disfruté, lo gocé (haciendo honor a los intereses de Vian). Y fue un camino especial porque (no tiren con piedras, por favor) sólo he leído *La hierba roja* y algunos cuentos de Boris Vian. Sé más de su vida y de su obra por ustedes, que por mi propia experiencia.

Me acercan una Vian que no encuentro en todos lados (ausente en muchas librerías, y en especial, lejano de mí ante el éxodo de australes de mis bolsillos las veces que lo encuentro).

La propuesta de la revista me fascinó: tener un proyecto, hoy en día, en este país, en este mundo, y tener encima, un proyecto cultural es maravilloso. Sobre todo si se tiene humor (¿de qué manera si no?), y el paroxismo es tal cuando, además, nos regocijamos en el placer: el estético, el de los cuerpos, el de las almas, el del arte.

Después de leer la revista y devolverla a su natural dueña, la encontré semanas después en un kiosco del subte A, en Congreso. Y la compré. Meritorio, ¿no?

Notable la publicación de "No quisiera reventar", aunque no quedan claras las dificultades citadas para su traducción. Sería riquísimo tener acceso al texto francés. Aunque sea una miradita.

Espero un segundo número y un tercero y pedir más... ¿sería ingenuo? Costos mediante (buena impresión, armónica disposición, lindo trabajo) tienen fuerza, materia y más de un lector para seguir adelante.

Toda la suerte, a disposición de Uds.

Stella Maris García

(En la respuesta le decíamos que a partir del número siguiente íbamos a publicar los poemas en forma bilingüe: una de las tantas promesas incumplidas. Y una duda: ¿habrá seguido Stella Maris comprando la revista? ¿qué opinará ahora?)

Malas intenciones

(nota editorial aparecida en el número 1)

Vian es una excusa. A la hora de hacer una revista más o menos relacionada con la literatura, pensamos que era una buena idea empezar con un homenaje a un escritor que tuvo como característica principal no encerrarse en un libro o en una revista y que vivió sus amores y sus odios con rabiosa pasión. Creador talentoso y polifacético, hombre molesto para la sociedad, crítico feroz que hacía del humor su arma favorita, persona que hacía culto de la amistad (tal como testimonian tantos amigos) fue, no obstante, perseguido y bastante maltratado en vida. Es difícil encontrar una imagen semejante en la cultura argentina. Es cierto que mientras en Francia se lo insultó o se lo ignoró, si hubiera nacido en estas tierras sus atrevimientos los hubiera pagado con sus testículos o su vida.

Vian es una excusa para hacer una revista que se relaciona confusamente con la literatura, para hacer literatura, para publicar literatura y para hablar de literatura. El debate intelectual en la Argentina es inexistente. El único intento en estos años fue un conato de discusión entre algunos integrantes de las llamadas generaciones del '60 y del '80. Debate totalmente improductivo porque parecía la discusión entre un grupo de castrados y otro de onanistas. No es inútil remarcar que entre las dos generaciones estuvo la dictadura que hizo de los intelectuales argentinos un conjunto de incapaces para observar críticamente a la sociedad y, lo que es mucho peor, incapaces para crear una obra de verdadero valor literario. Hay excepciones, pocas. Los escritores más representativos de la década pasada escriben para los profesores de literatura y robándoles ideas ya no a poetas u otros escritores, como antes tan sabiamente se estilaba, sino a teóricos y críticos. Estos escritores, para seguir con las imágenes sexuales, podrán llegar a ser buenos ginecólogos pero nunca buenos amantes.

Vian es una excusa para dejar de mirarnos el ombligo y empezar a mirar el ombligo del otro, ya sea para amarlo o darle un buen golpe (todo buen boxeador sabe que después de pegar un uppercut al estómago se impone un cross a la mandíbula).

Vian es una excusa para que en los próximos números de **Con V de Vian** aparezca gente que crea (que escribe, traduce, critica, fotografía, pinta y un largo etcétera) pero que por razones bastante obvias apenas son conocidos, en el mejor de los casos, por sus familiares y amigos.

Vian es una excusa para decir que necesariamente deben empezar otros tiempos y que no podemos seguir resignados a la cultura de la muerte que nos quieren imponer (sutil o brutalmente) aquellos que dominan. Es un augurio, un deseo, una amenaza, un calmante, un compromiso: llegan los '90. Estamos vivos. Intentaremos demostrarlo.

La primera llamada, el primer aviso

No habíamos puesto dirección pero sí teléfono: el de mi casa. A las pocas semanas de salido el primer número recibimos el primer llamado:

- Leí la revista y me gusto mucho. Veo que está hecha con mucho esfuerzo. Quisiera ayudarlos. ¿Puedo poner un aviso?

Obviamente le dije que sí. Arreglé una cita y nos encontramos en "El recinto" de Rivadavia y Callao. El lector se llamaba Juan, era de General Villegas y había leído la revista de casualidad en la casa de una amiga. Sin demasiados rodeos me dijo:

un billete de cien dólares y me lo dio:

- Espero que les sirva para algo.

Juan tenía una heladería en General Villegas. El primer aviso pago de **V de VIAN** fue de la heladería "Granplaza" (el helado hecho en casa, decía el slogan) en Villegas, la ciudad de Manuel Puig. Antes de despedirnos, Juan me dio un consejo:

- Tenés que evitar que la revista se te anquilese. Y la única manera es que incorpores constantemente gente cada vez más joven. Si no tienen experiencia no importa. Lo que importa es que tengan ganas.

V de Vian

Vol. 1 No. 1

5.

www.ahistorico.com.ar

Carmelas es un grupo musical con dos características. La primera es musical: se trata del grupo nuevo que más fuerte viene pisando en el panorama local, tiene un sonido original que no se parece a nada de lo que ya está dando vueltas y sus integrantes tienen talento. La segunda es formacional: sus integrantes son todas mujeres (salvo el batero invitado). Lorena Mayol en teclados y coros, Bárbara Balz en voz, Patricia Olivera en guitarra, Viviana Rama en bajo y Clea Torales en saxo, son las Carmelas en cuestión, una banda que mezcla sonidos jazzeros con rock y funk. Agreguemos una tercera característica: la saxofonista Clea es, además, una de las traductoras estrellas de esta revista. Y como no podía esperarse de otra manera, Carmelas va a ser el plato fuerte de la fiesta de V de Vian en el Garage argentino el 20 de diciembre. Así que no se las pierdan. Y si leen esto después del 20 a no desesperar: las chicas se van a presentar en distintos puntos del país y en el número 17 de la V. va a haber más datos y más fotos de las papirusas.



Dialoguitos en el asfalto

Betito Carranza: ¡Oh, no! ¡V de VIAN a 7 con 50! ¡Están locos!

El burrito Ortega: ¡Están más caros que *El gráfico*!

Gustavito López: No se quejen. Yo sé por qué aumentaron el precio. Resulta que el papel con que la hacen es brasileño y que con todo esto de la dolarización de la economía brasileña, el precio del papel importado se fue por las nubes.

Ortega: ¿Y por qué no usan nacional?

López: Porque generalmente no hay de la calidad del papel brasileño y cuando se consigue cuesta tan caro como el importado.

Marcelo Espina: Es verdad. Además a mí me contaron que las imprentas aumentaron sus precios de a poquito durante los últimos dos años.

Carranza: Como todo. Mi vieja dice que todo aumenta, todo, todo.

López: En otras palabras: a V de VIAN se le fue el presupuesto

Poema

El poema de Jim Morrison que publicamos en la retirada de tapa forma parte de un libro con poemas inéditos en español que acaba de aparecer por el sello A/C. Más allá y más acá del mito, Morrison era un muy buen poeta en la línea de los poetas malditos (que él tanto admiraba). Una buena muestra de su talento puede encontrarse en este libro.

alcarajo. O aumentaban el precio de tapa o bajaban la calidad o el tamaño de la revista.

Ortega: ¿El tamaño también tiene que ver?

El Turu Flores: (chiste grosero irreproducible).

López: Sí, tiene que ver. Como también tiene que ver si se imprime en rotativa o en plana, que tiene una mejor definición de las fotos.

Espina: Y a todo esto sumáale que las editoriales grandes como Planeta, Sudamericana o Alfaguara se niegan sistemáticamente a poner publicidad.

Christian Bassedas: También, con las cosas que escriben sobre los escritores argentinos. Yo tampoco pondría publicidad.

Espina: La verdad es que yo prefiero que aumenten el precio a que digan "V de VIAN se equivocó" y publiquen un panegírico de Daniel Guebel.

López: El asunto es que decidieron lo siguiente: los números normales (o sea los grandes como el 15, el 16 y así) salen 7,50 y los especiales tamaño 20/28 (como los especiales ficción) van a salir

6 o 5,50.

Espina: Miren el lado positivo: los dos próximos números (la reedición del N°1 y el especial literatura) va a salir más barato. Les aclaro que el especial literatura va a ser, en contenido, como un número normal pero sólo va a traer notas de literatura, cuentos, entrevistas, biografías y hasta Cuánto vale tu silencio. El especial literatura sale el 5 o el 10 de febrero, más o menos.

López: Y una cosa más: las suscripciones no aumentaron. Te regalan un montón de cosas y encima ganás gaita.

Carranza: ¡Eso, voy a suscribirme!!

Daniel Passarella: ¿Qué hacen? Ya les dije: no quiero ni drogadictos, ni pelo largo, ni aritos ni lectores de V de VIAN así que ya me tiran esa revista y se ponen a leer los suplementos literarios que les traje. ¡Estos chicos...!

(Los jugadores de la selección comentaron las novedades de precio de la popular revista *Así de literatura*)

Correo

Escribannos: para insultarnos, alabarnos, criticarnos o para lo que se les ocurra (¿les gusta la nueva forma de los click!?). Aceptamos sugerencias de todo tipo, hasta las más guarangas. Si leyeron un libro y les pareció una obra maestra o una mierda díganlo acá. Si la realidad les parece una obra maestra o una mierda, también. Tomen nota: Rivadavia 5865 3°B, 1406 Capital. Esperamos ansiosos.

Así se llama una nueva revista de literatura hecha por gente de la Facultad de Filosofía y Letras que dirige Sergio Vinniararsky y que cuenta con el aporte creativo de Omar Camper, Raquel y Silvana Poblet, Domin Choi, entre otros. El primer número viene con todo: entrevistas a Bioy Casares y a Leónidas Lamborghini, un homenaje a Cortázar, artículos sobre Onetti, rock y poetas argentinas. Trae también cuentos, poemas y bibliográficas. ¡Por fin una revista de literatura! (sin demeracer la presente, of course).

El perseguidor

Click! POSTALES

VIAJA CECILIA SZPERLING

Londres, 27 de noviembre de 1994

Queridos V DE VIAN:

Como verán en Londres tuve que esconder la última V DE VIAN en mi cartera porque corría el riesgo de que me la rompieran. y peor que eso: que me consideraran parte del complot machista internacional que se dedica a explotar mujeres. Así piensa un grupo de feministas anarquistas (integrado por inglesas, francesas, alemanas y españolas) que se dedican a destrozarse todas las revistas que tienen mujeres en las tapas. Les envío una foto donde

aparecen las chicas rompiendo todo.

También les mando otras fotos para que piensen en usarlas en reemplazo de las habituales (especialmente una de Marlon Brando que encontré en una librería) por si la patrulla feminista alcanza las lejanas pampas.

Un sábado a la mañana me topé con una marcha de sadomasoquistas. Vestidos, la mayoría, en goma negra, con máscaras, cadenas, látigos y todo lo que su fantasía les permite imaginar.

Reclamaban por los derechos de ejercer su sexualidad libremente a partir de un caso en el que un hombre fue acusado de intento de homicidio cuando la policía encontró fotos de la "víctima" con cortaduras y moretones.

La supuesta víctima dijo que había acordado con el "victimario" y que la mayoría de las "heridas" eran maquilladas y lograban un aspecto mórbido gracias a luces colocadas especialmente. De todos modos, el hombre está en la cárcel. Aquí, en Londres, ya hay muchos chicos y chicas que han pasado del punk al ser *sexual anarchist*. Una de las líderes de este movimiento es Marissa Carr.

La foto del grupo de chicos pertenece a una exhibición llama-

da "Street Style" que reconstruye la moda de la calle desde los años '40 hasta la fecha y muestra cómo la moda de alta costura se basa en la autenticidad de la calle, de la gente que simplemente se resiste a parecer "normal".

En cuanto a lo literario, los ingleses son muy autocríticos cuando se les pregunta por sus escritores más célebres. Ellos dicen:

Julian Barnes: establishment.

Ian McEwan: ya dijo todo lo que tenía que decir.

Malcolm Bradbury: hizo una sola cosa buena en 15 años.

- ¿Algún escritor que me puedan recomendar?- pregunté.

- Hay uno bastante bueno en Escocia- me contestaron.

Besos y feliz aniversario.

Larga vida a Santiago Paños y sus secuaces.

Cecilia



Marissa Carr



V DE VIAN presenta:
Verano y Literatura
con
Kupchik - Olguín - Rey

Talleres de
lectura y escritura

Informes
26-2965

Click! OBSESIONES

SE OBSESIONA BRIGITTE BARDOT

¡Animales, animales!

La ex-actriz y actual protectora de animales responde a un cuestionario de Vanity Fair (ver opinión al respecto de Celine, pág. 18). Las imágenes corresponden a sus dos épocas: de loba indefensa y de defensora de toda clase de bichos. ¡Que se nos van las pascuas, mozas! Que se nos van las pascuas.



-¿Qué o quién es el gran amor de su vida?
-Animales, animales, animales, animales...
-¿A qué persona viva admira más?
-Ninguna.
-¿Cuál es su mayor extravagancia?
-¡Mi amor por los animales!
-Si pudiera cambiar algo en usted, ¿qué sería?

-En mí nada. En los demás todo.

-¿Cuál es su mayor desdicha?

-¡No ser un hada!

-¿Cuál es su viaje favorito?

-El que hago en mis sueños más locos.

-¿Qué es lo que más valora en sus amigos?

-Que sean fieles. El hecho de que después de todos estos años sigan siendo mis amigos. Tengo muy pocos amigos.

-¿Cuál es su idea de la felicidad perfecta?

-La felicidad perfecta no existe. Pero felizmente no siempre hay desgracias espantosas.

-¿Cuándo y dónde fue más feliz?

-¡Nunca, pero sigo esperando!

-¿Qué talento le gustaría más tener?

-Hacer milagros.

-¿Cuál considera que es la virtud más sobrevalorada?

-El nivel social.

-¿Qué considera como su mayor logro?

-Mi fundación para la protección de los animales, creada en 1986 y reconocida oficialmente en 1991.

-¿Cuál es su característica más marcada?

-Mi coraje.

-¿A qué persona viviente desprecia más?

-¡Los cazadores!

-¿Cuál es su posesión más valiosa para usted?

-Mis animales. Todo lo que no puede comprarse con dinero.

-¿Cuáles son sus ocupaciones favoritas?

-Cuidar animales, leer, hacer palabras cruzadas, y cocinar comida vegetariana... ¡tortas!

-¿En qué ocasiones miente?

-¡Nunca!

-¿Con qué figura histórica se identifica más?

-Con San Francisco de Asís.

-¿Cuál es su héroe favorito en la ficción?

-Don Quijote, porque soy como él en mi lucha.

-¿Cuáles son sus héroes en la vida real?

-Juana de Arco, el Rey Luis XVI, Dian Fossey, y el Prof. Claude Reiss, que está luchando contra la vivisección.

-Si muriese y tuviera que regresar como un objeto o una persona, ¿cuál cree que sería?

-No deseo reencarnar, como objeto o persona. ¡Esta vida me basta!

-¿Cómo le gustaría morir?

-Suavemente.

-¿Cuál es su lema?

-“El ruido no es bueno, la bondad no hace ruido.”

TRAD.: E.E.G.

Saer: el viejo truco de escribir un policial

En Saer, en cambio, todo es distinto. Sarlo lo sabía. Y a causa de su temperamento y de su oficio, seguramente, nuestro, como suele conocerse desde hace algunas décadas, exiliado en Francia ha logrado construir con paciencia y lucidez, sin aspavientos, el mosaico de una obra inusual dentro de la cada vez más fragmentaria narrativa nacional.

Dos, como se dice, leitmotivs hacen que sus libros sean, no solamente reconocibles a primera vista, sino también palpables.

Una suerte de cartografía, primero, con bajorrelieves que señalan fallas geológicas, picos, llanuras verbales, pero también olores, datos táctiles, sudor que empieza a deslizarse por las espaldas de los personajes y de los lectores. Esa sabia lección de delimitar el territorio, pero sin que -a diferencia de Yoknapatawpha, Macondo, Santa María-, y a pesar de su mitificación, el espacio donde transcurre la acción deje de ser reconocible y concreto.

Después, seguidamente, otro mapa. El ritmo de su prosa, escanciada, respirada, como el fluir de un largo monólogo omnisciente, que ya es un registro de marca y sin la cual no habría obra, policial o no, con visos eróticos o no, regional o no, con extrañas tribus indias o no, de Saer.

El territorio, la sintaxis y el lenguaje, como se dice, delimitan el cerco de sus tramas, de su proyecto.

En *La pesquisa*, texto flamante, que bien podríamos denominar obra menor, en el mejor sentido del término, no como inferior, sino como grano de arena que se suma a la larga genealogía de novelas y múltiples cuentos del autor, JJS vuelve a desplegar la historia -siempre diferente, siempre, a pesar del mismo tenor monocrorde, otra- que quiere narrar, sin traicionar sus postulados, su voz.

El truco es elemental, pero no por eso menos meritorio. El eje del relato (la digresión y excusa, diríamos), transcurre en un París ligeramente difuso, donde un policía de sangre fría intenta atrapar al característico asesino compulsivo que, día a día, crimen a crimen, se acerca un poco más a su bunker del undécimo *arrondissement*, en la Rue Voltaire, rodándolo, y donde Morand -el detective, que observa el fluir de ciudadanos y la caída de la noche desde la ventana de su despacho-, es asaltado por sueños repetidos y, después de dilucidada, por una trama perfecta y cristalina.

La transparencia de esa anécdota, a pesar de la precisión de sus engranajes, no

es necesariamente original. Saer sabe mejor que nadie que escribir un policial es escribir desde un género o, en todo caso, desde los síntomas y desviaciones del género -en la ciudad luz, al fin y al cabo, ocurrieron los crímenes de la calle Morgue-. Transitando carriles ajenos a la novela negra, Borges es una desviación de Poe; Saer, en este caso, lejana, sutilmente, de *La muerte y la brújula*.

La otra cara de la moneda, la fuerza centrífuga donde todo tiene su origen, es el lugar desde donde se cuenta: el omnipresente litoral del narrador, con su calor agobiante y pegajoso, con sus ríos, árboles y polvo. Es desde ese húmedo territorio que Pichón Garay, parisino por adopción y recurrente personaje de la saga saeriana, cuenta los avatares del comisario y colaboradores en su perplejo esfuerzo por atrapar al *serial killer* -recuperado para el acervo cultural contemporáneo por el revival que significó *El silencio de los inocentes* y el recientemente desaparecido Carnicero de Milwaukee- que descuartiza ancianas después de, según indican todas las pistas, seducirlas y compartir algunas copas de champaña, para, más tarde, ya consumados los hechos, ducharse en el baño de la misma casa y retirarse con la parsimonia, la tranquila conciencia de un hombre que ha cumplido con su faena.

No en París, sino en ese territorio húmedo y pegajoso desde donde se cuenta, surge otra intriga, local en este caso, que persigue a los personajes: el hallazgo de un manuscrito recientemente desempolvado del que se quiere descubrir el autor. Esta pesquisa bibliográfica parece sugerir -dedicatoria a Piglia mediante- que todo texto, toda ficción, todo dato alienado por la historia, no es más que una búsqueda detectivesca que, al fin de cuentas, no tiene respuestas.

Tal vez el inefable Pichón, a veces, de vez en cuando, insista demasiado sobre la veracidad de su relato, con sus digresiones casi académicas sobre el arte de narrar, como si la cerveza que beben, una tras otra, Tomatis, el novato Soldi, él, bajo las acacias gigantes, cerca de la Terminal de Omnibus, le prodigara un delicado eructo fuera de contexto. Pero, sabemos, nunca, nada, nadie es perfecto. Tampoco lo son, en la vida de la ficción, los personajes.

Pero esos son apenas detalles de un texto que puede leerse de una sentada, arrastrando al lector en la corriente de sus frases extensas, espiraladas. Dentro de esas

sas, de esas a las que JJS nos tiene acostumbrados: la gradual descripción de una tormenta que se avecina, la odiseica excursión río arriba, la magistral digresión sobre las viejas parisinas que inaugura la novela.

En un reciente diálogo con Piglia, Saer reivindicaba el papel de aquel lector que lee desde la simple emoción. Casualmente, ese tipo de lector ha tenido algunos malentendidos con la, a estas alturas, prolífica producción del escritor santafesino. Favorecido por la crítica, unánime, loado por la academia universitaria, incondicional, casi panegírica, la buena recepción de sus obras entre los, así llamados, especialistas no se ha traducido en las masivas ventas de esperar.

La pesquisa es, en ese sentido, como se dice, un texto casi comercial dentro de su producción. Pero ese adjetivo, infeliz si los hay, es afortunado en este caso. Hasta para los lectores más temerosos, se sabe, toda trama policial es causa de tentación. Pero ocurre que, contigua a esa parisina historia de un perseguidor, aparentemente central, está el mundo cotidiano de muchas de sus novelas previas. Deslizado solapadamente ante la mirada del lector, ese mundo que enmarca, en la tarea de contrabando más lícita de los últimos tiempos, la historia de Morand relatada por Pichón, escuchada interactivamente por Tomatis y Soldi, es una franca, honesta introducción al resto de su obra.

Quizá por esa razón, esta pesquisa, obra menor, grano de arena dentro de su corpus, es más valiosa que nunca. No tiene la brillante magnificencia de *El limonero real*, carece de la brutal originalidad de esa breve e irreplicable obra que es *El Entenado*, pero es, en su lugar, la roca de la que podrán asirse, náufragos, los lectores esquivos, aquellos que se han negado a ingresar al universo de sus ficciones.

A través de este texto disfrazado de policial, habrá muchos -aquellos incautos que seleccionan sus lecturas por las contratapas- que iniciarán el descenso, en sentido inverso, del río sin orillas de Saer. Se detendrán en *Lo imborrable*, en *La ocasión*, tal vez en *Glosa*, sortearán *La mayor*, hasta toparse con la recientemente reeditada *Cicatrices*. Después, tal vez famélicos, tal vez curiosamente arqueológicos, reclamarán las otras, las inconseguibles. Esta pequeña digresión que es *La Pesquisa* habrá tenido, entonces, su segunda razón de ser.

(A propósito de *La pesquisa*, de Juan José Saer, Seix Barral, 175 pp.)

Lecturas
V de Vian 9

Click! LABORALES Trabajo de parto

RESPONDE PAUL KENNEDY

¿Vas a tener un trabajo en el año 2000? El norteamericano Paul Kennedy, autor de *Preparing for the Twenty-first Century*, predice quiénes van a ser los ganadores y quiénes los perdedores en el futuro laboral del Primer Mundo. Por las dudas, tomemos nota.

- Veamos, soy un estudiante universitario de 21 años ¿Cómo debiera prepararme para el futuro?

- Hay dos abordajes en esto. Uno es decir que estamos viviendo en una revolución tecnológica, por lo tanto, para tener una comprensión de ese futuro, va a ser necesario que seas una persona completamente empapada en el saber informático y que te hagas de un nivel avanzado en ciencia o comunicaciones. El otro camino es decir **no**, en esa área hay una tendencia a la saturación, y vos no querrás ser un experto en comunicación pero desocupado a los 27 años. A cambio, deberías desarrollar tus habilidades humanísticas, tu capacidad de comunicación, poner en juego tus saberes acerca de problemáticas internacionales y políticas. Pero lo más importante -debido a que vivimos en un mundo que es cada vez más integrado a través de las tecnologías y las comunicaciones- es desarrollar habilidades idiomáticas.

- ¿Qué pasa con los que como yo, hace ya unos años que hemos dejado el estudio?

- Es aún más importante hacerse de este segundo idioma o prepararse en informática. Ciertos patrones de trabajo y producción empiezan a hacerse anacrónicos y aún si vos disfrutaras tu trabajo no podrías confiar en que la empresa en donde trabajás seguirá siendo la misma en quince años. Por lo tanto, vas a necesitar de esas habilidades para hacerte a vos mismo atractivo en ese posible contexto laboral que todavía desconocés.

- ¿Cuáles son los trabajos del próximo siglo?

- Estoy de acuerdo con Robert Reich en que los empleos con mejor perspectiva son para los profesionales que él llama "analistas simbólicos": gente que ha trabajado en el uso y análisis de los símbolos -flujo de datos, estudios de mercado, guiones cinematográficos- que tienen significación internacional. Ese grupo, a causa de la globalización, está encontrándose en este momento con una demanda internacional.

- ¿Qué ejemplos hay de analistas simbólicos?

- Abogados, expertos en patentes, propiedad intelectual, diseñadores, toda esa suerte de trabajos está respondiendo a un sistema globalizado. Esta noche cuando llegue a casa me voy a encontrar con un requerimiento por parte de un diario japonés para escribir un artículo sobre el futuro de las relaciones japonesas-norteamericanas. Voy a escribirlo, voy a mandarlo por fax y recibiré mis honorarios en mi banco. Este es un pequeño ejemplo de cómo un analista simbólico está encontrándose con una demanda internacional.

- ¿Qué tipo de empleos

están convirtiéndose en obsoletos?

- Además de que vamos a ir viendo un progresivo achicamiento en la demanda de trabajos manuales, están desapareciendo los empleos de administración de nivel intermedio. La automatización en empresas como bancos, financieras o empresas de seguros está haciendo que los empleados de cuello blanco empiecen a sobrar ¿Ya pagaste tu seguro por medio de un sistema computado? Imaginate cuánta gente ha perdido su trabajo por eso. Operadores de teléfonos y supervisores están siendo reemplazados por toda suerte de variantes.

- ¿Y qué hay acerca de los escritores o los profesores de historia?

- Habrá siempre una necesidad de quien escriba y comunique bien. Los bomberos no quedarán fuera del sistema antes de que la gente deje de usar fuego. Pero esto es verdad sólo para un número muy limitado de actividades.

- ¿Hay alguna nueva tecnología que genere más trabajo que el que destruye?

- Yo no veo ninguna. El negocio naviero en Europa occidental en los siglos diecisiete y dieciocho fue multiplicador de empleo, porque estimuló muchísimas otras industrias. A mediados del siglo diecinueve, con los ferrocarriles sucedió lo mismo. El negocio del automóvil fue el más grande multiplicador de trabajo porque no tenías sólo que ensamblar las ruedas, tenías que desarrollar rutas interestatales, establecer estaciones de servicio, negocios de comidas rápidas en los caminos. Pero hoy las nuevas tecnologías como la biotécnica o la robótica parecen requerir sólo Masters o, de otro modo, eliminar más empleos que los que crean. Cuando les consulto a los economistas sobre este punto hacen silencio o hacen hincapié en la medicina. Pero yo me pregunto, el único curso evidente que va tomando el campo laboral para los próximos treinta años ¿está en cuidar enfermos?

- ¿Qué va a suceder con toda esa gente cuyos trabajos están siendo desplazados?

- Nuestra sociedad no es muy eficaz planificando esto. En Suecia tratan de identificar sus áreas de mayor crecimiento y qué tipo de trabajos serán necesarios: en dos años tenés la posibilidad de hacerte de las herramientas nuevas y reentrenarte. En Estados Unidos la gente que pierde su trabajo está frente a una elección: en cualquier caso relativamente mal remunerados, los trabajos mecánicos como jardinero o expendedor de nafta o si no, potencializás tus habilidades y vas tras esa franja de mercado laboral que Reich identifica como norte simbólico.

- ¿Entonces está diciendo que un joven graduado universitario que es despedido en una empresa como IBM es mejor que rápidamente eleve el nivel de sus habilidades o terminará trabajando de jardinero para un analista simbólico?

- Sí.

- No es un buen panorama.

- El problema es que no somos buenos formando para el trabajo. Desde el siglo dieci-

nueve los alemanes tienen un sistema de identificación de aquellos chicos que entrarán rápidamente a la universidad. Pero lo que es interesante es el sistema que ellos tienen para aquellos que **no** van a llegar a hacerlo. Un joven Hans, que es muy malo en matemáticas es, sin embargo, un muy buen cocinero. En los últimos años de escuela, Hans dedica tres tardes a trabajar en una panadería. Después de la escuela secundaria, mientras otros van a la universidad, Hans trabaja en una confitería. Eventualmente él se convierte en aprendiz, es empleado por otra panadería y su ambición es ser un chefrepostero en un hotel cinco estrellas.

- ¿Por qué no podríamos tener un sistema como ése?

- La principal función de nuestro sistema escolar es enseñar autoestima. Tendríamos una crisis paterno masivo si dijéramos: "*Johnny, enfren-témoslo, vos no vas a ir a la universidad, pero a vos te gusta todo lo que es reparar objetos y nosotros estábamos pensando que podrías ser un buen mecánico*".

- ¿Es ya inevitable el hecho de que mi generación vivirá peor que la de nuestros padres?

- Podés ver por qué existe un argumento que dice que todo tiempo pasado fue mejor. Ahora nosotros tenemos que esperar bastante tiempo para poder comprar una casa, tenemos que economizar mucho más, tenemos que tener dos ingresos en la familia. La gran duda que hace este destino inevitable es nuestra completa incapacidad para pronosticar el futuro. Podrían haber dos o tres tecnologías que podrían ayudarnos a encontrar una fórmula de crecimiento pacífico, sin embargo pienso que las probabilidades no están a favor.

- ¿Por qué? ¿Son nuestros problemas tan grandes?

- Es que tenemos tecnologías que benefician a aquellos que ya antes tenían una buena posición. La autopista informática está creando un vasto número de empleos, pero necesitamos tecnologías que afecten las actividades de las 260 millones de personas de los Estados Unidos. Hay algunas como las aplicaciones con energía solar, que beneficiarán a aquellos estados que tienen mucha luz solar y que afectarán favorablemente en el tema de la producción de petróleo. Pero yo no veo las tecnologías que nos traerán la clase de crecimiento económico sustancial que el automóvil produjo.

- En su libro usted problematiza la presión que va a significar una población mundial que llegará a cerca de 8 mil millones en el 2025 ¿Es optimista acerca de nuestro futuro?

- Soy un pesimista condicional. Soy bastante aprehensivo acerca de las tendencias globales -de desempleo estructural, migración, población- y de qué impactos tendrán. Estas tendencias están empeorando las condiciones de vida de sociedades como Rwanda, Somalia y Haití. Pero si estamos alertas a la dimensión de los cambios que enfrentamos, creo que podemos proponer respuestas creativas.

Fuente: *Details*

TRADUCCIÓN: GISELA PICCA
www.ahira.com.ar

Click!

10 V de Vian

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Click! FOTOGRAFÍAS

POR MIGUEL ANGEL ESMORIS



Fotos de tapa, página 3 y 10

Modelo: **Dolores Trull**

Agencia: **Ford**

Maquillaje y peinado: **Fabiana Yanun**

Estudio: **Wolf-Esmoris**

Fotógrafo: **MIGUEL ANGEL ESMORIS**

Portfolio Esmoris '94

Click!

vos y cuantos mas
 07-09 andres mouratran
 en la esquina 12-14
 bernardo leonardi
 data music 14-18
 jorge casai

diseno: graficas gartunvel

RADIO

ATA

1069

DE LUNES A VIERNES
 DESDE EL EXTREMO
 SALVAJE DEL DIAL
 RADIO ALFA
 ACTIVITA TUS SENTIDOS

Antonio Dal Masetto

Siempre es difícil volver a casa

POR OSVALDO AGUIRRE

Un premio, para Antonio Dal Masetto, supone entre otras cosas *"un poco de ruido alrededor tuyo: después de uno o dos años en silencio, se produce como una especie de quilombo"*. Ahora que ese "ruido" ha cedido es posible un acercamiento más tranquilo y detallado a La tierra incomparable, la novela ganadora del último premio Planeta.



"Cada uno inventa su sistema para escribir-dice Antonio Dal Masetto-, y además las cosas aparecen de manera casual cuando uno comienza a escribir". Ninguna receta, entonces. Y ningún secreto, desde que Osvaldo Soriano, hablando de **Siempre es difícil volver a casa** (1985), revelara en un artículo su "sistema": la acumulación febril de notas y fragmentos.

"Trabajo con apuntes hasta que intuitivamente siento que tengo suficiente material. Luego ordeno ese material y trato de estructurarlo en bloques y después en capítulos. Pero siempre con apuntes, por una cuestión sencilla: la de dejar abierta la posibilidad de que aparezcan cosas nuevas y no atarme a un esquema rígido de narración". Eso nuevo y casual, sin embargo, tuvo lugar en el marco de un propósito claro: "quería escribir la historia de un regreso".

Una experiencia fuerte

La tierra incomparable, premio Planeta 1994, narra en efecto el regreso de una anciana, Agata, a Italia, tras cuarenta años de ausencia. En el origen del libro se encuentra un retorno del propio Dal Masetto a Intra, su pueblo natal. "Fui invitado a dar unas charlas en Perugia. Cuando arrancó el viaje, sentí que era una experiencia que debía ser registrada. Era la primera vez que volvía a Italia después de cuarenta años de ausencia: cualquiera se pone atento frente a una situación así. Empecé a tomar apuntes con un grabador, que era lo más cómodo. Hay situaciones muy fugaces, pensamientos que se te cruzan y que de otra forma se pierden, sobre todo viajando, que es un descubrimiento permanente de cosas".

En ese regreso, Dal Masetto reencontra a Agata, protagonista de su novela anterior, **Oscuramente fuerte es la vida** (1990). "Estando en Gubbio, subí a un cerro y me encontré con una higuera salvaje. Había un único higo ma-

Dal Masetto

Orde Van 13

duro; trepé hasta alcanzarlo y me lo comí. Pensé: "es el primer higo que como en Italia". En mi casa había frutales, una higuera incluso; yo vine a los 12 años, tenía recuerdos fuertes de una multiplicidad de cosas. Es decir que era algo relacionado con experiencias íntimas, del pasado. Y apareció la imagen de Agata, con ese pensamiento. Después eso se convirtió en un hábito en las anotaciones".

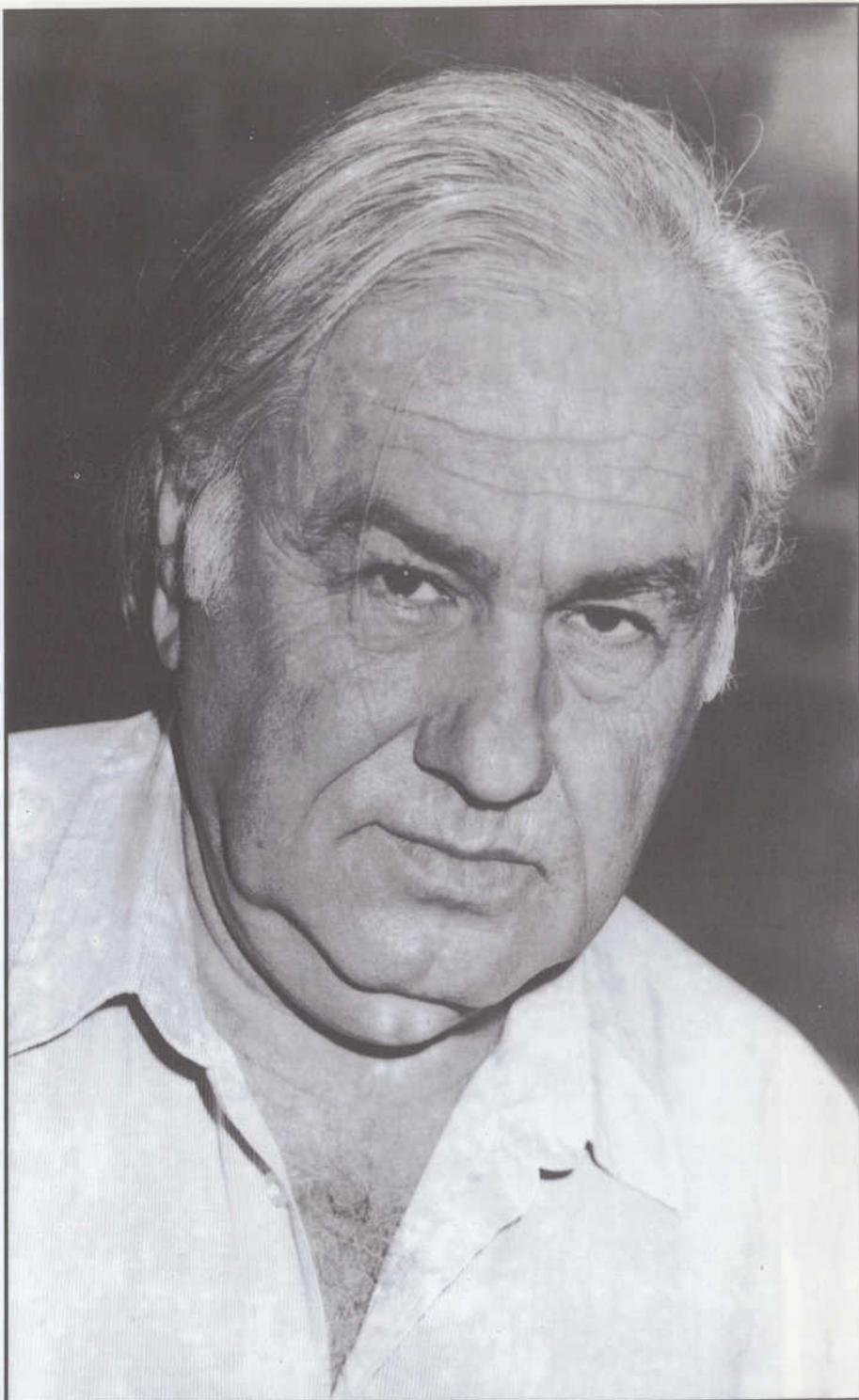
Oscuramente... era el relato de la memoria guardada por Agata sobre su vida en el lugar natal; ahora se trata de una experiencia donde esa memoria se pone a prueba. No en el sentido de que los recuerdos se correspondan con la realidad; lo que se juega es la validez de los valores allí simbolizados. Lo que se recuerda es, para Dal Masetto, significativo respecto a una definición existencial. "La memoria es selectiva, y la misma experiencia fija cosas que tienen que ver con la historia personal". La memoria, entonces, circunscribe la ubicación humana de cada uno.

Lo mismo y lo otro

La primera frase de la novela apunta a lo que será su centro: "*Ese lunes dos días después de cumplir los ochenta años, Agata se despertó y ahí estaba la idea*". No como una ocurrencia del momento, ya que esa "idea" la ha acompañado -y tal vez sostenido- durante todo su destierro. Agata apenas tiene palabras para manifestarla, no puede decir qué "siente", pero afirma, fuera de toda discusión, el deseo de regresar. No hay ninguna declamación sino, como en **Oscuramente...**, la pujanza de una obstinación ciega y vital. "Guardando las distancias, ésta es casi una aventura del camino, al estilo americano: es alguien que parte y no sabe muy bien dónde va, está supeditada a lo imprevisible. Desde que sube a un tren o a un avión, a Agata le puede pasar de todo".

El pasado, dimensión ausente sobre la que Agata construye sus valores, se imponía en el destierro como un desafío a la memoria. Antes del viaje, dibuja un mapa por temor a perder "las imágenes que había conservado durante tan-

"La tierra incomparable es casi una aventura del camino, al estilo americano: es alguien que parte y no sabe muy bien dónde va, está supeditada a lo imprevisible. Desde que sube a un tren o a un avión, a Agata le puede pasar de todo"



que fija en el papel es el pasado humano al que ahora se acerca: "*un encuentro, un susto, el vuelo de un pájaro, una tormenta*". El complemento de este mapa es una carta que escribe ya en Italia. "Agata escribe cosas que le parecen

una fuerza que ella ignoraba". En este caso se quiere dejar registro y explicación de lo observado. Otra vez para no perderse, pero ya en ese nuevo mundo que ha descubierto en el mundo de objetos simples y elementos familiares que preservaba su memoria.

La oposición de lo mismo y lo otro está en la base de la experiencia de Agata. Esos seres del presente son sus semejantes, lo cual le permite entender sus actos y palabras; pero también en tanto que vidas de otro tiempo son extraños a su sensibilidad y capacidad inmediata de percepción. La sorpresa de Agata, en sus primeros contactos, surge de la imposibilidad de reco-

tos años". Más que la geografía del lugar, lo

muy pobres; después la relectura le hace descubrir que la palabra escrita, esta herencia de un pasado, como un poder.

nocer íntegramente los lugares abandonados. El punto culminante, en ese sentido, se produce al volver a su casa natal, a la que no puede entrar; y más concretamente, en el nogal que era el símbolo de la permanencia y la inalterabilidad de las cosas y sin embargo ha sido arrancado. Pero en vez de replegarse sobre su pasado, Agata avanza sobre

ese presente "lleno de frustraciones y a la vez nuevo". No es cierto que su historia haya sido "borrada de golpe", como piensa en un primer momento, ni que subsista sin

figuras. Agata descubre que *"también en ese presente, con sus desconciertos, había un mundo que debía ser visto y vivido, y complementaba al otro, que ella esperaba encontrar"*. Ya en *Oscuramente...* había recordado, por ejemplo, que el tránsito entre la infancia y la adolescencia suponía un abandono de cosas; o que el fascismo y la guerra habían infestado ese orden depurado por lo conocido y familiar.

Pero la extrañeza que vive el personaje parece provenir no tanto de saber perdida su casa natal sino de la hostilidad que respira en el ambiente, sobre todo por los

episodios de racismo que se suceden como trasfondo. "Le pasan las dos cosas. Por un lado el proceso íntimo del desencuentro y la pérdida de sus cosas queridas y luego el desconcierto frente a una realidad instalada en el lugar mítico, una realidad muy europea, del mundo contemporáneo, que ella debe enfrentar y resolver. Una de las

características de Agata es la capacidad de reserva que ella tiene como para anteponerse a lo imprevisto e ir un poco más allá. Pase lo que pase, aparentemente

siempre tiene una vuelta de tuerca como para afirmarse. Ella apuesta por la vida, no se cae, no la vencen. Porque tiene memoria, raíces muy profundas, media docena de valores que la han sostenido siempre".

Ese descubrimiento trasciende a la propia Agata. Si "desconoce" a algunos familiares, advierte al mismo tiempo su familiaridad con otros extraños: *"el mundo estaba lleno de gente que había perdido su lugar"*. Hay una joven, Silvana, que busca recibir su saber a través del conocimiento de los hábitos perdidos; y la certeza

de que *"el mundo de estos días y aquel otro, lejano, estaban ligados por la misma demencia y la misma ferocidad"*. Es Agata, solamente, quien puede hacer tal reflexión: en virtud de su experiencia y de sus valores, que le abren la distancia necesaria como para comprender. Esas convicciones no se desprenden de un dogma partidario; han sido inculcadas en Agata a través de las relaciones y los trabajos cotidianos, no pueden ser entendidas sin referencia a "viejas costumbres" y "formas de vida" y no dan pie a grandes discursos, porque se dicen y cumplen con el esfuerzo de los cuerpos. La memoria -la experiencia- guarda ejemplos de tales valores.

Contra la crueldad del presente

"Hay una presencia fuerte, no solamente de los recuerdos, sino de la memoria como almacenamiento de valores. Agata es la portadora de estos valores primarios, cosa que vislumbra Vito, otro personaje, cuando dice que ella es la memoria. Lo que dice Vito, entre líneas, es: querremos rescatar la memoria. Estamos desamparados, hay cosas que se han perdido. Los únicos que las pueden contar son quienes las vieron; y las necesitamos para que este presente no sea tan árido y tan cruel y tan feroz. O por lo menos para que tengamos algunos elementos que contraponerle. Más allá de la novela, éste es uno de los valores sobre los que hay que insistir. La Argentina es un caso clásico de pérdida de la memoria: a quince años del genocidio del Proceso, las nuevas generaciones no saben de qué trata eso, las palabras no les resuenan. Sin memoria, tenés que inventarlo todo de nuevo, pero a partir de la desnudez absoluta".

"Ahora, Agata tiene recuerdos muy precisos de lugares y acontecimientos. Esto no quiere decir que su memoria sea fiel. La memoria es un elemento activo y en crecimiento; no se estanca, reconstruye permanentemente lo ocurrido, a medida que crece la nostalgia y el deseo".

En el final del viaje, se produce otra vez la pérdida. "El libro cierra de la única manera que podía cerrar. Con una suerte de desencanto, porque no hay forma de recuperar lo que no encuentra. Pero seguramente empieza una nueva memoria. Ella va a tratar de reconstruir su mundo, tal como lo vio, porque sigue siendo su mundo: su corazón está ahí". La "aventura del camino" toma entonces otro rumbo. Agata no podría mantenerse quieta: *"caminar había sido la única manera de no resignarse, de no entregarse, de intentar forzar la realidad"*.

"La Argentina es un caso clásico de pérdida de la memoria: a quince años del genocidio del Proceso, las nuevas generaciones no saben de qué trata eso, las palabras no les resuenan."



Suscribíte y recibí un regalo

Suscribíte a V DE VIAN y recibíla donde vos quieras. Con tu suscripción te regalamos números atrasados y libros.

También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidás. Basta de regalar siempre compactos y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista casi de literatura.

Valor de las suscripciones:

Cuatro números: 24 pesos. (Regalo: tres números atrasados)

Seis números: 35 pesos (Regalo: cuatro números atrasados y un libro de aparición reciente)

Dos suscripciones de seis números: 60 pesos (Regalo: los cuatro números atrasados y el libro para cada una de las suscripciones)

Llamáanos
787-2898

FOTOS: DIANA ARBISER

Dal Masetto
V de Vian 15

Engañar y Entrar

STUART H. SMITH

Ni vallas, ni guardias, ni recitales totalmente vendidos son un obstáculo para este colado. Stuart H. Smith está luchando por un mundo en el que todos estén en la lista de invitados. Una guía para ser un experto entrador.

Una valla alambrada y electrificada de seis metros imposible de trepar rodea el teatro Zenith de París, en donde Lenny Kravitz agotó las entradas para su recital. Yo la paso como si fuera un mono araña. Un rato después, los guardias de la valla observan mi traje de ejecutivo, luego la valla, luego de nuevo a mí, y de nuevo a la valla: Naaaa. Le digo al guardia de la puerta trasera, "Me sentía mal, salí por una puerta lateral para tomar aire". Y al guardia del backstage: "Déjame mis portafolios con los mozos". Mientras observo desde el costado del escenario, se me acerca a mitad del show Mick Jagger, quien me recuerda vagamente del backstage de los Stones en su última gira.

Lenny sale del escenario y se acerca. Está deslumbrado de ver a Jagger (quien le está haciendo una visita sorpresa por su cumpleaños), supone que yo estoy con él, y vamos los tres hacia el pequeño camarín. Le alcanzo a Jagger un anotador que llevo (que aún conservo) en el que anota algunas letras de los Stones, que más tarde Lenny leerá de su monitor en un grandioso bis a dúo. Más tarde, Lenny corta su pastel y los tres compartimos algunas copas de Moët para celebrar.

Modestamente, soy el campeón de los colados. Nómbrame prácticamente cualquier estrella del deporte, la música, el cine o la moda de los últimos quince años, y yo les contaré alguna anécdota real en la que yo la haya visto actuar, de cerca, y luego festejar o emborracharme junto a ella, todo gratis.

¿Por qué? Porque paredes y molinetes cercenan la libertad y preservan el privilegio para una élite arbitraria. Y para que el espíritu humano sobreviva, la humanidad necesita de un cruzado que no tiene paredes ni reglas: que tiene carta blanca donde quiera que vaya. Yo me cuelo para que ustedes puedan ser libres.

Por otra parte, si es que estoy simplemente prolongando una fantasía adolescente para evadir el mundo real, como mi mamá aduce, yo

le echo toda la culpa a mis padres. Ellos me dieron mucho amor, creando lo que el reciente libro Reinventando tu vida llama "complejo de excesividad": un inflado sentimiento de autoestima que lleva a un rechazo infantil por aceptar límites.

Mi educación de cómo colarme comenzó cuando mi cine fascista local decretó que nadie menor de trece años podría ver películas de James Bond. En consecuencia, a la edad de doce años, me convertí en un maestro de la salida de emergencia. Para cuando ya tenía quince años, el gerente del cine, probablemente harto de mí, finalmente me contrató fuera del horario escolar como guardia a cargo de la seguridad. Allí aprendí a reconocer un catálogo de cómo colarse. Una o dos veces al día, debía echar a algún pobre infeliz mientras intentaba colarse con la excusa de volver-a-ver-al-gerente-por-un-trabajo, o el viejo truco de se-me-perdió-la-billetera-en-la-última-función. Entonces, para su sorpresa, yo les criticaba sus métodos y los dejaba entrar.

De hecho, fue en esta sala donde aprendí tres reglas clave del colarse: **Primero**, no creas que el tipo de seguridad es un Nazi. Vos y él están, en realidad, en solidaridad contra su jefe explotador. Con un guiño y una sonrisa, podés posiblemente deslizarte al lado de él y entrar.

Segundo, no muestres nerviosismo; es una manera terrible de delatarse, y no hay absolutamente nada que temer. Incluso con un guardia megalómano, lo peor que puede llegar a decir es "Lo siento, si no tiene un pase, va a tener que irse". ¡No te pegan realmente! Así que relajáte y mantenete tranquilo. (Aunque admito que una vez me dispararon estando en una ventana del Roxy en Los Angeles, durante un recital de Bette Midler ¿Cómo podía saber que había una amenaza de secuestro?)

Tercero, practicar el llamado telefónico. Si el dueño de un cine quiere ver una película en otro cine, llama y dice "Hola, habla Brian Ebner, de Loews. ¿Podrían conseguirme

entradas para la función de esta noche?". Los clubes, los espectáculos y muchos otros eventos funcionan de esta manera. Siempre debe intentarse colarse por teléfono (además de cualquier otra técnica de colarse que se tenga) ya que son sin riesgo alguno.

Mi educación continuó después de la preparatoria, cuando junto con un amigo decidimos hacer quebrar la industria del cine en Los Angeles. Cada mañana, yo me ponía un traje, me subía a algún autobús de los que circulan por Los Angeles y sistemáticamente me metía en todos los estudios de cine de la ciudad, para buscar trabajo. (Sólo un tonto llena formularios en Hollywood). Para entrar a un estudio, simplemente hay que entrar y llevar un sobre de papel madera dirigido a algún ejecutivo o a algún departamento. Una vez adentro, se puede hacer cualquier cosa, por la misma razón por la que se puede vagar libremente alrededor de cualquier escenario: los numerosos grupos de empleados van y vienen constantemente, y nadie sabe quién es quién. Aprendí a mezclarme con los empleados durante los siguientes meses, mirando cómo filmaban a estrellas, desde Jack Nicholson hasta Bob Eubanks. Se me hizo costumbre, al final de cada día, observar el monólogo de Johnny Carson desde atrás de la silla de Freddy de Córdova, a unos cuatro metros del escritorio de Johnny.

Los envíos son una técnica fácil, probada y posible. Por ejemplo, en el Neil Young's Freedom tour, en el New Jersey's Garden State Arts Center, pregunté por teléfono el nombre del gerente, lo escribí en un sobre de papel madera y se lo mostré a un inmenso policía con anteojos de sol que estaba en la puerta. "Se supone que tengo que dejarle esto a Rich...". Me senté en la cuarta fila, y luego usé el sobre de papel madera para ir detrás del escenario, en donde me mezclé con el entorno de Neil. Finalmente, Neil llegó de muy buen humor, abrió una cerveza e intercambió anécdotas conmigo durante una media hora. Me alcanzaron a casa en auto dos rubias que eran amigas suyas.

Hollywood, se ve, premia el arte de colarse. Empleadores potenciales quedaron encantados con la idea de que yo mostrara "la iniciativa y la capacidad de recursos" trepando una pared para alcanzarlos, y en menos de un año ya me había infiltrado en el simdi-



cato de Editores de Películas. Vivía en Malibú y ganaba U\$S 1600 por semana editando la serie de difusión nacional de la CBS Jason of Star Command.

Aprendí rápidamente que los dos mandamientos de Hollywood, "La apariencia es todo" y "El karma es la clave", podían ser aplicados al arte de colarse.

A propósito de la apariencia: olvidense de forrar las cajas de los cassettes, de pedir prestado un walkie-talkie, o de comprarse un uniforme. El exceso de elementos sugiere que se ha premeditado el colarse a un grado tal que hace reaccionar indefectiblemente a los guardias de seguridad. Usen un traje y lleven una carpeta con papeles. Una vez en el backstage, nunca giren su cabeza, nunca cambien de dirección. Si están yendo en la dirección equivocada, no se desvíen hasta haber quedado fuera de la vista de los guardias, reagrupense y reaparezcan caminando en la dirección correcta.

Siempre aparenten estar solos. Colándose, dos son una multitud. Una persona sola puede ser un empleado, un amigo de la banda, alguien yendo hacia algún lado. Dos personas delatan una conspiración.

Una vez que hayan logrado afianzarse colándose solos, pueden llevar un amigo, usando lo que yo llamo la "técnica del no mezclarse": usen la concentración y el lenguaje del cuerpo para erigir un muro psicológico entre ambos, como si estuvieran en una cita a ciegas espantosa, como para que no parezca que están juntos. La mezcla, por otra parte, involucra hacer gestos y mover los labios mientras se camina detrás de un grupo de personas para convencer a los de seguridad de que uno está con ese grupo.

A propósito del karma: en el nivel artístico, colarse va más allá de ahorrarse el dinero de la entrada, o robarse, digamos, el látigo de Madonna mientras se está al costado del

de los sentimientos de celos, ambición desmedida, envidia, superioridad, amargura y agresión, y esta pureza va a ayudarnos, poco a poco, a lograr un acceso más y más fácil a todas las áreas de la vida. A conquistar el mundo.

Para mí, colarse trae algunos beneficios obvios. Es excitante, vale la pena, y es una manera de disminuir la rabia contra la injusticia general de la sociedad. Pero, más que eso, hace maravillas por mi autoestima: me siento más inteligente que los guardias de seguridad, más valioso que los mediocres en los asientos baratos, y más interesante que las celebridades que están acostumbradas a tal privilegio.

Me pasé los días, desde mis inicios en Hollywood, ejerciendo al máximo mi tarea, disfrutando literalmente de cientos de eventos gratuitos. Los pequeños triunfos dan confianza, la que lleva a mayores triunfos, y así sucesivamente. La técnica más importante para colarse viene sólo de la experiencia, la que da la determinación y la creencia en uno mismo para persistir enfrentando a la adversidad, y los reflejos para aprovechar la oportunidad cuando ésta aparece.

Por ejemplo: visito a un amigo en New York que me pide que lo haga entrar a un recital de Lenny Kravitz en el Beacon para el que no quedan más entradas. Desafortunadamente, el humanoide que pulula cerca de la puerta trasera arruina mi técnica registrada de la lista de invitados. (Murmuré un nombre que creas haber visto escrito en la lista sobre el hombro del tipo que está delante tuyo, como "Larrol Saunders". Luego, mientras el guardia busca el nombre y expone la lista a tu vista, mirá más claramente el nombre, y memorizá un segundo nombre. El guardia llegará a un nombre que parece el que vos dijiste, y preguntará "¿Qué nombre dijiste?". Otra vez murmurando, pero más claramente: "Harold Sanderson" el nombre

escenario. Colarse es un estado de la mente y una condición del alma. El colado supremo debe ser capaz de proyectar a través de sus ojos, su expresión y sus movimientos una inocencia que desarme. Esta proyección funciona mejor con una conciencia clara, y mejor aún cuando se cree genuinamente en que uno es una fuerza del bien en el mundo. A medida que se consigue mayor éxito en la tarea, uno deberá, por necesidad, deshacerse

que habías vislumbrado en principio en la lista. Usá el segundo nombre que leíste para hacer entrar a un amigo). Este guardia del Beacon, sin embargo, sostiene la lista como si tuviera una escalera real en una mano de póker. Entonces, voy a la boletería principal y simulo ser un funcionario de Virgin Records.

"Espere aquí. Alguien de seguridad va a ir a buscar un representante de Virgin".

Me quedo parado al lado de la boletería, evitando las miradas de dos guardias ubicados a cada lado de la puerta principal. Mientras pienso en dónde me voy a esconder cuando aparezca el representante, un terrible griterío de gente enojada desvía la atención de los guardias hacia un grupo en la boletería.

"¡Vinimos en avión desde Wisconsin! ¿Cómo puede ser que no tengan los pases para el backstage que nos ganamos?"

Para mi pánico, la empleada en la ventanilla grita, señalándome con el dedo. "¡Él es el tipo de Virgin!", dice. "¡Ellos organizan los concursos!"

Así incendiado, soy atacado por un malón furioso reclamando entradas que no tengo, lo que atrae la atención de todos los guardias de alrededor. Y mientras trato de buscar un hueco por donde escaparme, mis reflejos hacen una aparición triunfal:

"¡Cállense todos! ¡Cállense, carajo! Controlé. Van a ver a Lenny. Van a estar cerca de Lenny. Van a pasarla bárbaro con Lenny... si se tranquilizan un poco. Ahora, espere acá mientras yo aclaro este asunto". Giro sobre mis talones, camino con decisión pasando entre los tatuados guardias de la puerta, y desaparezco dentro del teatro. Ni se inmutan cuando yo paso.

Al costado del escenario, veo a Lenny y a su manager. "Muchachos, no sé si se acuerdan de mí, en el recital de tu cumpleaños cuando estubo Jagger...". Sí se acuerdan. Mando al manager de Lenny a aclarar la debacle de Wisconsin. El guardia de la puerta trasera, que me había rechazado minutos antes, me ve con Lenny recordando el recital de París, y me pide disculpas mientras anota, nervioso, el nombre de mi amigo en su lista. Más tarde, festejamos junto con Lenny, Sean Lennon, Iggy Pop, y unos boludos de Wisconsin.

Con suficiente experiencia, vos también podés disfrutar viendo tus shows favoritos como merecéis verlos: gratis y con estilo.

Un consejo final: arrancá este artículo (menos este párrafo) de la revista. Como un último recurso, sacálo de tu bolsillo si te pescan en el backstage. Y deciles que soy yo: "Muchachos, cálmense, ¡estoy haciendo un artículo! Soy un periodista de V DE VIAN haciendo una investigación sobre colados. Ustedes van a aparecer en el número del mes próximo como los únicos guardias de esta área que hacen bien su trabajo. ¡Felicitaciones!". Por lo menos, te van a mostrar la salida amablemente.

Incitación

FOTO: NITIN VADUKUL

V de Vian 17

Lengua salvaje

POR GUY BECHTEL

Se cumplieron quinientos años del nacimiento del escritor francés François Rabelais, el padre del realismo grotesco y autor de *Gargantua y Pantagruel*, una obra maestra, desahogada, explosiva, llena de humor, mordacidad y exageraciones. También se cumplieron cien años del nacimiento de uno de los mejores novelistas franceses de este siglo: Louis-Ferdinand Destouches, llamado Céline, autor de *Viaje al fin de la noche*. Un escritor polémico (antisemita, pronazi) que fue perseguido y encarcelado por su colaboracionismo durante la Ocupación. Puesto en libertad, vivió sus últimos años (hasta 1961) en el ostracismo y la pobreza. El 27 de noviembre de 1958, Louis-Ferdinand Céline otorgó una entrevista a Guy Bechtel, encargado por entonces de establecer una edición popular de Rabelais. Esta entrevista sirvió al año siguiente de prólogo a la obra pero fue expurgada y los pasajes donde Céline se iba de tema no fueron evidentemente publicados. Céline hacía una lectura, por entonces, polémica y poco académica de Rabelais. Pero, en el fondo, una sola historia se escondía detrás de sus palabras: la suya. Sentía urgencia de hablar, de explicar su dolor y su rabia, de exaltar una lengua que no estuviera debilitada por todos "los criados que quieren hablar como el amo". El texto completo de esta entrevista sólo se conoció en 1991 y fue publicado por *Magazine Littéraire*.

Robert Poulet y yo llegamos a las cuatro de la tarde al hogar de Louis-Ferdinand Céline en el bajo Meudon. Viene a nuestro encuentro, se lo ve monstruoso, encorvado al punto que parece jorobado, se acerca gesticulando.

Lleva puesto un viejo pijama que alguna vez fue azul, sucio de vómitos, y encima dos pullóvers agujereados y una piel de carnero. El pantalón tiene la bragueta desabotonada. Murmurando frases incomprensibles, deshilvanadas, rezongando, eructando, lanzando sin orden gritos y palabras, retorciéndose, contorsionándose, mientras yo lo esquivo a derecha y luego a izquierda. El, todavía murmurando, sin aire, con una risa que muestra sus dientes sucios, nos introduce en su escritorio que es como un zoológico.

El loro silba y dice: "¡Cocó!", los perros ladran, los gatos saltan, arañan, juegan con la lana de los sacos y los pájaros pían en todas las jaulas que ocupan la pieza.

El se pone a hablar de un tirón:

- ¿Es necesario que le hable de Rabelais? Es muy habitual esto de pedir opiniones a la gente. A cualquiera y sobre cualquier cosa. A Brigitte Bardot se le pregunta su opinión. Pero lo que ella dice, uno se caga en eso. ¿Qué se puede hacer? ¿Acaso ella dice que tiene un buen culo? No, entonces nos cagamos en lo que diga. Pero después igual se hace un disco. Y los Duhamel y compañía, todo el *Figaro*, ¿qué?, ¿qué ha escrito un Duhamel, eh? A mí no me gusta. Yo soy un purista.

Rabelais, ¿usted está haciendo una edición de Rabelais? ¿Y quién va a estar dirigiendo el libro? A la gente bien, ¿no? ¿Para quien? Me juego a que es para las familias. Si es para las familias me lo dice así no digo cochinas... No, ¿no va a haber limpieza?

¿Usted quiere que le hable de Rabelais? De acuerdo. ¿Me está escuchando? Mientras tanto, ¿puedo ir hasta allí, no? Esta mañana hojeé la Enciclopedia y entonces ahora sé. Hay de todo ahí adentro, en la Enciclopedia digo. Se han hecho carreras formidables gracias a la Enciclopedia. Justamente, busqué "Rabelais"...

No, esto es lo que le quiero decir. Con Rabelais siempre se habla de lo que no es importante. Usted me entiende, se dice, se



Céline en su casa de Meudon

repite por todos lados: "Es el padre de las letras francesas". Y después viene el entusiasmo, los elogios. Así de Víctor Hugo a... a... ¿A quién? A Balzac, a Malherbe.

El padre de las letras francesas, olalá. No es tan simple. En realidad, Rabelais erró el golpe, no acertó.

Lo que él quiso hacer es un lenguaje para todo el mundo, uno verdadero, quería democratizar la lengua. Una verdadera batalla... La Sorbona estaba en contra, los doctores también y así todos... Rabelais estaba en contra de todo lo establecido: el rey, la Iglesia, el estilo.

No, no es él quien gana, quien acertó. Es Amyot, el traductor de Plutarco: él tuvo mucho más éxito que Rabelais. Es sobre él, sobre su lengua que se vive todavía hoy. Rabelais había querido pasar la lengua hablada a la lengua escrita, un fracaso. Mientras que Amyot... la gente ahora quiere, como siempre, a Amyot, el estilo académico, duhameliano [por el escritor francés Georges Duhamel, miembro de la Academia Francesa]. O sea, una escritura de mierda: el lenguaje establecido. Las columnas del *Figaro*, que se jacta de tener redactores que escriben bien. El *Figaro* es una cloaca de verbos bien hilados, de frases bien

conducidas, con una pequeña astucia inocente al final del artículo. Nada peligroso, nada demasiado fuerte, para no espantar al público. Una verdadera mierda. Continúa.

Rabelais quería realmente una lengua extraordinaria y rica. Pero los otros, todos, han debilitado esta lengua, para volverla duhameliana, giralduciana [por Jean Giraudoux] y mauriaciana [por François Mauriac]. Así, hoy, escribir bien es escribir como Amyot, pero esto, esto siempre no es más que una *lengua de traducción*.

Germaine Beaumont dijo una vez leyendo un libro: "¡Ah, qué buen libro, se diría que es una traducción! He allí quien da el tono.

Esta es la pasión descontrolada y actual del ciudadano francés: hacer y leer traducciones, hablar como en las traducciones. Hay gente que me ha venido a preguntar si yo tomé tal o cual pasaje de Joyce. ¡Sí, me lo han preguntado! Es la época... Porque el inglés, ¿no?, está de moda... Yo hablo perfectamente el inglés, como el francés. Ir a tomar algo de Joyce. No, por favor, ese puto lenguaje que me rompe las bolas... Como Rabelais, yo encontré todo en el francés.

Ansor (y esto no es ninguna maravilla) dijo: "el francés no es muy artista". Nada de

poesía en Francia, todo es demasiado cartesiano. Evidentemente, tiene razón. Es el caso de Amyot... Es un pre-cartesiano, y así es como todo ha sido estropeado. No en el caso de Rabelais: un artista.

Rabelais, si señor, el fracasó y Amyot ganó. La posteridad de Amyot es todo Gallimard, todas las novelitas debiluchas. Millares por año. Pero cada hora que pasa me cago en novelas como esas.

Por otra parte, no se publica más que eso. ¿Dónde está la posteridad de Rabelais? ¿Dónde la verdadera literatura? Desaparecida. La razón es evidente. Es necesario comprender de una vez por todas (¡basta de mojigatería!) que el francés es una lengua vulgar desde siempre, desde el tratado de Verdún. Esto no se lo quiere aceptar y se continúa despreciando a Rabelais.

"¡Ah, es rabelesiano!", se dice a veces. Esto quiere decir, ¿no?, atención, no es delicado, esa cosa ahí... Esa falta de corrección... Delicado, delicado... Y el nombre de uno de nuestros más grandes escritores sirvió de esta manera para armar un adjetivo difamatorio. ¡Monstruoso! Además, Rabelais era un tipo muy fuerte: escritor, médico, jurista, religioso. Tuvo

Celine

de Vian

19

que soportar varias guachadas en vida, el pobre. Ocupaba su tiempo en tratar de no ser llevado a la hoguera.

No, Francia no puede comprender a Rabelais: este país se ha vuelto tilingo. Lo que es terrible pensar es que esto pudo ser lo contrario. La lengua de Rabelais hubiera podido convertirse en la lengua francesa.

Pero no hay más que sirvientes: escuchan al amo y quieren hablar como él. ¡Viva el inglés, el moderado chato!

Rabelais, usted dirá, tiene un tufillo a estar dentro del sistema. Pero, por favor, este tipo fue abatido por la persecución católica, criticaba severamente a los poderosos. Esto lo convertía en sospechoso de herejía.

Entienda lo que le quiero decir. Lo demás (imaginación, poder de creación, humor, etc.) no me interesa. La lengua, nada más que la lengua: he ahí lo importante. Lo demás, todo lo que se pueda decir del resto, es arrastrado por todos lados: en los manuales escolares, en la Enciclopedia. Si usted quiere más de eso vaya a preguntarle a los otros, a todos los grandes escritores que deben tener "ideas sobre Rabelais". ¡Ah!, yo conozco... Montherlant, ahí tiene, se va a poner la cabeza entre las manos... Los muchachos con mensaje, qué cosa. El le va a decir muy seriamente algo así como: "Yo he consagrado gran cantidad de años a Rabelais". Mauriac también debe tener ideas sobre Rabelais: "Rabelais, ¡ah, qué prodigioso inventor de palabras!". Charlatanes.

Hay que retener lo que digo: el lenguaje. Lo que es interesante en Rabelais: su intención un poco demagógica de atraer al público hablando como él. Yo lo comprendo. Rabelais era médico y escritor, como yo. Esto se nota: la crudeza justa. Por otra parte, era un buen anatomista y ya operaba, algo prodigioso para su época. Si él mismo inventó un aparato quirúrgico.

El debía creer mucho en Dios pero no se animaba a decirlo. Además, terminó mal. Lo torturaron. Esto, la tortura, fue después de que se academizará y asesinará el francés que él hablaba, para hacer una literatura escolar y de manual elemental.

- Robert Poulet: Se generó un francés magro, mientras que antes había un francés abundante.

- Céline: Peor, esquelético. Ni Balzac resucitó nada. Es el academismo, bla, bla, bla. Es la victoria de la

estar loco! No se puede hacer nada así, todo debilitado. Me hacen reír. Mire, hay algo que los contraría: nunca se ha podido concebir *razonablemente* un hijo. No hay nada que hacer, es necesario un momento de delirio durante el coito.

Pero no, en literatura, hay que quedarse limpio. Entonces hoy se pone puntos suspensivos cuando está pasando algo. Y después continúa tranquilamente así: "La duquesa al día siguiente... la condesa... los invitaba a la recepción... a las cinco". ¿Cómo es?

- La duquesa salió a las cinco.

- Msé... ¡Oh! Yo no recomiendo la erotología, me disgusta, pero lo que es terrible es ese lenguaje tan pulido.

Lo que hay de bueno en Rabelais es que pone el pellejo sobre la mesa, se arriesgaba. La muerte lo acechaba y eso inspira. ¡La muerte! Es la única cosa que inspira. Si lo sabré, cuando ella está ahí, justo detrás. Cuando la muerte está furiosa.

Rabelais no tenía un buen pasar. Lo que



En su escritorio de Meudon

se dice es falso. El trabajaba. Y, como todos los que trabajan, llevaba una vida de preso.

Yo tuve en mi vida el mismo vicio que Rabelais. Paso mi tiempo poniéndome en situaciones desesperadas. Me he vuelto cuidadosamente odioso. Como él, yo no tengo nada que esperar de los otros. No tengo más que esperar insultos de todo el mundo.

Todavía gritan en Meudon. El intendente, todos, quieren mi pellejo. Todavía me ponen basura en el buzón. En las paredes también escriben... Contra Céline, el pornógrafo... Buena la hizo su de Gaulle.

¿Usted vio la panza de de Gaulle? Es gorda, es gorda. Hay algo ahí. Con un vientre así va a reventar. Todo podrido, ahí adentro. Debe tener un cáncer o alguna cosa por el estilo...

El estaba en Londres durante la guerra. Comenzó a escribir que era un hijo de puta.

En Sigmaringen, yo cuidaba a los muchachos... No se me amaba y, sin embargo, yo me dedicaba a ellos. Tomaron mi departamento, fue un muchacho de de Gaulle. Un coronel. Vendió en la feria de usado todo lo que yo tenía: tres camiones llenos de cosas mías. Y la prisión: dos años en Dinamarca. Sufrido, sí... Mi ex-mujer jamás quiso volver a verme. Mi hija tampoco. Se casó, tiene seis criaturas. Nunca volvió a verme. ¡Ah!, no está muy orgullosa de ser hija de Céline. Ella pertenece a la gente de bien. Mientras tanto, yo, viejo, pobre, como sólo una papa a la noche. ¡No me arrepiento de nada! ¡No me arrepiento de nada!

Qué vida, pero yo me cago en todo. Camerún, donde yo debí reventar. América, todo... No me gusta los que viajan hoy, los turistas... No tienen nada que ver. Absolutamente nada. Qué quiere que le diga.

¿Usted sabe lo que ven cuando viajan? Una parte del barco, nada más. Se viaja para ir a cojer a otra parte. ¡Ah, el culo de las empleadas de correo! ¿Y su concha? Esta es una palabra que está en Rabelais. Muchas veces.

Todavía voy a seguir escribiendo. Ahí sobre mi mesa, una novela. Se llama Norte, así de simple. Norte, como el sur, como el este, como el oeste. 2300 páginas ya. Serán tres mil de mi escritura. Todavía un año de trabajo...

L.F. Céline nos acompaña a la puerta rengueando; saltando, jorobado y feo, de una piedra a otra del sendero, con la gracia de un pulpo blando. El escritor francés quizás más genial del siglo, y seguramente el más original, es este cacharro, una especie de Quasimodo intocable. Del primer piso de la casa llegan las notas de un piano. Su segunda mujer, que es toda dulzura y delicadeza -

su contrario- gana dinero dando clases de danza.

- Ella está todavía en condiciones de hacer saltar a las ranas- dice.

El se arrastra apoyándose en mi hombro. Ahora es un hombre de chispazos. A veces los tiene, a veces no, según el momento. Durante dos horas, lo que no se ha animado a decir, él no ha dejado de sugerirlo. Esa lengua que Rabelais no ha podido imponer en literatura, él, Céline, la ha esparcido, la ha hecho vivir hasta para aquellos que lo odian.

Cayó la noche, hay algunas brumas. Alrededor de Céline, sus perros aullan. El parece más irreal en esta noche de invierno, húmeda, hedionda de suburbio. Durante un largo tiempo, Céline mira mi 11 CV de tracción delantera.

- Un auto berreta - me dice y me cierra en las narices la puerta de su jardín.

San Rafael-Rosario

Buenos Aires-Montevideo y el río

POR ELVIO E. GANDOLFO

¿Cómo influyen o aparecen las ciudades en la literatura argentina? Elvio Gandolfo (un escritor rosarino que nació en Mendoza, vivió en Montevideo y ahora se acaba de trasladar a Buenos Aires) cuenta cómo los lugares marcaron su existencia y su obra.

I

Voy a tratar con rapidez dos temas: la relación entre ciertos espacios geográficos y lo que he escrito, sobre todo en narrativa, y cierta teoría del peso considerable de lo regional como productor de determinadas formas, a partir de la coincidencia notoria entre textos míos y de otro escritor.

Si en el primer segmento del título menciono, unidas con un guión, las localidades de San Rafael-Rosario, es porque ambas constituyen, de un modo que no puedo negar, mi espacio "natal". La primera, una ciudad mendocina, es el sitio de nacimiento biológico, y es la que quisiera negar pero no puedo. Hay documentos abundantes (partida de nacimiento, cédula de identidad, libreta de enrolamiento, etc.) donde se prueba que allí mi madre Evalina (o Evelina, si hubiese sido bien anotada en el Registro Civil por mi abuelo: tampoco sus documentos dicen exactamente la verdad, como ocurre con todo documento legal) me dio a luz, con considerable colaboración de mi padre, Francisco. El fue a su vez el "culpable" de que yo naciera allí, en una población que nunca conocí, de la que no recuerdo nada, cuando decidió quedarse en el mismo lugar adonde lo había llevado la lotería dispersante del servicio militar.

Cuando yo tenía poco más de un año, mis padres se trasladaron a Rosario. El hecho de que en esa ciudad haya pasado toda la infancia, toda la adolescencia y parte de la juventud, me llevó en cambio a considerarla mi verdadera ciudad natal. Mi fastidio por el desierto no nació del otro sitio

previo, San Rafael, no depende, debo aclararlo, de nada negativo que le encuentre a ese lugar que no conozco, o a esa provincia, sino de un deseo de orden "científico" de las cosas: si me siento tan rosarino, no veo por qué haber nacido en San Rafael. Creo que leves irritaciones semejantes pueden haber sentido Cortázar por nacer en Bélgica o Calvino por nacer en Cuba. Son además dos escritores a los que me siento cercano en un enfoque un tanto "prolijo" de lo fantástico, en cierto orden mental, orden al que le molesta haber nacido en un sitio que no tiene "nada que ver": literalmente no conservo en el cerebro o el ánimo imágenes de San Rafael, ni de entonces ni actuales. Al no considerarme "mendocino" en ningún sentido, San Rafael y Mendoza no aparecen prácticamente en lo que he escrito.

La sobrecarga de imágenes de Rosario, en cambio, es infinita. De esa sobrecarga nace gran parte de mi obra: desde los "Poemas de Rosario", pasando por *El instituto*, hasta una ciudad que ya se va mezclando con las otras dos (Buenos Aires y Montevideo) en *La reina de las nieves*, *Caminando alrededor* y varios cuentos. En los últimos diez o quince años, la relación con la ciudad se me vuelve interesante, conflictiva, porque la ciudad ha cambiado: toda la costanera modificada primero por el Mundial y después por agregados sucesivos; la desaparición de algunos bares, la aparición de otros; la multiplicación primero de las financieras, después de las empresas privadas de salud, que tienen un look tan contemporáneo de desplazamiento masivo

de las justamente célebres mujeres rosarinas desde las redondeces saludables y amables, casi rurales (en el estilo rural de Estados Unidos), "lácteas" de las décadas del '60 al '70, hasta las figuras más estilizadas, longilíneas, musculosas, tostadas, "integrales" de la gimnasia y la dieta en los últimos años. El interés y el conflicto dependen a su vez de la coexistencia de esos cambios con lo que permanece, bueno y malo: la siesta, el cemento, Angélica Gorodischer, la bronca contra los porteños, Evaristo Monti, las siglas de las radios, el Negro Fontanarrosa. Como telón de fondo, la pérdida dura, por muerte, de algunas personas que me eran muy queridas, y que sintetizo en la pareja de paradigmática hospitalidad rosarina que constituían Blanca y Víctor Sábato.

Si uno a su vez con otro guión las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, es porque representan lo no-natal, el mundo que está afuera, la salida, la aventura. Mientras no conocí Montevideo, sufrí como todo rosarino la humillación de tener que pasar, para innumerable cantidad de cosas, por la Capital, así, con mayúscula. Recuerdo viajes en trenes congelados, con mi hermano Sergio, a llevar nuestra revista literaria a librerías donde nos trataban mal, el rechazo que sentimos en carne propia durante muchos años. La propia revista, y más tarde el trabajo concreto en distintas editoriales, sobre todo como prologuista y traductor, me hicieron ir conociendo gente (Jorge Lafforgue, Víctor Pesce, Jorge Sánchez, Pablo Capanna, Beatriz Sarlo, Boris Spivakov, Viviana Casarri, etc.)

Gandolfo

Vida y Vian 21



Por último está Montevideo, como uno de los sitios que conozco centralmente (porque la literatura se relaciona muy esquinadamente con los lugares, como explicaré al final de este apartado). Desde el primer día que la pisé, en 1968, sentí que era mi ciudad. Era más chica y menos agresiva que Buenos Aires, era más grande (en espacio cubierto, en la forma en que se despliega, no en cantidad de población) y más cosmopolita que Rosario. Básicamente lo que sentí, una vez que me quedé más de un mes, fue que se trataba de una ciudad que, al margen de la gente que la habitaba o incluso de su momento histórico, podía acompañarme cuando uno está solo, dejarme en paz. Ahora que hace tanto que vivo en ella (después de un período de cuatro años en Piriápolis) sigo sintiendo algo semejante. Uno de mis mayores

Rivera y un larguísimo etcétera) que me hicieron ir cambiando poco a poco la visión sobre la ciudad, o al menos sobre parte de su gente. Aún así permanecen hasta hoy algunos de sus rasgos típicos (la crueldad brusca y gratuita; la esquizofrenia anímica según que uno vea a alguien en su casa o su lugar de trabajo; la legendaria histeria de muchas de sus bellísimas mujeres) que hacen que, durante mucho tiempo, Buenos Aires y sobre todo "lo porteño", aparezcan confrontados, ridiculizados, atacados en mi obra. Un porteño sobrador le hace la vida imposible al Gandolfo de "Corta amistad en Londres", un porteño bastante pelotudo es la voz narrativa ingenua hasta lo cómico en "El terrón disolvente". El caso más cantado es sin embargo "Llano del sol", donde me doy el lujo de inventar una guerra futura donde el Interior le gana a la Capital, y hasta le derriba el Obelisco, imagen freudiana si las hay.

En la última novela que escribí, **Boomerang**, Buenos Aires aparece sin embargo con otra óptica, un poco más "vivienda", un poco menos simbólica o generalizadora. Creo que eso tiene que ver con el alejamiento, dentro del triángulo de esas tres grandes ciudades, del vértice rosarino y la fijación en el vértice montevidiano. De algún modo Buenos Aires me queda más cerca, de algún modo Montevideo tiene más peso, menos conflicto de identidad ante "lo porteño", y de algún modo yo me voy sintiendo más aceptado, menos rechazado por el entorno. Entre otras

cosas establezco vínculos con cierto sector, integrado ante todo por mi socio y viejo amigo Christian Kupchik, y por gente como Sergio Olguín, Pablo de Santis, Pedro Rey, Fernando Peña, o Claudio Zeiger, con quienes compartimos un ánimo a la vez chacotón y discutiendo que me hace recobrar, en plena Capital supuestamente enemiga para mí el aire de las conversaciones con D'Anna, Diz, Wolpin, Luis Sierra o mi propio padre en la época de la revista **el lagrimal trifurca**. Influye además que mi hermano Sergio, compañero de incontables aventuras culturales, por así llamarles, vive allí desde hace una buena cantidad de años. Ese desplazamiento anímico creo que se advierte con claridad en lo que voy escribiendo relacionado con la ciudad y, ahora sí, con gente que aparece un poco más librada de los estereotipos iniciales. Sospecho que esa relación puede acentuarse en mi obra futura.

placeres es caminarla de noche, solo o acompañado por algún buen amigo, en esa noche que borra o relaja muchas de las vicisitudes del día: el pésimo transporte, la burocracia demoledora, las mil y una triquiñuelas mezquinas que todo habitante de una ciudad de más de un millón de habitantes sufre y muchas veces ejerce.

Montevideo aparece de un modo repetido y profundo, casi siempre sin ser nombrada, en muchos de mis textos: es la ciudad de "Escamas, piel", sobre todo su Ciudad Vieja; está mezclada con Rosario en **La reina de las nieves**; aparece plenamente en un libro reciente, **Parece mentira**, donde mezclo el periodismo y la ficción. Lo bueno es que me quedan centenares de sitios por colonizar como literatura, porque una de sus características es la multiplicidad increíble de espacios arquitectónicos, anímicos, legendarios. Cada barrio es un mundo, y

LUCÍA VASSALLO

Fotografías

372-7476



cada ristra de barrios una galaxia (los de la costa, los centrales, los del Cerro, etc.). Si tuviera el tiempo y la disponibilidad necesaria me pasaría meses recorriendo en detalle todo lo que aún sólo capté de pasada. Cumpliría con un sueño si pudiera llegar a escribir con la misma penetración y el mismo misterio con que uno de mis puntos literarios de referencia, el inglés Arthur Machen, supo escribir sobre los barrios de Londres, partiendo del conocimiento para reinventarlos.

Como colofón a esta primera parte, quiero aclarar que el modo en que los lugares aparecen en la obra literaria, tiene poco que ver con la cantidad de tiempo que uno haya vivido histórica, geográficamente en ellos. Mi corto período en Piriápolis me brindó uno de mis cuentos más perfectos: "Sobre las rocas". Cuando chico viajé en dos años sucesivos a hacer campamentos de vacaciones en dos sitios opuestos: el Sur (más concretamente San Martín de los Andes), y el Norte (más concretamente Chilecito y La Rioja). Nunca volví a ellos. El primero no me marcó en absoluto, lo recuerdo como quien recuerda una postal bella pero fría. El segundo, en cambio, me dejó una huella fuerte: aparece en "Llano del sol" y en dos o tres cuentos que tengo imaginados, con escenas precisas que no he podido borrar desde que las viví. Quedan por último los sitios que a uno lo han marcado mucho, pero que no sabe o no puede elaborar aún. En mi caso tengo una intriga al respecto sobre San Pablo, tal vez la única ciudad (de las pocas que conozco) que me atrajo como para abandonar Montevideo. Mucho más grande que Buenos Aires, no da sin embargo la impresión (o al menos no me la dio a mí) de una única ciudad demoledora, sino de múltiples y muy distintas sub-ciudades (y no barrios) superpuestas. Además allí la gente sí tiene un peso especial, vivaz, múltiple: quedé fascinado por la cantidad de japoneses puros, mestizos y casi irreconocibles de puro brasileños que podían verse en todos los lugares y todos los planos. Es otra ciudad por recorrer, en la realidad o con la literatura.

II

La zona propiamente teórica a la que quiero referirme tiene que ver no obstante con algo muy concreto. La idea sería ésta: la región (aún más que las ciudades, o las provincias, o incluso las naciones) marca tanto a quien crea como marca el "imprinting" a los animales. Así como el etólogo Konrad Lorenz descubrió que si un patito recién nacido absorbía como primera impresión cualquier otro ser que no fuera una pata (incluido el propio Konrad Lorenz), tomaba a ese ser por su madre biológica, mi "imprinting" animal, biológico, me llevó a tomar por sitio natal Rosario, lo primero que absorbí.

Dejé a propósito de lado un elemento que une a las tres ciudades grandes que

nombré: el río, en este caso el Paraná, convertido al fin casi en un mar, como Río de la Plata. A través de ese eje de agua tan denso, tan cargado, tan ancho, aparece otro rasgo de la región: el modo en que puede marcar a dos escritores muy distintos con soluciones idénticas en decisiones al parecer tan técnicas y "de oficio" como la elección de un título, de una estructura, o de una "idea" (que según todo escritor sabe, es el 1 por 1.000 de un texto).

Hace muchos años se me ocurrió la siguiente idea: a lo largo de la peatonal rosarina un grupo de cuatro o cinco amigos caminaba desde Corrientes hasta Laprida. Una novela extensa transcurría en esa caminata, porque el estilo se metía en sus cabezas, su historia, sus movimientos. Incluso perfeccioné la idea pensando dividir el libro en cuerdas. Nunca se la conté a nadie. Nunca la escribí. Cualquiera que haya leído a Juan José Saer sabe sin embargo que tales, con exactitud, la estructura de Glosa, un libro escrito muchos años después, por un santafesino que vivía -y vive- en Europa.

Más tarde, al buscar un título para la historia de un edificio en desmoronamiento habitado por hormigas que caminan en dos patas, se me ocurrió aplicarle **Caminando alrededor**, versión literal del "Walking Around" de Neruda (cuya traducción más aproximaba sería "Paseando" o "Dando

una vuelta"), porque me pareció que definía muy bien el merodeo sórdido del texto. Como es lógico, descubrí bastante después, cuando la compré Kupchik en una librería de viejo de Rosario, que la segunda parte del libro más oculto de Saer (**La vuelta completa**, editado en Rosario) se llamaba "Caminando alrededor".

Pero lo peor estaba por venir. Cuando emprendí un intento hasta ahora interrumpido de autobiografía, decidí que lo que mejor definía mis distintas experiencias, la unión ideal, era el Delta del Tigre, el amasijo de islas donde el Paraná que viene de Rosario se va convirtiendo en el Plata que baña tanto a Montevideo como Buenos Aires. El prólogo era justamente yo mismo mirando ese Delta desde un avión. Eso está escrito hace por lo menos tres años, y fue leído sólo por algunos parientes cercanos. Pero como es lógico una vez más quedé entre sorprendido y molesto cuando vi que el antepenúltimo libro de Saer, **El río sin orillas**, comienza con él, Saer (y no yo, Gandolfo) suspendido en un avión sobre el Delta, tomado como principio ideal del libro, y con elementos autobiográficos.

Con el tiempo he ido apreciando cada vez más la mezcla del placer con la regularidad. Uno de mis mayores placeres regulares es leer cada nuevo libro de Saer. Desde hace tiempo sé que si algo nos diferencia es el estilo, el uso de la coma, el modo en que aparecen las mujeres en nuestros textos. En cambio siempre compartí cierto orgullo por la materialidad que transpiran nuestras visiones del mundo y las de autores sólo en superficie distintos, como Fontanarrosa o la zona cuentística de Jorge Riestra. Es, me decía, algo de la zona, de la región, un modo de describir las cosas concretas que viene del aluvión inmigratorio y su culto al trabajo, de la percepción morosa, "trabajada", de las cosas. Pero las coincidencias apuntadas me llevaron a sospechar una teoría aún más precisa, una influencia menos "soft", menos blanda de "la región".

Sospecho, por ejemplo, que vivir en la cuenca del Rhin debe de provocar un modo determinado pero automático, inconciente, de tomar el martillo entre los carpinteros de la zona. Y que vivir en las márgenes del Paraná, rodeado de una cultura nada milenaria poblada de personajes que terminan llamándose Berti, Tomatis, Barco o Mieres, cuando se trata de estructurar cierta historia, o de titularla, o de elegirle un ritmo profundo, obliga a hacerlo de un solo modo, que va más allá del estilo, con la fatalidad de un código genético que no viene en la sangre sino desde afuera, desde el paisaje humano y natural, desde la región.

Este texto, con muy pocos cambios, fue leído en un coloquio sobre "Literatura y región" que se realizó en la ciudad de Rosario en 1993.

FOTO:

Gandolfo

ANDRÉ KERTÉSZ

Vide Viam 23

Si a usted le gustan las historias de amor y también la historia lea



Un amor imprudente

PEDRO ORGAMBIDE

TESIS
GRUPO
EDITORIAL

norma

Amigos fieles

POR MARIANNE FAITHFULL

La cantante Marianne Faithfull, la novia más famosa de Mick Jagger, acaba de publicar su autobiografía donde recuerda los tiernos momentos junto a Mick. Publicamos un fragmento perturbador del libro y una entrevista a Marianne (realizada por Alber Homes de Details) donde no sólo se dedica a recordar los viejos tiempos.

Marianne Faithfull en 1968

Una de las noches más extrañas que pasé fue en Harley House. Lanzaba una luz tan escalofriante sobre la Profana Trinidad (Unholy Trinity). Mick y yo estábamos en la cama leyendo y hablando, algo que hacíamos mucho en aquellos viejos tiempos, antes de que yo estuviese demasiado destruida. Obviamente, una vez que yo empecé a tomar diez Mandrax por noche, eso estuvo totalmente fuera de cualquier posibilidad.

Keith estaba en la cama en el dormitorio contiguo. Había estado con nosotros unos pocos días por la misma razón por la que había estado acampando durante meses en Courtfield Road (estaba solo y no tenía a dónde ir). Tal vez, las cosas se habían comenzado a complicar en lo de Brian y Anita. Keith tenía un hogar en esa época, ya había comprado Redlands, pero como estaba a una hora en auto desde Londres y Keith todavía no tenía licencia de conducir, a menudo terminaba quedándose en la ciudad con Brian o Mick. De cualquier modo, era algo que les gustaba a todos. Ahora reconozco todo eso, como si yo hubiera formado un patrón con ellos. Ellos preferían pasarla juntos en las casas de los otros, era algo como camaradería entre compañeros. Estar en el mismo lugar les facilitaba el trabajar juntos, pero también les gustaba la proximidad física.

Apagamos las luces. Mick comenzó a acariciarme el cabello, susurrándome en el oído. Y luego, mientras estábamos haciendo el amor, Mick empezó a decir con otro tono de voz, "¿Sabés lo que me gustaría hacer realmente?". Yo pensé, "Oh, va a ser alguna de esas cosas que se dicen, susurrarle al otro en el oído tus fantasías más profundas, más terribles, más sucias". El viejo macho erótico excitado, la fantasía de "qué cosa depravada me gustaría hacerte, querida".

Nunca habíamos jugado a esto antes, así que yo estaba curiosa por saber a dónde nos llevaría. ¿Sería el cinturón de cuero y las medias de encaje? ¿O algo más vulgar, como esposas y sadomasoquismo? ¿Jugaríamos roles? ¿El turco impío y lascivo y la virgen en el harem? Y entonces, conociendo mis líneas, la doncella indefensa a punto de ser violada (me gustaba esa alternativa), dije con mi voz más susurrante: "No, querido, decíme ¿qué te gustaría hacer?". Estaba lista para cualquier cosa que viniera del mercurial

Mick, o al menos, eso creía yo.

"¡Dios, me gustaría lamerlo todo, y luego... bueno, luego le chuparía la pija!". Y así sucesivamente, todo dicho bien fuerte como para que Keith lo escuchara a través de la pared.

Me dejó sin aliento, pero sólo porque yo ni siquiera aparecía en esta fantasía erótica. Era toda acerca de Keith. Y, por supuesto, sin que Mick lo supiera, yo también amaba a Keith. Por un momento me pregunté si de alguna manera Mick sabría algo sobre la noche que pasé con Keith. ¡Tal vez esto era una especie de truco de ventriloquía de parte de Mick! Obviamente, este hubiera sido el momento de contarle a Mick la verdad. ¡Seguramente lo habría excitado de veras! Probablemente, yo le habría gustado más por eso. Tal vez, se suponía que yo debía decir, "Bueno, ¿por qué no lo traemos a Keith?", pero mirarlos a los dos haciéndolo no era precisamente mi ideal de diversión. Eso me habría

prácticamente eliminado ¿o no?

Para Mick, esta ansiedad homoerótica por Keith puede no haber sido algo que él realmente intentara hacer de verdad. Lo excitante era la fantasía. ¡Eso era lo que generaba la energía eléctrica que movía a los Stones!

Es curioso que Keith viviera toda la locura sexual de esta gente y se quedara con ellos. Él sabía muy bien qué era lo que sucedía. Perpetuaba la relación entre Mick y yo y Keith y Anita. Y, en algún nivel, él debe de haber encontrado esto profundamente perturbador. En el fondo, él no podía soportarlo. Y yo tampoco. Y esto es probablemente una de las razones por las que él terminaría haciendo tanto ruido. Para bloquear todo esto.

Yo no formaba parte del mundo cuando conocía a toda esa gente. Pero me puse al tanto muy rápidamente. Fue poco después de esa escena que pensé que sería bueno conseguir algún libro para investigar acerca del sexo decadente. Leí todo lo que pude conseguir. Agarré el libro del Marqués de Sade, *La filosofía en el tocador*, y me lo leí de la tapa a la contratapa. Eso realmente me tocó. Tu *guide noir* básica del sexo decadente. Cuando pienso en lo que sucede en *La filosofía en el tocador*, debo decir que podría haber sido mucho peor.

(Extraído de la autobiografía de Marianne Faithfull, *Faithfull*, publicada por Little, Brown and Company, 1994)



- ¿Aprendiste algo de la escritura de tu libro?

- Aprendí un montón, como, por ejemplo, maldita sea, yo sí amé a Mick Jagger. Estoy aliviada, porque lo que realmente hubiese odiado habría sido descubrir que pasé por toda esa mierda sin siquiera haber amado al tipo.

- Hace veinticinco años que se separaron, y la gente todavía te nombra como la ex-novia de Mick Jagger. ¿Te molesta?

- Todo es muy irritante. De cualquier forma, llegará el día en que la gente simplemente piense en Mick Jagger como mi ex.

- ¿Qué es lo que te dio la fuerza para levantarte e irte a Londres y juntarte con los más hippies del lugar?

- La ignorancia, supongo. Cuando vine a Londres, cuando hice mi primer disco, conocí una gente muy extraña. Al principio, no me veía con nadie. Salía sola, caminaba, miraba, y me iba a mi casa. Y mi madre confiaba en que yo me portaba bien.

- El episodio en Redlands, en donde fuiste arrestada junto con Mick y Keith, usando sólo una alfombra de piel, fue un auténtico punto de quiebre en tu vida. Mejoró la reputación de los hombres y...

- Me destruyó. Ser un hombre adicto a las drogas y actuar como tal es siempre tonificante y glamoroso. Una mujer en esa situación se transforma en una puta y una mala madre.

- ¿Dónde está la alfombra ahora?

- Eso fue en la casa de Keith, y luego la casa entera se incendió... Me imagino que la alfombra de piel estaba entre todas las cosas.

- Siempre tuviste un afecto real por Keith. En una época, tuviste un affaire...

- Nadie sabe acerca de eso. Keith se lo contó a Anita hace cuatro años, y ella estaba asombrada. No creo que Mick lo sepa.

- ¿Estabas más enamorada de Keith que de Mick?

- Bueno, Keith era encantador, y fue muy bueno conmigo. Keith fue el único entre todos ellos que dijo que toda esa historia con el chocolate Mars era ridícula. Keith es el que tiene la cabeza bien atornillada. Así que no comencé amando a Mick, pero terminé amándolo a él.

- Leíste *Almuerzo Desnudo* y decidiste que querías ser una drogadicta.

- No fue tan simple. Realmente, no sabía cómo hacer para salir de mi relación con Mick. ¿Y a dónde iba a ir? ¿De vuelta a lo de mi madre? Traté. Me fui de lo de Mick a lo de mi madre con Nicholas [hijo de Marianne]. Y luego me sacaron a Nicholas y eso fue todo.

- ¿Qué significó para vos ser una adicta a la heroína?

- Significó ausencia de dolor.

- Hay aspirina, hay Geniol, hay compresas calientes...

- Y hay heroína. Yo fui derecho hacia

ella.

- ¿Cuál fue la peor parte de la rehabilitación?

- Vivir con otra gente.

- De alguna manera, tuviste una fuerte identificación con Brian Jones.

- Mucho. Es todo muy mágico y no estoy

muy segura de poder siquiera hablar de ello. Pero a veces pienso que hay sacrificios elegidos y víctimas elegidas. Brian era uno de ellos y yo casi soy otra. En algún punto de mi viaje con Brian, tomé la decisión de separarme. Pero estuve muy cerca...

- Es como si hubieras sabido- como si todos hubieran sabido- lo que le ocurría a Brian, y aun así, dejaron que sucediera. ¿Te sentís culpable?

- No creo que hubiera habido nada que yo pudiese haber hecho. Él era una pesadilla y era muy difícil de querer. Estoy segura de que estaba realmente enfermo; estaba en una situación verdaderamente

dura, y él la hacía más dura aún, siendo realmente desagradable con la gente. Por otra parte, Mick y Keith eran imparables. Y cualquiera que se interpusiera en su camino sería destruido. No por ellos, verdaderamente, sino por la caravana cósmica en que estaban inmersos. Yo debo haber sentido que podía ser destruida también, porque me estaba convirtiendo en un auténtico problema.

- Casi te matás.

- Es algo en lo que tuve que pensar cuando todo el asunto de Kurt Cobain apareció, porque tengo un montón de amigos de esa edad, y estaban todos tan mal. Finalmente, decidí que lo único que se puede decir es que el suicidio es una opción, y que si decidís elegirla, tenés que respetarla. A Kurt no le gustó y no era feliz. Déjenlo ir.

- Fue el primero después de un largo tiempo.

- Nosotros teníamos ese tipo de cosas todo el tiempo.

- Entre gente con sobredosis o chocándose contra cosas, era difícil saber qué era lo que pasaba.

- Todo aquello parecía mucho más accidental. Lo de Kurt Cobain, volarse la cabeza con un revólver, no hay dudas ¿o sí? Pobre criatura. Puedo aceptar el suicidio si es algo que alguien realmente quiere hacer. Yo no creo que fuera lo que yo quería realmente.

- ¿Cómo frenás el impulso que dice "Si el mundo va a destruirme, yo voy a destruir-

me más"?

- Aprendí que hay otras posibilidades. Cuando te sentís así, hay otras cosas que podés hacer para cambiar lo que estás sintiendo. Aprendés de experiencias terribles, especialmente si sos artista y tenés cosas que hacer, creo que eso es lo mejor. Y lo otro es

que tenés gente que te quiere y que va a extrañarte.

- Cuando tu vida se enquilomba y tu trabajo también, ¿qué hacés?

- Hablás con alguien, comés algo... eso lleva el azúcar a la sangre, y a menudo es así de simple. O vas a ver a alguien que te gusta. Salís de la casa, vas a caminar a la plaza. Nuestros sentimientos pueden cambiar en un segundo. En el fondo, creo que tenés que tener fe en que no estás hecho para matarte.

- Bueno, vos tenés ese nombre [Faithful = fiel]

- Es un nombre ex-

traordinario.

- En tu libro, hablás acerca de haber tenido affairs con varias mujeres. ¿Qué te gustaba de las chicas?

- Creo que realmente no pensé mucho acerca de eso. Creo que en los '60 no significaba gran cosa, y yo era muy europea. No tenías que hacer una elección de tu sexualidad. Ahora sí.

- Hablás acerca de agarrarse a una etiqueta sexual. ¿La tenés ahora?

- No, no la tengo. Ahora la evito.

- El sexo se ha convertido en un verdadero lío, porque es tan peligroso.

Sí, lo es. Es una gran pena, porque el sexo ocasional es muy divertido. Pero no es posible con el SIDA. Y yo no puedo tolerar usar preservativos, así que mejor no tengo sexo. Tal vez vuelva a tener una novia algún día. Mucha gente puede decir que ya tuve mi cuota romántica en la vida. Pero no creo que eso sea cierto. Todavía tengo una gran fe y estoy segura de que hay alguien maravilloso allá afuera. Por supuesto, voy a tener 103 años...

- ¿Qué pensás acerca de envejecer?

- Creo que me gusta, porque tengo lo que quise- gracias a mi arte, gracias a mi vida- y realmente no me molesta no tener un montón de novios o novias. Puedo esperar.

- Tu tío abuelo fue el autor de *La Venus de las Piel* [Leopold Sacher-Masoch] ¿Sería justo decir que sos una masoquista?

- Sí.



Quentin Tarantino

La brutalidad es divertida

ENTREVISTA Y FOTOS: DENNIS HOPPER

El actor Dennis Hopper (el malo de Máxima Velocidad) visitó al director/guionista Quentin Tarantino en Los Angeles House, donde estaba montando su nuevo film, Pulp Fiction, una serie de tres historias situadas en el Hollywood contemporáneo y en las que actúan John Travolta, Bruce Willis, Uma Thurman y Christopher Walken. Mientras su staff se dedicaba a almorzar, el *enfant terrible* del nuevo cine de violencia (director de Perros de la calle, autor de la historia original de Asesinos por naturaleza) y Hopper discutieron obsesiones y sacaron fotos.

Hopper: Oí por ahí una historia, no sé hasta qué punto es cierta, que empezaste trabajando en un video club.

Tarantino: Sí. Bueno, es algo bastante curioso. En realidad empecé como actor. Estudié actuación durante seis años -tres años con James Best, otros tres años con Alan Garfield. Esa fue mi única preparación formal. Nunca fui a una escuela de cine ni nada por el estilo. Y entonces -era el momento exacto, después de estudiar durante años y años actuación, en que uno tiene que despegarse e intentar iniciar una carrera- descubrí repentinamente que quería ser cineasta, porque en realidad era demasiado distinto a todos los chicos con los que iba a clases. Yo siempre estaba pensando en películas: sabía mucho y eran lo único que me interesaba. Ellos pretendían actuar junto a Robert De Niro o Al Pacino -y a mí también me habría gustado- pero lo que verdaderamente quería era trabajar con directores. Quería trabajar con Francis Ford Coppola. Quería trabajar con Brian De Palma y hasta hubiera aprendido italiano para trabajar con Dario Argento.

Así que, en cierto momento, me di cuenta de que no quería únicamente aparecer en las películas. Quería que las películas me pertenecieran. Y por eso, justo cuando tendrías

que haber intentado poner en marcha una carrera como actor, cambié totalmente de dirección. En el entretiem po lo único que podía hacer era conseguir, gracias a mi conocimiento de las películas, algún trabajo en un negocio de video. Y terminó siendo mi universidad. No es que haya aprendido mucho sobre las películas durante mi estada allí -me contrataron, se entiende, porque era un chiflado cinéfilo- pero básicamente me evitó tener que salir a buscar un trabajo corriente para ganarme la vida. Podía trabajar únicamente en un lugar así, donde se hablara durante todo el día sobre películas y donde pudiera recomendarlas. Me sentía realmente muy cómodo. Demasiado cómodo, de hecho. No se trataba de un verdadero trabajo: era una especie de gran club.

- ¿Dónde quedaba esto?
- En Manhattan Beach.
- ¿Cuánto tiempo te quedaste ahí? ¿Qué edad tenés ahora?

- Treinta y uno. Y creo que tenía veintidos cuando empecé a trabajar ahí. Pero realmente hice mi experiencia universitaria en ese video. No porque haya aprendido mucho -no creo que se pueda aprender tanto en la universidad-, sino porque es una experiencia que cuenta. Uno está perdiendo el tiempo con un grupo de gente, haciendo todo juntos

y jodiendo a más no poder.

- Y tenías acceso a todas las películas.

- Claro. Eso era lo más impresionante de todo. Había visto ya muchas, pero el asunto es que podía verlas una y otra vez. Teníamos una TV gigante y pasábamos películas todo el santo día. Y siempre metía las cosas que se suponía no debíamos poner. Se suponía que, por ejemplo, no debíamos pasar cosas que tuvieran desnudos o demasiadas malas palabras, ya sabes. Pero en aquella tienda me acuerdo que veía *Fingers*. Y *Ms. 45*, y muchas cosas loquísimas, como todas aquellas películas de Roger Corman de mujeres encarceladas. La gente entraba y decía: "¿qué es?" "Oh, esa es Pam Grier".

También, como sabía mucho de películas y todo eso, si quería ver algo lo compraba. Junto videos desde que empezaron a venderse. Y de esa manera mi colección creció de manera indefinida.

- De Zatoichi: The Blind Swordsman, y todos esos films japoneses, ¿tenías ya algún tipo de conocimiento?

- Sí. De la mayor parte del material tenía un conocimiento previo, pero ahí podía darme todos los gustos. Y lo que es más importante que eso, fantaseaba con que era la Pauline Kael* del local. La gente entraba y yo de alguna manera los cortejaba. Finalmente

Tarantino

26 Años de cine

TRADUCCIÓN: PEDRO B. REY

de alguna manera los cortejaba. Finalmente -y esto era lo mejor de los tres primeros años y un estorbo durante los dos últimos- la gente llegaba y sólo decía: ¿Qué es lo que tengo ganas de ver hoy, Quentin?". Y yo seguía adelante con todo eso: "Bueno, ésta es **Straight Time**, es con Dustin Hoffman, es una de las mejores películas sobre crímenes de todos los tiempos", y así.

Recuerdo -esto es realmente extraño- que creé una horda de seguidores de Eric Rohmer en Manhattan Beach y todo el área de South Bay. Teníamos todas sus películas en video. Entonces la gente venía con **Pauline en la playa** en la mano, o alguna otra -tenían esas cajas tan sexies- y me preguntaban: "¿Qué tal es ésta?" Y yo sentía que tenía que adoctrinarlos sobre Eric Rohmer. "Bueno, es un director al que hay que acostumbrarse. La cierto es que, en realidad, me encantan sus películas." "¿Y son comedias o dramas?" "Bueno, no son dramas, son comedias, pero no son demasiado divertidas, ¿se entiende? Uno las ve y son ligeramente graciosas. Puede que uno se sonría una vez por hora. Pero hay que ver aunque sea una, y si te gusta, deberías ver las otras. Pero tenés que ver una para ver si te gusta." Lo mismo pasaba con Bresson.

- O Satyajit Ray.

- Sí, exacto. Pero particularmente con Eric Rohmer. Así que empecé a ver que alquilaban **Luna llena en París** o **Pauline en la playa** y después volvían y sacaban otra. Y muy pronto todas nuestras películas de Rohmer andaban realmente muy, pero muy bien. Pero nunca podía alquilarlas sin largarles antes ese preámbulo. Porque si no sabían lo que les esperaba, es concebible que alguien que alquila una película para pasar el fin de semana piense: "¿Qué miércoles es esto?" y la apague.

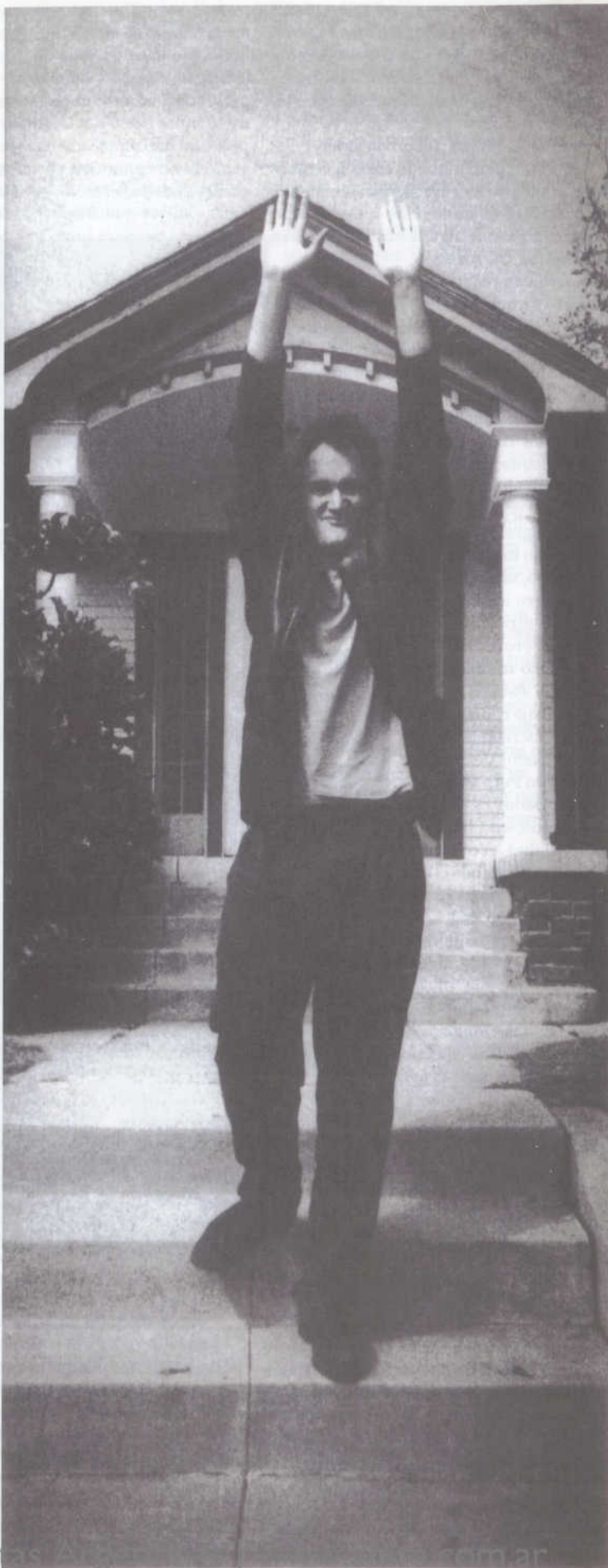
- Últimamente estuve pensando en este fenómeno que está ocurriendo ahora en el cine -o al menos a mí me parece que está ocurriendo-: la nueva ola de películas violentas. Estaba tratando de buscarle un nombre la otra noche. Y pensé en "Blood Lust Snicker Snicker in Wide Screen"**. No sé en realidad de qué otra manera llamarlo, pero entendés lo que quiero decir. ¿Podés explicarme un poco sobre este tema? ¿Qué pensás que está pasando en la actualidad? Te veo a vos como el precursor de esta tendencia. Y por cierto, los films de Sean Penn entran también en esta categoría.

- Y Killing Zoe, de Roger Avary.

- ¿La que vos produjiste? Sí, exacto.

Quiero decir, me parece que hay muchas. Inclusive El Mariachi. Es como una escuela de cineastas jóvenes que están haciendo todo por su propia cuenta. Como el movimiento de los expresionistas abstractos. No se juntaron todos y dijeron: "Ey, vamos a pintar abstractamente." Era el próximo peldaño en la escala de la evolución y obviamente estas películas tienen su origen en la historia del film y en la sociedad para convertirse en algo nuevo. No son film noir.

- No, no lo son. Quiero decir, pensé mucho sobre este tema porque es muy extraño. Cuando Pauline y yo sacamos **Straight Time**, Roger



(Perros de la calle) pareció haber una especie de explosión de esta clase de películas. Quiero decir, yo estoy haciendo *Dogs* y al mismo tiempo Rémy Belvaux y André Bonzel están haciendo *Man Bites Dog*, un planeta aparte, sin que ninguno supiera de la existencia del otro. Ahora los dos terminamos y estuve en más festivales con *Man Bites Dog* que con cualquier otro film.

- Fue en el festival Yubari en japon.

- Sí, claro, pero antes de eso coincidimos en cuatro festivales y era algo sorprendente. Las películas estaban en polos opuestos, eran diferentes, pero de alguna manera entraban en la misma categoría.

Aparentemente cuando Sergio Leone empezó con sus Westerns Spaghetti fueron muy criticados por su violencia. Y su respuesta en aquella época fue algo así como: "Bueno, ustedes saben, saqué mucho de eso de Estados Unidos pero, extrañamente, a los italianos no les importa. Los italianos tienen tendencia a reírse de la violencia. No se la toman seriamente."

Actualmente, la única gente en Norteamérica que tiene una actitud parecida son los de raza negra. No dejan que la violencia los afecte en lo más mínimo.

- Bueno, algunos de nosotros también...

- Sí, pero no es un gran porcentaje. Ellos pueden ulular y gritar y disfrutar de todo en su propio provecho.

- ¿Cómo se conocieron con Roger Avari?

- Trabajé conmigo en el video. Y escribió la historia sobre el reloj de oro que aparece en *Pulp Fiction*.

- ¿En serio? Es increíble.

- Bueno, en realidad la coescribimos. Yo hice el monólogo. Pero todo el conjunto de la historia es una idea original de Roger.

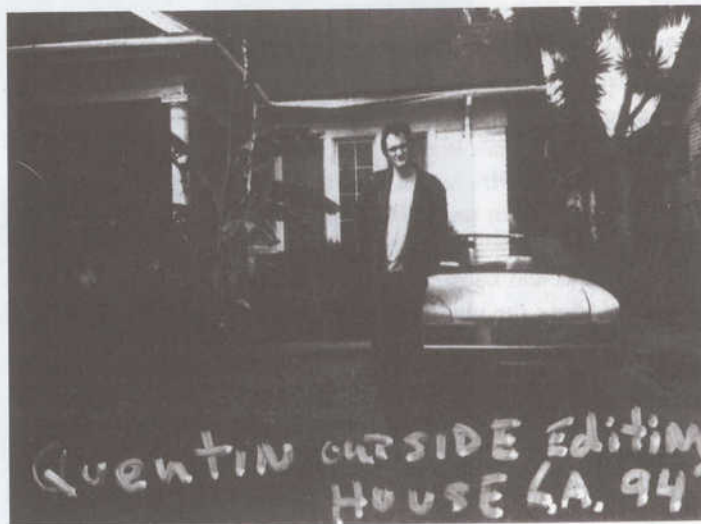
No soy tan analítico al respecto, pero, de alguna manera -y esto puede llegar a ser muy pretencioso- contra lo que reaccionamos en nuestras películas es el hecho de que, si bien vemos muchos films de acción y nos gustan y les respondemos, más a menudo nos terminan desilusionando. Se quedan cortos. Y cuando digo que se quedan cortos no me refiero al gore. Puede preocuparme menos eso y, en esos términos, son inclusive satisfactorios. Pero creo que se quedan muy cortos en términos de huevos, o inclusive de brutalidad, cuando los personajes deben comportarse realmente de un modo brutal.

Muy raramente las novelas se quedan cortas. Si Charles Willeford o Elmore Leonard o Jim Thompson deciden que lo cierto es que un personaje debería volarle la cabeza a un tipo, tenga o no un arma, porque le desagrada, si esa es la verdad de donde viene, debe ocurrir así. Y me despacho con eso porque, durante los últimos diez años, he estado famélico por ver cosas así.

mos la oportunidad de hacer nuestras propias películas, no queremos ponernos una careta, no queremos desilusionarnos a nosotros mismos. Tenemos la oportunidad de hacer la película que siempre quisimos ver y nunca pudimos, dejando de lado unas pocas excepciones. Y casi todos esos ejemplos dispersos no fueron reconocidos en su momento. Siempre peleé por defenderlos. Tercipelo azul fue completamente reconocida y la gente la vio en un cien por ciento. Pero, en cuanto a mí concierne, *Rey de Nueva York* es mucho mejor que *Buenos Muchachos*. Es una visión tan pura como uno puede imaginar. Quiero decir, Abel Ferrara hizo exactamente lo que quería durante toda su carrera. Tiene el brillo y la artesanía de una visión pura y, al mismo tiempo, está llena de acción continua. Cuando veo cosas como ésta, mi reacción no es exclamar "oh", mi respuesta es reírme lo más alto posible.

Es como cuando Roger me mostró *Killing Zoe* antes del montaje y grité durante toda la maldita película. Hasta que no quiso que sigamos gritando. Toda esa escena con la señora mayor, cuando el tipo la tiene con la pistola en la boca es todavía algo cómica, hasta llegar al punto en que finalmente la mata y ya no es para nada divertida.

Por eso cuando veo violencia extrema en las películas -pero olvidémonos de la palabra



violencia, digamos brutalidad, sí, brutalidad en las películas - cuando está hecho de la manera en que nosotros la hacemos, tiendo a encontrarla divertida.

- Sí, sí.

- Me parece humorístico, pero no se trata de una gran broma. Me gusta que la obra tenga una gran complejidad. Así que es ja-ja-ja, ja-ja-ja, ja-ja-ja, hasta que ya no quiero que te rías más.

- Así que es ja-ja-ja, ouch.

- Sí, exacto. Y entonces uno tiene que ponerse a pensar por qué se estaba riendo. Y después quiero que te empieces a reír otra vez. La cosa de la que realmente estoy orgulloso en la escena de tortura de *Dogs* con Mr. Blond, Michael Madsen, es que realmente es muy graciosa hasta que le arranca la oreja al policía. Desafío a que alguien vea la película y no disfrute de esa escena, con ese bailecito

Las diez mejores

Este es el listado de las diez mejores películas según Quentin Tarantino:

Blow Out (1981) dir. Brian De Palma
El rostro impenetrable (1961) de Marlon Brando

Río Bravo (1959) dir. Howard Hawks

Por un puñado de dólares (1965) dir. Sergio Leone

Bande à Part (1964) dir. Jean-Luc Godard

Rolling Thunder (1977) dir. John Flynn

Sin aliento (1983) dir. Jim McBride
El soplón (1962) dir. Jean-Pierre Melville

Su chica Viernes (1940) dir. Howard Hawks

Ellos viven de noche (1949) dir. Nicholas Ray

El largo adiós (1973) dir. Robert Altman

Coffy (1973) dir. Jack Hill

Mientras lo hace, uno realmente lo disfruta.

- Oh, sí.

- Es agradable. Y después cuando empieza a rebanarle la oreja, eso no está hecho para que nadie se ría. El dolor del cana no está filmado como un gran broma, está hecho en serio. Y cuando después de eso hace un chiste, cuando empieza a hablarle al oído, eso te hace reír otra vez. Así que tenemos esa sensación de comodidad, su danza, el chiste de hablarle al oído y el dolor del policía, todo entrelazado. Y por eso pienso que esa escena causó tanta sensación, porque uno no sabe cómo se supone que debe reaccionar al verla.

- La vi en París. Julian Schnabel me llevó a verla. Me dijo: "Tenés que ver esta película". Harvey Keitel me había enviado el guión en algún momento para que participara.

- Exacto, para el papel de Mr. Pink.

- Lo sé. Me encantó y quería hacerlo, pero tenía otro compromiso. Así que fui a verla con Julian y fue realmente salvaje verla en París, siendo norteamericano, junto a los franceses. Reaccionaban de una manera maravillosa.

- Anduvo muy bien allá. La captaron enseguida. Y fue divertido para mí porque, en lo que se refiere a *Dogs* en particular, el cineasta que más me inspiró fue Jean-Pierre Melville.

- Oh, claro.

- Es por eso que el cine que llega de Hong Kong tiene tan buena respuesta entre algunos de nosotros: porque no tienen las reglas ni toda la mierda que vemos en las películas de acción norteamericanas de hoy día. Boom, van directo al grano, ¿me entendés?

Siempre uso a *Juego de patriotas* como ejemplo de película norteamericana convencional.

Tarantino

28 Archivio

Historia del cine

Revistas Argentinas

www.anira.com.ar

cional: se supone que se trata de una historia de venganza, de acuerdo, pero, en lo que a mí concierne, si se quiere hacer una película de venganza hay que dejar que el héroe se vengue. Hay cierto purismo en eso. Después de los hechos se puede moralizar todo lo que uno quiera, pero la gente paga siete dólares para ver eso. Así que empieza la historia y al personaje principal lo joden. Y después uno quiere verlo matar a los tipos malos, con sus manos si es posible. Tienen que pagar por sus pecados. Si uno quiere después de eso meterse con, por ejemplo, moralinas, está bien, pero me tienen que dar lo que pagué. Si me vas a invitar a bailar, me tenés que dejar bailar.

Pero lo que es realmente único, quiero decir, muy indicativo en **Juego de patriotas** de lo que ocurre en nuestros films actuales es el hecho de que en realidad es el malvado el que tiene una razón legítima para querer vengarse de Harrison Ford. Había sido quien causó la muerte de su hermano. Así que tenía una razón legítima para jurarle la vendetta. Pero el estudio estaba tan asustado de que nos identificáramos demasiado con el tipo malo -hasta el punto de entender sus acciones- que lo convirtieron en un psicópata. Nunca pude creer que fuera un psicópata y que eso le quitara legitimidad a lo que estaba haciendo.

Entonces le hace lo suficientemente imposible la vida a Harrison Ford como para que ahora sea él quien quiera vengarse. Así que tenemos a estos dos tipos que quieren vengarse mutuamente: una situación muy interesante. Pero después está esa estúpida pelea en el bote y hacen la cosa que mis amigos y yo más despreciamos: Harrison Ford golpea al tipo, se cae sobre un ancla y se mata. Es como si uno pudiera oír un tribunal discutiendo el caso y diciendo: "Bueno, es cierto que lo mató con sus propias manos, pero en realidad no quería matarlo. Sólo quería volver con su familia, y su hija, y su mujer y seguir siendo un buen tipo. Fue el causante de la muerte, pero todo fue accidental". Y en lo que a mí respecta en el instante en que uno mata al tipo malo haciéndolo caer sobre algo, debería ir a la cárcel cinematográfica. Rompiste la ley del buen cine. Creo que es una buena analogía para ver de dónde vienen algunas de estas nuevas, impiadosas películas violentas.

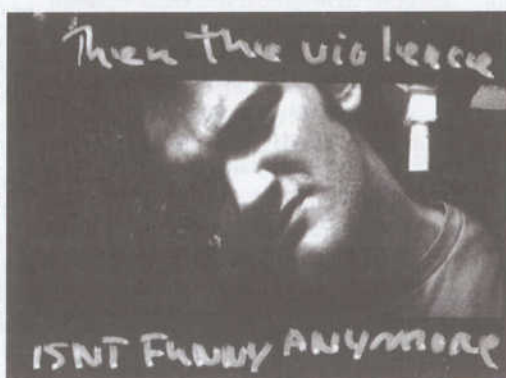
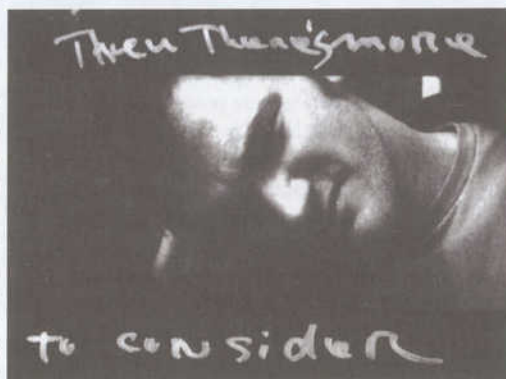
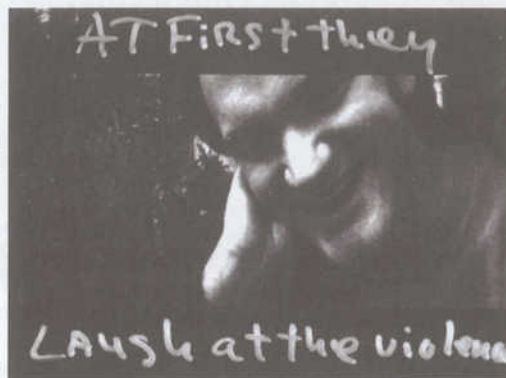
- Está bien. Bueno, hay una larga historia de este tipo de films. Pero están teniendo un tratamiento nuevo que me pone muy feliz. ¿Cómo se llamaba esa película que vi la otra noche, con Gary Oldman?

- Oh, *Romeo is Bleeding*.

- Me morí de risa durante toda la película. Me encantó. Salí de la sala y me dije: "Esto sí que es entretenimiento. Si esta película no lo logró, estoy jodido." Y me encantó tu nueva película, que me mostraste la otra noche, *Pulp Fiction*. Quiero decir cuando Travolta le está hablando al chico que está en el asiento trasero y entonces le vuela la cabeza y se ariza, las actuaciones y los

movimientos y las vueltas del guión son maravillosos.

- Supongo que si vas a trazar un paralelo con la comedia, es algo que sí surge en *Pulp Fiction*. Creo que no es demasiado distinto a los Monty Python, excepto que es ridículo de un modo mucho más realista. Te acordás cuando en *The Holy Grail* el tipo dice "¿Querés pelear por eso?" y el otro le arranca el brazo izquierdo y el primero todavía le dice, "Pelea", y entonces le corta el derecho, y el primero sigue gritando "Vamos, es sólo una herida, pelea, pedazo de cobarde!". Así



que lo corta por el medio y sigue diciendo "Sí, voy a trompearte. Me voy a encargar de vos."

- Tiene todo eso, pero además hay un toque de realidad que te lleva a otro lugar donde uno dice, bueno, esto realmente sucede en cierto nivel, en algún lugar.

- Mirá, para mí ahí es donde aparece el humor, en particular en la tercera historia de la película. Tienen que enfrentarse a la realidad de que, bueno, accidentalmente mataron a este chico y el auto está lleno de sangre. Tienen que enfrentarse a eso. Si no actúan rápido los va a agarrar la policía. Están en el

Valley y está lleno de policías por todos lados.

- Tienen que sacar el cuerpo y los sesos del coche. Harvey Keitel hace el trabajo de la limpieza y sacan sólo una parte porque apenas tienen cuarenta minutos para limpiar.

- Antes de que llegue su esposa.

- Bueno, me parece que actualmente sos uno de los cinco mejores directores americanos jóvenes. Me hacés acordar a Francis [Ford Coppola] cuando era joven y estaba siempre excitado, escribiendo y creando. Fue realmente bárbaro dramatizar tus palabras.

- Bueno, en lo que a mí respecta, ya sabés, creo que esa escena que vos y Chris Walken hacen juntos en *True Romance**** debería enviarse en una cápsula para que las futuras generaciones la vean.

Recuerdo cuando Roger terminó de pasarme en limpio el guión de *True Romance* y sabíamos que vivías en Venecia, y conocíamos cuál era tu casa. Pasamos por delante un par de veces con el auto y pensamos que... bueno, nos daba mucha vergüenza la idea de golpear a la puerta y ponerte el manuscrito en las manos y decir: "Ey, ¿te gustaría dirigir esto?" Así que tuvimos la idea de arrojarlo simplemente contra tu puerta.

- Bueno, si tenés más cosas de ese estilo, tirálas. (risas)

- Una de tus performances que está entre mis favoritas es la de *The Glory Stompers*. Me encantó tu actuación. Me parece que el origen tuyo como Frank Booth, en *Blue Velvet*, ya está ahí.

- *Glory Stompers* es una película de la American International Pictures que, en realidad, terminé dirigiendo yo. Fue mi primer trabajo como director porque el director había tenido un colapso nervioso.

- No, ¿en serio? Soy un gran fanático de las películas de motociclistas. Pero *The Glory Stompers* es bárbara sobre todo porque pareciera que están improvisando durante toda la película.

- Sí. Llevé al director al colapso y después me encargué de la película yo mismo.

- Tenés esa línea que es tan terriblemente divertida: cuando estás peleando contra alguien, le pegás y después miras a alrededor y decís: "¿Alguien más tiene algo que decir? Díganlo sin problemas, por favor, díganlo." (Risas)

- Bueno, quería agradecerte porque sé que estás en medio del proceso de edición.

- No, éste era mi descanso. Es un honor para mí que quisieras hacer esta entrevista.

* Paulina Kael: Mítica crítica norteamericana que, poca a poca, se convirtió en una suerte de papisa que dictaminaba qué era bueno y qué era malo en el cine.

** *Blood Lust Snicker Snicker in Wide Screen*: Lisérgica expresión espontánea de Hopper que, recreada libremente, puede traducirse como "Gnasón sediento de sangre de la pantalla grande". Se refiere al cineasta que disfruta, con una risa cínica y degenerada, con que corra mucha sangre por el celuloide.

*** *True Romance*: película recientemente estrenada en EUA cuyo guión fue escrito por Tarantino.

Tarantino

V de Vian 29

La locura integrista

POR ALBERT MEMMI

En Argelia como en Irán o en Egipto, el intelectual es el blanco preferido de los integristas. Examen de parte de una religión que se volvió loca y que genera asesinos en potencia.

Corrían los años '60. Era el tiempo de la Revolución Cubana en su esplendor, el reino del existencialismo, los Beatles, la resistencia peronista, el mayo francés, la primera seguidilla de golpes militares en toda Latinoamérica, la "pedagogía del oprimido" del brasileño Paulo Freire y de los aplausos de pie al término de *La batalla de Argel* la película del italiano Luigi Pontecorvo. En esos años surgió un escritor y pensador tunecino que se convertiría en uno de los ideólogos fundamentales del pensamiento tercermundista: era Albert Memmi. Desde su condición de africano se preocupó en denunciar la opresión del imperialismo en el Tercer Mundo. Su obra era bendecida por Jean-Paul Sartre: la novela *Estatua de sal*, muy especialmente, su ensayo *Retrato del oprimido* (ambos publicados por De la Flor en esos años) eran de lectura obligatoria para todos aquellos que quisieran entender las miserias a la que eran sometidos los pueblos de este lado del mundo.

Africa daba por entonces al mundo grandes intelectuales que luchaban por la liberación de su continente (Franz Fanon, Léopold Sédar Senghor, Alioune Diop, etc.) pero que no pudieron evitar las guerras mal llamadas interétnicas o el crecimiento del fundamentalismo islámico. Argelia, por ejemplo, cuna de la rebelión africana, es hoy un país peligroso para todo aquel que piense por sí mismo o sea extranjero: desde el asesinato del presidente Mohammed Boudiaf en 1992, el FIS (Frente Islámico de salvación) lleva asesinado a más de 60 extranjeros (la mayoría, turistas) y 30 intelectuales reconocidos, además de profesores y estudiantes universitarios y periodistas. La sempiterna crisis de Medio Oriente y las masacres en el África negra son la cara visible de una tragedia que llega por televisión a todo el mundo. La condena a muerte de Salman Rushdie es sólo el caso más popular de un hecho corriente en los países en los que reina el integrismo.

Con el aquietamiento de las ideas tercermundistas, el nombre de Albert Memmi dejó de sonar en los ambientes intelectuales. Reapareció en 1993 con un libro de título significativo: *A contracorriente*. Y este año escribió el artículo que publicamos donde el tema es la intolerancia de los grupos integristas ante el resto de la gente, especialmente ante los intelectuales de origen musulmán. Memmi sabe que nada termina del todo, que todo se transforma o disfraza. Y que la historia continúa con sus opresores y sus oprimidos.

¿Por qué los integristas se vuelven tan a menudo asesinos? ¿Por qué prefieren aniquilar a los intelectuales? ¿Quieren, atacando a hombres conocidos por todos, aterrorizar mejor a la población? ¿Decapitar los movimientos adversos? Pero antes de ser condenado a muerte, Salman Rushdie no era tan conocido, especialmente en Irán; exige una gran atención poder descubrir en los raros pasajes barrocos de los *Versos satánicos* algo que permita levantar una acusación. En Argelia se mata tanto universitarios de renombre como también simples periodistas. La razón es probablemente más simple y más profunda.

Quienquiera creer detentar LA verdad, es decir la verdad absoluta y definitiva, está siempre tentado de asesinar a su prójimo. Acumule las verdades parciales, científicas, técnicas, morales, usted no hace más que aumentar su saber y eso no termina nunca; usted deja siempre un lugar a la ignorancia y, peor todavía, a la duda. Ahora bien, haciendo esto -o mejor, sin hacer nada- usted pone en peligro esa verdad absoluta. No es necesario dudar ruidosamente; en consideración a LA verdad, cualquier duda es peligrosa por su existencia misma.

Pues bien, los intelectuales son, de alguna manera, especialistas de la duda. Ellos introducen en el universo profiláctico, liso como una bola de billar, del integrista, una insoportable fisura. Por lo menos, el universo tal que él espera y en el que él cree; ya que el drama del integrismo es que, al lado de sus certezas y su fe, no llega jamás, diga lo que diga, a desprenderse totalmente de sus propias dudas. De tal suerte que el intelectual, incluso sin quererlo expresamente, cultiva la angustia del creyente. ¿Y qué hacer con

un generador de angustia sino intentar destruirlo? Incluso si no es propiamente responsable de este trastorno. De ahí la cólera, si no el odio latente, contra el ateo.

La violencia contra las mujeres, por otra parte común en la mayoría de los integristas, sería aquí particularmente instructiva. Portadoras del sexo-objeto de deseo, ellas perturban las fidelidades, las distraen de lo esencial, que debería ser la devoción total a Dios. Lo quieran ellas o no, usen o no su coquetería. Dieron la otra noche en televisión un film sobre Jack el destripador, el criminal londinense que mató a numerosas mujeres. ¿Por qué lo hacía? Simplemente porque existiendo, ellas suscitaban, avivaban el deseo que ya estaba en él y que le daba miedo. Cuando bromeando decimos de una chica atractiva: "¡qué puta!", estamos bromeando a medias. De un solo golpe reconocemos nuestro deseo y nuestro resentimiento contra ella por haberlo suscitado sin que lo podamos satisfacer. Entre esta confesión rencorosa y la caza de brujas, existe una continuidad: ¡hay que quemar a todas las putas!

El intelectual también es el diablo tentador del integrista. Como todos los diablos, como todos los objetos de escándalo, está primero en el integrista antes de que lo proyecte al exterior. Para tener la paz del alma hay entonces que suprimir a todos los intelectuales, o por lo menos reducirlos al silencio. Los integristas de todos los países y de todos los tiempos lo han intentado siempre. Galileo y Giordano Bruno, entre los cristianos no hacen más que relevar a Ibn Khaldoun entre los árabes, a Malmónides y Spinoza entre los judíos. El carácter sistemático de las ejecuciones en Argelia no debe hacernos olvidar a Mahfuz en Egipto, o a Rushdie en Irán, cuya condena es siempre ejecutoria, recordémoslo constantemente.

Los "locos de Dios" son una categoría de locos. Si no son claramente así considerados es porque se trata de una locura bastante común, porque viven en un mismo grupo, y porque ellos especulan con la complacencia supersticiosa por parte de los otros. Y también porque, como muchos de los locos, ellos saben eludir astutamente las cuestiones demasiado precisas, porque saben que sus interlocutores nos les prestan atención. Aquello que los creyentes comunes viven a



Manifestación en Teherán contra Saldman Rushdie.

menudo en el plano simbólico, los integristas lo viven de verdad. Ellos están persuadidos que un personaje todopoderoso, omnisciente, sólo comprendido por ellos mismos, se ocupa de todo, regla todo en el universo; que seres extraños pasean por el cielo y bajo la tierra, que ellos mismo se comunican con los espíritus, pueden realmente actuar por la sola concentración de su espíritu, del cual la plegaria sería una de las aplicaciones más notables. El integrismo es una religión que se volvió loca; porque ¿qué es todo esto sino una especie de locura que ello, por otra parte, reconocen como tal? Ellos lo han repetido bastante: la fe es una locura. Yo creo que hay que tomarles la palabra.

En su excelente y saludable panfleto **Hijos del odio**, Rachid Boudjedra habla, en efecto, de "patología" y de "deshdoblamiento de la personalidad". Sin discutir acá este diagnóstico, es perturbador constatar por ejemplo, la doble vida de la mayoría de los fanáticos. Madani, el líder del FIS argelino, es al mismo tiempo un excelente hombre de negocios, hombre de la bolsa de comercio e inversor feliz. Khomeyni fue, parece, un hombre extremadamente artero: sus sucesores también. El líder de los lubavitch de Nueva York, los integristas judíos más importantes hoy en día, dominan perfectamente los medios de comunicación y las cuentas bastante impresionantes de su organización. Todo esto no parece molestar la fantasmagoría que ocupa largamente el universo mental de los integristas, aparentemente mucho más imponente que el de los griegos y romanos en la época de predominio de sus religiones respectivas. La organización práctica de la existencia del

integrista contemporáneo es de alguna manera esquizofrénica: una parte de él mismo pertenece sin reservas al universo religioso, y otra parte pertenece a la vida real, donde él no se muestra ni menos pragmático ni más moral que sus otros conciudadanos.

Todo esto no sería tan grave, se puede decir, si esta locura no fuera activa, atrevida y coercitiva, si no se volviera a menudo homicida. Los siglos pasan, se cita distraídamente, y hasta con indulgencia, las cruzadas, la inquisición, las invasiones musulmanas, las conversiones en maza bajo pena de ser pasado por el filo de la espada. Pero no se trata para nada de errores del pasado, como la gente de la Iglesia se desvela ahora por hacernos creer: es la regla que está siempre en vigor. Ni el cristianismo ni el islam han renunciado a su "misión". El actual papa de los católicos, sus principales lugartenientes, entre los cuales el hábil Lustiger, creen incluso que ha llegado el momento de reconquistar los espíritus y las instituciones, incluso por medio de la coacción legal. Se lo va a notar pronto en la construcción europea. La blasfemia es ya condenada por ley en un cierto número de países europeos, y se pretende extender esta jurisdicción a toda la nueva Europa. En los países musulmanes se continúa, como siempre, cortando los miembros y la cabeza por blasfemia. Los integristas musulmanes no ocultan sus ambiciones de llevar todo a escala planetaria.

Rachid Boudjedra recuerda oportunamente, con un coraje intelectual y físico admirable (viaja con una pastilla de cianuro por miedo a que lo estrangulen), que no hay

nada que esperar de los integristas. La condescendencia no serviría de nada porque los integristas no son condescendientes, no pueden serlo. La condescendencia de ciertos intelectuales es producto de la miopía y el miedo que los conduce rápidamente a la complacencia. La de los políticos es más peligrosa todavía: ellos creen poder jugar con fuego y terminan siempre quemados, y nosotros con ellos. Se nos ha repetido hasta el hartazgo, por ejemplo que los "verdaderos" creyentes, los "integristas moderados" rechazan la violencia, que ésta sería contraria a la "verdadera" enseñanza de los Textos Sagrados. Como en toda gran tienda se encuentra todo lo que se busca en estos textos. En cambio, la Historia ha mostrado largamente que el asesinato es siempre el argumento último de los dogmáticos -religiosos o políticos- precisamente porque no tienen argumentos.

Los locos de Dios no son unos loquitos lindos sino asesinos en potencia.

Los integristas no negocian más que en un primer momento, cuando no pueden actuar de otra manera. Incluso entonces, repiten que exigirán siempre la integridad de sus doctrinas. No es seguro que esto tenga algún sentido pero la política que se desprende es evidente: se trata de promover una concepción de la ciudad humana que sería la exacta reproducción de un esquema independiente del espacio y del tiempo. El reino de la tierra deber ser a imagen del cielo y toda invalidación es un sacrilegio. ¡Perezca el hombre antes que se venza el dogma! La posición de la Iglesia católica con respecto a los preservativos nos lo recuerda una vez más: es la abstinencia o la muerte. La ciudad ideal es una ciudad cerrada, que no deje pasar las corrientes de aire, generadoras de novedades corrosivas. Para tener mejor a la gente es necesario no permitirles pensar, hay que decapitar a cualquiera que se anime a hacerlo, los intelectuales para empezar. ¿Porque no escuchar, aquí todavía, lo que dicen y repiten los integristas?

El integrismo es sin duda una utopía, homicida porque es insoportable. Felizmente, no hay casi ejemplos de que una ciudad tan fortificada pueda resistir eternamente al tiempo. Se habla mucho actualmente del fin de las utopías (algo que yo dudo), pero el fin de las utopías no sería una desgracia: podríamos ocuparnos finalmente del hombre. Esto sería quizás una nueva oportunidad para el humanismo.

Fuente: Magazine Littéraire

FOTO: AGENCIA GRAMMA

Integrismo

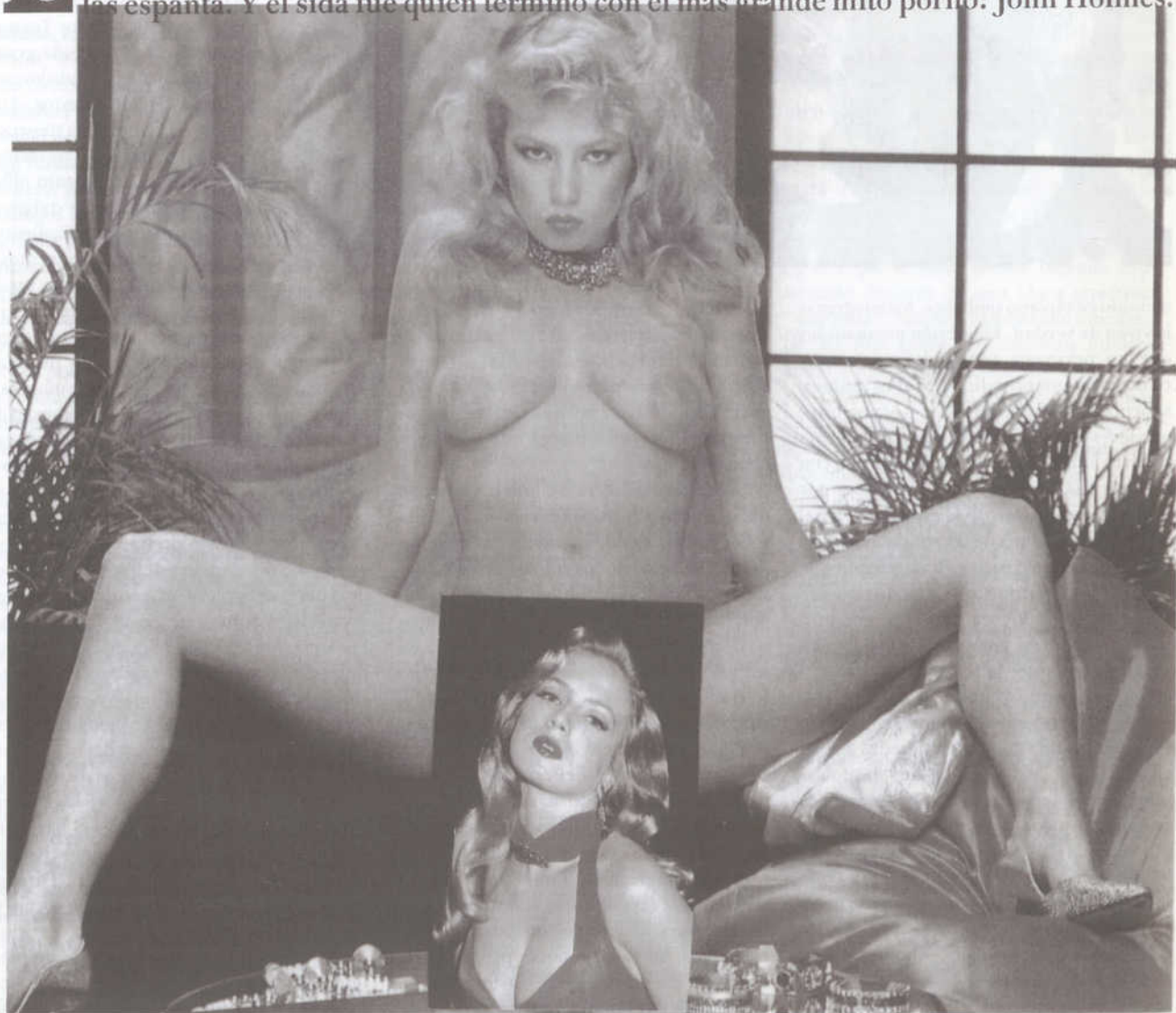
V de Vian 31

Las que se fueron

Chau al porno

POR GUSTAVO SECRETI

Las grandes estrellas del cine porno de los '80 huyen del género que las hizo famosas para refugiarse en la política, el canto o el cine "normal". Traci Lords, Marilyn Chambers y Ginger Lynn ya no aparecen entreveradas entre generosos cuerpos masculinos e intentan hacer carrera en el Hollywood más tradicional. El temor al sida las espanta. Y el sida fue quien terminó con el más grande mito porno: John Holmes.



Traci Lords a los 16 años y a los 22, ya lejos del porno.

Lenguas libres acariciándose, pieles sin protección, cuerpos fundidos sin piedad. Atrás quedaron los besos de boca cerrada de Humprey Bogart y las insinuaciones de **Baby Doll**. Michael Douglas hunde su cara en las entrepiernas de una

Sharon Stone desnuda, y las fronteras de la realidad y la ficción se con-

funden. Mientras el cine comercial se hace cada vez más explícito, las estrellas del porno huyen de la actividad temerosas del sida y se abocan a nuevos emprendimientos. Ilona Staller, "La Cicciolina" y Moana Pozzi en la política, Samantha Fox en la música, Vanessa del Río en el fisio culturismo. Otras utilizan su carisma para triunfar con películas menos osadas.

Ya en 1964, la directora Doris Wishman intentó atraer espectadores para su película **Deadly weapons** convocando al semental de los filmes pornográficos Harry Reems. Por primera vez un actor porno no cambió su nombre al llegar a los cines ordinarios. Reems no tuvo un buen vehículo para su carrera pero marcó una tendencia que algunas de sus compañeras de escena

emularían.

Del jabón a la rabia

La imagen recorría todo Estados Unidos en los jabones de lavar la ropa Ivory Snow. Una madre alegre, sonriente y limpia ofrecía confianza a los compradores. Marilyn Chambers tenía por delante una promisorio carrera como modelo y actriz cuando decidió abrirse nuevos caminos y respondió a un anuncio de la productora de películas pornográficas Mitchell Brothers. Mientras su rostro seguía aconsejando que compren Ivory Snow ("el mejor jabón") su cuerpo comenzó a retozar con desconocidos señores más o menos virtuosos en películas condicionadas.

Undía, un hombre anónimo -estos tipos siempre los son- descubrió en una sala triple X que la muchacha de la pantalla y la del jabón eran la misma persona. Vaya casualidad, en ese momento también notó que él era un moralista y difundió la noticia. El desayuno de los norteamericanos se atragantó. Muchos sintieron que su ropa ya no estaba tan limpia.

Sumergida entre cuerpos, Marilyn no se lamentó demasiado. Prestó su fuego y se estableció como una de las figuras míticas del cine porno. Eso sí: no la llamaron más para publicitar productos hogareños.

Pero quien sí la llamó fue David Cronenberg. En 1977, la convocó para protagonizar **Rabia (Rabid)**, un film fantástico en donde un experimento científico transforma a una mujer en una voraz asesina. Su paso del estrellato del porno al cine tradicional dejaría un nuevo y muy serio precedente para sus colegas. Abandonando intermitentemente el porno ("Nunca se deja el primer amor", confesó) protagonizó películas de una inocencia aterradora como **The Bowland the Cat**, **Angel of H.E.A.T.** y **Party Girls**, entre otras.

Traci Lords: la Shirley

Temple del porno

Marilyn Cif. según Cronenberg



John Holmes y Ginger Lynn

El que se fue: el gran Holmes

John Holmes conoció a las mujeres en una dimensión en la que ningún hombre pudo hacerlo. Los 35 centímetros de su pene en erección exploraron sensaciones sólo imaginadas, o negadas, por la mayoría. Los atributos de Holmes desafiaban todos los mitos: no era negro, ni peliso, ni pelado, ni tenía manos más grandes que lo normal para alguien de su tamaño. El camino de este hombre no resultó sencillo. Hijo de padres separados, el bueno de John escapó de su pasado y se inventó una juventud en los mejores colegios europeos gracias a las bondades de una tía rica. Lo cierto es que como muchos otros jóvenes americanos, a los dieciséis años dejó su hogar y se enroló en el ejército buscando dar un giro a sus días. Lo conseguiría pero no de la manera en que pensaba. Allí en las duchas advirtió la notable diferencia de su miembro con los de sus compañeros y como esa parte de su cuerpo captaba la atención de todos. Cada día escuchaba con paciencia las mismas bromas, en las que percibía cierto dejo de envidia.

Su carrera comenzó de manera sencilla, primero venció la timidez en algunas sesiones fotográficas, luego perdió el pudor bailando desnudo en clubes. Rápidamente se convirtió en la máxima estrella masculina de el cine pornográfico. A las actrices más importantes les gustaba filmar por su delicadeza y buen humor. Comenzó a ganar 3 mil dólares por día de filmación. No se cansaba nunca de trabajar siempre estaba listo para entrar a escena. Pero aún se estaba buscando y para hallarse comenzó a transitar un camino asfaltado de cocaína, marihuana y LSD. Las drogas que le permitieron incansables erecciones lo comenzaron a traicionar. El pene ya no le respondía, sólo era una carne muerta. Cuando al fin lograba una erección no duraba demasiado y debían detener las filmaciones para que pudiera drogarse y seguir.

En 1978 su carrera estaba liquidada. Por entonces se asoció con Ed Nash, dueño de varios clubes nocturnos en Los Angeles. Gracias a esta unión, John Holmes se encontró frente a la policía acusado de participar del sangriento asesinato de cuatro personas. Estuvo detenido once meses hasta el juicio. Sus antiguas colaboraciones con la policía en casos de "trata de blancas" y "pornografía con menores" le permitieron quedar en libertad por falta de pruebas, mientras que Nash y sus amigos fueron condenados a siete años de prisión. Cuando todo pare-

cía andar nuevamente bien el resultado de su análisis de sangre arroja un HIV positivo y Nash quedó en libertad. Holmes comenzó a sentirse temeroso hasta la paranoia. No obstante, los sets lo vieron erigirse en películas como **Los Placeres de la Cicciolina**, en donde la ex-diputada demostró que era capaz de resistirlo todo por cualquier parte.

El hombre que protagonizó 2.274 películas pornográficas, que aseguraba haber hecho el amor con 14 mil mujeres (algunas fueron Traci Lords, Ginger Lynn y Vanessa del Río) dio el paso definitivo hacia la leyenda el 13 de marzo de 1988.

Como le sucedió a tantos otros, su muerte iluminó su vida. Abel Ferrara, director de películas como **Un Maldito Policía** y **Reto en la Noche**, se interesó por el derrotero de Holmes y desde fines del '89 amenaza con llevarlo. Ya se contactó con Eric Roberts

quien compró a la revista Rolling Stone los derechos de guionización de un artículo escrito por Mike Sager titulado **The Devil and John Holmes**. Por el momento, Ferrara portegó el rodaje dedicado a sus ya estrenadas realizaciones **Usurpadores de Cuerpos** y **Juegos Peligrosos**. La vida de Holmes tarde o temprano llegará a la pantalla, dicen que con el rostro de Christopher Walken y la ayuda de obvios efectos especiales.

G. S.



porno

de Vian 33

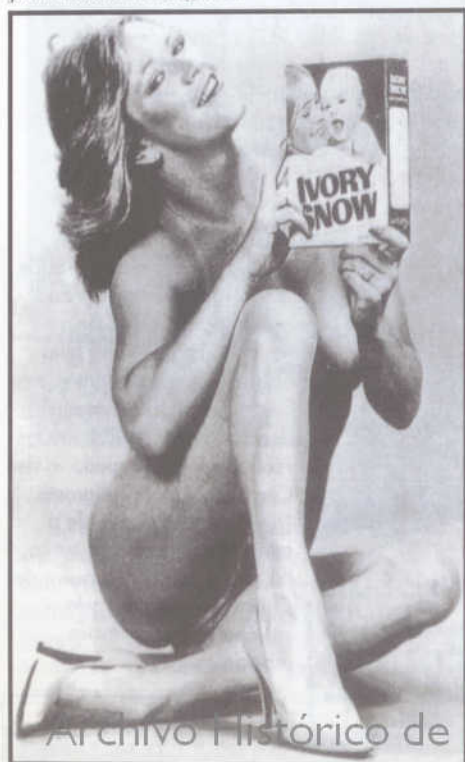
ahira.com.ar

La vida de Traci Lords, parece una moderna adaptación de Sade. Nacida en Ohio como Christy Lee Nussman un 7 de mayo de 1968, debutó en el cine condicionado apenas 14 años más tarde. En 1983, falsificó sus documentos para obtener la mayoría de edad y una nueva identidad: Nora Kuzma. Así comenzó una fugaz carrera como modelo en revistas masculinas como *Penthouse*.

Feliz por las ganancias que le propocionaba desnudarse frente a un flash, pero agotada de acostarse con tipos apestosos para conseguir una sesión, decidió dar un giro a su vida. Cambió nuevamente su nombre y se volcó al cine porno para hacer ante cámaras con actores apuestos y dotados lo que venía haciendo entre bambalinas con los productores.

Desde el principio, su juventud asombró a los espectadores. "Es gracias a mis propias técnicas de maquillaje", declaró a una revista por esos días.

Dos años, 60 títulos e infinitos orgasmos más tarde el FBI golpeó a su puerta para ocultar su belleza detrás de unos barrotes. Sus películas filmadas antes de su llegada a la mayoría de edad fueron quitadas. Marilyn Chambers mostrando orgullosa la caja de jabón con su rostro angelical.



Pasados pisados

Los rumores corren y se dejan oír sin acusar ni principio ni final. Como si se tratara de una regla, cada nombre de Hollywood en algún momento es víctima de comentarios que vinculan su pasado con la pornografía.

Las imágenes que lo avalan son escasas. Se puede ver a Sylvester Stallone en *Sexy Sylvester* (*The Italian Stallion*) revolcándose con algunas mujeres en poses dignas de un *Kamasutra* con problemas de impresión, en donde lo único explícito es la estupidez.

Otro video ofrece imágenes borrosas y silentes que muestran a Barbra Streisand, Marilyn Monroe, Jane Mainsfield y Chuck Connors. Salvo el corto de Connors, donde se ve al inconfundible *Hombre del Rifle* disparando su arma en la anatomía de un complacido muchacho, las restantes filmaciones son al menos discutibles. Tanto la supuesta Marilyn - no se le parece mucho - como Mainfield sólo se muestran desnudas sin mayores osadías. En el caso de la joven narigona - que hace las delicias de su compañero - su rostro no se ve con claridad. Es evitado por la cámara, ocultado por el pelo o deformado por el goce.

Nuevos rumores pasan de boca en boca deseosos de ser creídos. Don Johnson, Melanie Griffith, Madonna, Xuxa. El último habla de un video con escenas explícitas de Bruce Willis y Jane March tomadas en el rodaje de *El Color de la Noche*. Nadie las ha visto por el momento.

Jane Mansfield

G.S.

das del mercado norteamericano mientras su fama de adolescente porno se propagaba por todo el mundo. Fianza mediante recuperó la libertad y se escapó a Europa.

Esta pequeña dama de cabello rubio, sexo volcánico y mirada inocente continuó con su trabajo desde la otra orilla por medio de su empresa Traci Lords Company. Muñecas inflables, lencería, afrodisíacos, perfumes y revistas fueron algunos de los productos que popularizaron su imagen y persona más allá de las salas condicionadas.

Cuando Traci decidió salir del circuito nadie dudó que lo conseguiría. Comenzó a otorgar reportajes a infinidad de medios. Sus declaraciones mezclaron el arrepentimiento ("Quiero contar mi historia para que otras jóvenes puedan prevenirse") con la reivindicación ("Para alcanzar el éxito todas las actrices de Hollywood hicieron lo mismo que yo pero detrás de las cámaras").

Su personalidad no pasó desapercibida para otros seres que como ella desafían a Hollywood desde los costados de la industria. En 1988, el maestro de la "clase B" Roger Corman la convocó para protagonizar un remake de *Not of this Earth*. La actuación de Traci llamó la atención de otro monarca marginal, John Waters del reina-

Mensajería Mercurio



**El mejor ser vicio.
Seguridad y rapidez
para sus envíos.
Entrega de mailing,
regalos empresariales,
cobranzas, trámites en general.
Conózcenos
958-0977**

do del cine trash. Traci se sumó al infrecuente elenco de su musical **Cry Baby**, protagonizado por Johnny Depp con el rockero Iggy Pop y la ex-terrorista Patty Hearst.

A partir de allí su imagen se alejó de los sets porno para zambullirse en filmes como **Fast Food** (1989) de Michael Simpson, **Shock'em Dead** (1990) de Mard Freed con Aldo Ray, **A Time To Die** (1991) de Charles Kanganis con Richard Roundtree, **Raw Nerve** (1991) de David Prior con Glenn Ford y Jan Michael Vincent, **Media-noche de Crimen** (1992) de Douglas Grimm, **Port of Crime** (1992) de Andrea Marfori con Denise Crosby y **Diamantes para el Crimen** (1993). Curiosamente en la mayoría de estos títulos es difícil ver a Traci enredada en escenas de sexo o mostrando su cuerpo desnudo. Quienes la deseen así deberán buscarla en otro sector de los video clubs.

Gynger Lynn ¿Allen?

Ginger Lynn compitió con Lords por el trono del porno en los '80. No casualmente sus historias tienen puntos comunes. Nacida y educada en Rockford, Illinois, Ginger confesó que se comenzó a masturbar a los tres años y que perdió su virginidad a los trece. Ya mayor, contestó un anuncio de una agencia de modelos y terminó posando sin ropas en las páginas de *Penthouse*.

Ginger tomó la decisión de entrar en el circuito porno animada por algunas compañeras que disfrutaban de los beneficios económicos de la actividad. Gracias a su cuerpo menudo pero bien proporcionado y a su buena disposición en los sets conquistó un público propio y notándose ganados mil dólares diarios.

Después de unos 70 títulos pornográficos decidió intentar suerte en el cine comercial. Como Ginger Lynn Allen -su nombre completo- dio su primer paso con **Vice Academy** (1989) de Rick Sloane, una comedia tonta en la línea de las **Locademia de Policía**. El éxito de la película se prolongó en dos secuelas de 1990 y 1991. Sus otros trabajos alternaron protagonistas como **Hollywood Boulevard II** (1989) producida por Corman, **Socorro... me persigue un marciano** (**Dr. Alien**-1989), **Enterrado Vivo** (**Buried Alive**-1990) con Robert Vaughn y **Mind, body and Soul** con Wings Hauser; y pequeñas apariciones en películas como **Young Guns II**.

Tanto Chambers, Lords y Lynn, como las escenas de **El Amante**, **El Cuerpo del Delito** y **El diablo en el cuerpo** (para dar algunos ejemplos de películas que escandalizaron a la platea) son eslabones de una cadena que intenta apresar la realidad y la ficción del sexo y fundirlas de una vez por todas.

Mano Negra

Ferrocarriles colombianos

POR PERE PONS

El grupo multirracial Mano Negra (cuyo último CD es Casa Babylon) llevó a cabo una gira por Colombia en condiciones poco comunes. Su líder, el hispano-francés Manu Chao, cuenta la aventura, reflexiona sobre la realidad y habla de política. Una voz lúcida como pocas.

La última aventura de Manu Chao, el líder de Mano Negra, la armó él solito junto a uno de los técnicos de la compañía teatral La Royal de Luxe. Colombia era un país que siempre le había llamado la atención y la vía férrea que cruza todo el territorio, por donde no circula ni un solo tren, era una tentación demasiado grande como para no sacarle provecho. En realidad fue Cocó -de La Royal- quien le caldeó los ánimos con la propuesta de construir un pequeño carrito adecuado a los raíles para que recorrieran a dúo los lugares más reconditos del país llevando distracción, diversión y fiesta. "La idea inicial era tan sencilla como llegar a todos esos pueblos campesinos donde no están acostumbrados a recibir visitas y ofrecer un espectáculo para los niños. Cocó llevaría lo básico para hacer teatro y yo me acompañaría tan sólo de mi acordeón y mi guitarra. Todo el proyecto se fue engendrando en el carguero [viaje en barco a Latinoamérica en 1992] y era como la contestación a nosotros mismos ya que suponía una huida de las ciudades y de todo el mogollón urbano en que siempre estamos metidos. Nuestra intención era llegar a esos pequeños pueblos perdidos en el campo donde parece que no pasa nada. Todo se distorsionó cuando fuimos a pedir el permiso a Ferrovías de Colombia y nos llevaron a una explanada en plena selva donde estaban todos los trenes del país desde el año '10 hasta el '75. Aquello era impresionante, teníamos toda una flota de trenes a nuestra entera disposición y el proyecto se fue inflando de tal manera que al final sólo hicimos el 10 por ciento de lo que se había creado en nuestra

imaginación".

Así nació **El expreso del hielo**, una locomotora de hielo y de fuego que fue bautizada con ese nombre en homenaje a Gabriel García Márquez y su obra cumbre **Cien años de soledad**. Era el mes de Noviembre del '93 y le punto de partida no podía ser otro que la estación de Santa Marta ("Santa Marta tiene tren", reza la canción popular). Para llevar a cabo un proyecto tan descabellado hizo falta casi un año de preparación. "Tuvinos que negociar el recorrido con los caciques de cada pueblo así como con la guerrilla o los diferentes grupos paramilitares. Pero quien nos resultó más difícil de convencer fue el embajador francés puesto que él es le responsable de la vida de los franceses en Colombia y aquello era una auténtica salvajada. Nos metíamos en lugares totalmente prohibidos y peligrosos que mucha gente del país sólo conocía porque estaban en el mapa pero que en sus vidas habían pisado por miedo a no volver. Pasábamos por las tierras de Escobar, de la guerrilla y gastamos más energías para convencer al diplomático francés que con los militares y los narcos."

Temores y lágrimas

La aventura se presentaba tan dura y arriesgada como enriquecedora y emocionante. No en vano, de las sesenta personas que formaban el equipo de salida sólo resistió la mitad hasta la llegada a Bogotá. "Había momentos en que soñabas con marcharte pero el recuerdo y la experiencia fueron increíbles", afirma Manu. A diferencia del carguero, en esta oca-

Mano Negra
V de Vian 35

sión ninguna institución francesa quiso cubrir parte del presupuesto que requería el proyecto. Aunque, en ese sentido, tanto Manu como los miembros de La Royal no perdieron demasiado tiempo convencidos de que su tozudez les permitiría volver a mostrar que es posible hacer cosas de envergadura sin tener que depender del dinero público. "En cierto modo, para nosotros el problema económico no era tan grave porque ya ganamos plata por otras vías y nuestras familias pueden comer a pesar de que hagamos estas locuras. Pero al correrse la voz de nuestro proyecto se apuntó mucha gente que nos conocía y que estaba en le paro, o incluso especialistas de cine y mecánicos de primera muy bien remunerados en sus trabajos. La idea les atraía tanto que estaban dispuestos a colaborar en ella por un sueldo mínimo. Cuando llegaron a Colombia les expusimos la situación y les ofrecimos el billete de vuelta a Francia. Fue una sorpresa muy agradable cuando vimos que la mayoría de ellos decidían quedarse y trabajar por la cara. Aquello fue lo que nos dio más fuerza e hizo que empezáramos a creer que el proyecto que habíamos creado realmente valía la pena. Tan sólo por aquel gesto valía la pena haberlo hecho."

La empresa no era fácil y los temores se agudizaban a diario al comprobar que los noticieros del país no daban abasto para cubrir los actos de violencia que germinan por todos los rincones del territorio colombiano. "Los periodistas nos venían a buscar con lágrimas en la cara para aconsejarnos que aquella noche no saliéramos al escenario porque nos iban a matar. Pero al final sólo eran temores que se deshacían y cada una de nuestras actuaciones se convertía en una fiesta. Era impresionante ver a 10.000 personas bebiendo sin parar, la mayoría de ellas con una pistola en el cinto y ni un solo tiro."

Una de las paradas más estremecedoras en el trayecto de **El expreso del hielo** era la de Barranca Bermeja, la ciudad más violenta que ostenta una media de 29.000 homicidios por año. "Nos dijeron que, si nos deteníamos, sólo nos quedaríamos una noche. Además, allí al lado tienen la Texaco gringa y eso ha generado entre la gente un odio terrible hacia lo extranjero. Finalmente nos quedamos una semana y no pasó absolutamente nada. Con eso tampoco quiero decir que sea falsa la existencia de violencia. La primera imagen que veíamos en mucho de los pueblos por donde pasábamos era el desfile de mujeres enlutadas detrás de un ataúd camino del cementerio. Eso te queda grabado, pero también nos sentíamos satisfechos de que no pasara nada cuando nosotros nos asentábamos en un lugar donde antes y después de nuestra llegada los asesinatos y las peleas eran moneda corriente. Manu

Negra no cambiará el mundo ni nada por el

Cómo viene la Mano

"Un grupo de 14 personas conviviendo durante cinco años, sin estar en casa ni ver a la familia siempre genera crisis. Creo que esto es saludable. El momento más crítico de Mano Negra fue antes de embarcarnos para Latinoamérica. Todos sabíamos que, durante el trayecto, tanto podía morir el grupo como renacer de nuevo. Sorprendentemente, en el barco fue donde encontramos la libertad. Descubrimos que Mano Negra no podía seguir siendo un grupo rigidamente estable que obligase a sus integrantes a contraer un compromiso de exclusividad. Si uno quiere dedicarse a los tatuajes, tomarse unas vacaciones o hacer cualquier otra cosa no vamos a pedirle que rompa el carnet del partido. Ahora mismo yo no sabría decirte cuánta gente integra Mano Negra. Hoy estamos tres de promoción, cuando salgamos de gira seremos veinte y cuando grabemos en el estudio un día seremos dos y otro quince. Mano Negra es sobre todo un punto de encuentro entre mucha gente donde quien quiere meterse se mete y quien no, pues se toma un descanso y luego vuelve".

El propio Manu tampoco se siente imprescindible dentro de la formación a pesar de ser su portavoz y poseer la autoría en la mayoría de los temas del grupo. "Yo mismo dejé momentáneamente el grupo para aceptar una invitación del músico egipcio Ali Hassan Kuban en la que me pedía que le produjera su nuevo disco. No quería que con el paso del tiempo tuviera que reprochar a Mano Negra el haber perdido oportunidades como esta. Antes del barco teníamos la sensación de estar encarcelados y esa experiencia nos puso a tono". Pero le es imposible negar que tanto si él como dos tres personas concretas de la formación deciden abandonarla, Mano Negra puede quedarse bastante desvertebrada.

estilo, pero esa semanita de paz todo el mundo decía OK. En un primer momento éramos una especie de atracción ambulante que podía agredir el entorno con asociaciones de ideas como la de relacionar nuestros tatuajes con símbolos homosexuales o carcelarios. Pero al cabo de dos horas, cuando comprobaban que estábamos más jodidos que ellos, que les pedíamos de comer, que cargábamos con todos los hierros del montaje y que no pretendíamos más que pasarlo bien, rápidamente nos echaban un cable y conectábamos con ellos. También tuvimos la inteligencia de evitar que los del ejército se metieran en el tren con la idea de protegernos. Si lo hubieran hecho, quizás ahora no podríamos estar aquí para contarlos."

El chico de la calle

Hay un cierto tono en el discurso de Manu que por momentos parece decantarse hacia un paternalismo inconciente. La adopción de Jhonder, un niño de la calle colombiano que participa en **Casa babylon** y al que le están tramitando los papeles para que venga a París y se integre al grupo, también alimenta ciertos resquemores respecto a la forma de actuar de Mano Negra. Quizás ése es el peligro de ser algo más que un grupo musical, ya que se mueve a través de un ideario social donde no están muy claras las fronteras entre solidaridad y beneficencia. "Creo que la gente nos quiere y nos sigue porque somos honestos. Mano Negra es un grupo musical por pasión, pero como seres humanos que somos exponemos lo que pensamos públicamente. Siempre que sea honesto, un grupo musical o un artista puede hacer muchas cosas para mejorar el comportamiento social. En el caso por ejemplo del integrismo islámico, si khaled (músico argelino) dice tan sólo tres palabras críticas al respecto, puede cambiar a toda la

juventud argelina que ahora es islamista. En cierta manera, ya lo hace, pero no puede ser más explícito porque tiene miedo y eso es normal ya que toda su familia vive en Orán. Khaled es un tío que me encanta, tan sólo con su sonrisa ves que en él no hay trampa. Ahora bien, la honestidad en la música no la tengo más clara que en la política o el fútbol. Todo es la misma mierda. Yo espero que nosotros demos al menos una imagen de honestidad ya que conseguir trabajar en libertad nos ha costado mucho. Muchos músicos en los que yo creía durante quince años me han caído muy bajo al conocerlos y ver cómo funcionaban. Pero eso te da más fuerza. No te daré nombres aunque ya sabes que Iggy Pop está entre ellos pero son muchos los que en sus canciones y en su música venden un mensaje y luego viven y actúan de una forma totalmente opuesta. Mano Negra es simplemente arte, vida y comercio. No hay que olvidar que el artista siempre ha de tener una relación con el dinero para poder comer. Ese es el problema, no ya del artista, sino de la humanidad desde hace un montón de siglos. Los músicos podemos sufrir la presión de las multinacionales pero es mucho peor lo que padecen los pintores con las galerías de arte."

Los años de compromiso y lucha social que han mantenido en pie la estructura de Mano Negra les ha provisto de un radar muy preciso capaz de interceptar la onda adecuada entre la multitud de globos sonda que saturan el espacio de injusticias, luchas, enfrentamientos y los más diversos conflictos. Quizás por eso, cuando estaban en pleno trayecto colombiano sintonizaron de pleno con el levantamiento de los indígenas mexicanos de Chiapas. La reacción fue inmediata. Agarraron uno de los temas que ya tenían grabados, le cambiaron la letra y le pusieron un título suficien-



Manu y su tren colombiano

temente explícito: "¡Viva Zapata!" Esa es la tarjeta de presentación de Casa Babylon. "No es que estemos de acuerdo con cualquier guerrilla porque, por ejemplo, entre Sendero Luminoso y Che Guevara hay años luz. Lo de Chiapas nos olió a movimiento sano desde el principio. Sin manipulación política ni nada extraño. Ni pol-pots de Camboya, ni atracadores de autobuses... la guerrilla en Colombia está tan embrutecida... promover la guerrilla en Colombia es mucho más complicado. No es que esté en contra, pero tampoco me han convencido, para que esté a favor. Hay demasiados intereses cruzados. Con lo de Chiapas fue diferente."

La lucha continúa

Mano Negra se fue a hacer las Américas en busca de aventuras y reencontró en sus gentes la fuerza que le parecía haber perdido. Regresaron a casa con las pilas bien cargadas y eso les ha permitido rehuir del escepticismo que reina en el continente europeo y retomar su lucha cotidiana con más ímpetu si cabe. "Es verdad que allí hay miles de cosas por hacer. La guerrilla está llegando, tanto la buena como la mala. En Francia, por ejemplo, cada día se agrava el problema del Islam. Cualquier morito de 14 ó 15 años es islamista y eso ya es una guerra. Una guerra de enseñanza. Pero de la misma manera que critico el integrismo islámico, también critico el

integrismo nacional del Frente Nacional. Europa parece estar volviendo a la Edad Media y lo que se prepara para los cinco años venideros lo hemos de saber atajar ahora. Lo que pasa en Italia es terrible. Quiero pensar que hay mucha gente consciente de lo que sucede y que eso permitirá cambiar el futuro. Nadie cree en los partidos políticos. Yo soy demócrata, creo en las elecciones, pero ¿a quién tengo que votar?, ¿a quién puedo votar? A nadie. Ante estas cuestiones yo no sé qué decir. No vayan a votar porque todos son igual de idiotas y al mismo tiempo no pierdan ese derecho de voto. Mandela pasó 25 años en la cárcel para poder votar. Y cuando nos quiten el derecho de voto nos vamos a morir por volverlo a conseguir ¿Pero votar a quién? Toda mi vida, desde que nací, nunca voté para alguien sino en contra de alguien. Y eso ya es algo insano. Ahora ya no sé ni a quién votar en contra porque no sé cuál es peor. La gente de la calle ya no cree en nadie. Hay una fatalidad entre la gente que nos lleva a no reaccionar. La imagen de una familia sentada ante el televisor y mofándose del primer político que sale es común en todo el mundo. La democracia que vivimos es absurda y por ahora no se ha inventado nada mejor que esto. Algunos piensan que Mano Negra es anarquista, radical o yo que sé, pero yo, repito, soy demócrata. Aunque mi idea de democracia no es la misma que la que existe. Yo quiero

Sin lugar para el miedo

La expedición seguía su camino de acero por raíles incrustados en plena selva. En muchos tramos, los viajeros tenían que abrir paso a la máquina cortando la vegetación que les impedía circular. El viaje se ralentizaba y la velocidad punta no llegaba a los 25 km/h. Atravesaban tierras desconocidas por los mismos habitantes del lugar que nunca habían salido de su aldea por miedo de no regresar. Cuando Manu cuenta una y otra vez las mil y una experiencias que vivieron en el transcurso del viaje, parece que está narrando la crónica de una guerra diaria. "Claro que es una guerra, hay muertos todos los días. En pequeños pueblos de 20.000 habitantes hay una media de entre seis y ocho muertes diarias. Pero aquí en Europa la guerra tampoco la tenemos tan lejos. Lo que sí te puedo confesar es que, pese al clima, nunca pasamos miedo. La amabilidad de las gentes era tanta que por mucho que te dijeran te sentías seguro. Estábamos convencidos de que no nos podía pasar nada. Y no es cuestión de sacar pecho porque yo mismo nunca he sido valiente. A mí el miedo me entra rápido y esa sensación jamás la tuve. Algunas noches, por ejemplo, unos seres uniformados, con armas hasta los dientes y las caras tiznadas se acercaban al tren y uno ya se imaginaba lo peor. Luego, cuando desaparecía la tensión, nos dábamos cuenta de que eran niños de 16 años que están haciendo el servicio militar y que los mandan al monte con la contraguerrilla. Se quedaban alucinados cuando veían a nuestras chicas y no es para menos después de pasarse medio año tirado en el monte. Son pobres chavales que después de tres meses de clases militares no tienen otra opción que irse a la montaña o a la cárcel. Al principio no queríamos que nos acompañaran pero acabamos haciendo amistad.

la democracia de Sudáfrica porque si Mandela está ahora en el poder es por el interés de las grandes compañías económicas en romper el bloqueo y hacer negocio. Los políticos son prisioneros de la economía y la economía es pura mafia. Así es como se crea un círculo vicioso y una vez que te metes es imposible salir. La democracia en el mundo está bajo la dictadura de la economía. La democracia ideal es Babylon."

Babylon es la tierra soñada por Bob Marey "el único artista realmente world music que jamás haya existido", sentencia Manu- y ese paraíso rasta donde todas las culturas se mezclan y conviven en paz es el que desea transmitir mano Negra desde su nuevo trabajo. "Cuando estás ensayando en la calle y alrededor tuyo hay veinte tambores wata, tu música cambia, se enriquece de una nueva vida. El día que tocamos en Cuba ante más de 10.000 personas estábamos acojonados. Allí había miles de músicos mucho mejores que nosotros. Es entonces cuando la palabra respeto toma su sentido más preciso y te sientes valorado como ser humano". La última locura que les ha pasado por la cabeza es hacer las valijas y atravesar el continente africano. Será entonces hasta la próxima.

FUENTE:

AJOBLANCO

Mano Negra

V de Vian 37

El quinto día

POR PETER MATTHIESSEN

Tal vez lo que resulte más extraño en Peter Matthiessen (New York, 1927) es la confrontación entre su profusa obra, que abarca más de una veintena de títulos, y el espacio que él mismo decidió ocupar en el mapa literario norteamericano.

Fundador de la mítica, prestigiosa e influyente *Paris Review* en el temprano 1951, este graduado de Yale inició una precoz carrera literaria que fue, poco a poco, alejándose de muchas de las que conocemos en este siglo. No se trata de un marginal en el sentido clásico del término ni de un vanguardista. Sus textos, de hecho, respiran un saludable gusto anacrónico. Lo que lo diferencia de otros autores es su individualismo, su terquedad en imponerse una obra solitaria y anómala, dictada únicamente por sus pasiones.

Autor de seis novelas (*Race Rock*; *Partisans*; *Raditzer*; *At Play in the Fields of the Lord* - llevada al cine por Héctor Babenco; *Far Tortuga* y *Killing Mister Watson*, primera entrega de una trilogía sobre un legendario personaje de la Florida), Matthiessen descuidó conscientemente su obra en función de sus otros intereses: sus libros que relatan sus experiencias como

explorador y naturalista (*The Tree were the Man was born*; *The Snow Leopard*, entre otros) o libros misceláneos como *Men's Lives*, conforman, a la larga, la mayor parte de su extensa bibliografía. Algo que ni siquiera hubiera sospechado en sus comienzos.

Si Matthiessen descuidó el destino de sus pocas novelas (vale decir, su promoción como autor), más aún sufrieron sus cuentos. Un solo libro *On the River Styx* - que contiene todos los publicados en *Midnight Turning Gray* - recopila los relatos que consideró que no habían sido mortalmente erosionados por el paso de los años.

Como él mismo reconoce, había escrito una treintena - casi la totalidad de su producción en el género - durante la década del 50. Se los tomaba con la seriedad de un entrenamiento, el bautismo de fuego del narrador: "La mayor parte de esas historias revelan muy poco más allá de la ambición de un escritor novel en intentar una variedad de tonos y voces - masculinos y femeninos, de blancos y negros, de ricos y pobres, rurales y urbanos -. Una docena deben haber sido publicados en aquellos tiempos y, entre éstos, esperaba encontrar diez que justificaran la existencia de un nuevo libro", dice en

el prólogo a *On The River Styx*, publicado recién en 1988.

Desempolvando aquellos viejos cuentos, Matthiessen consideró que sólo siete cumplían los requisitos. Los tres restantes - "Midnight Turning Gray", "On the River Styx" y "Lumumba Lives" -, pertenecen a la década del '60 el primero, a los '80 los otros dos. Los últimos son más extensos y densos, bajo sus capas puede descubrirse el aliento de una nouvelle. Los primeros eran miniaturas - con excepción del magistral "Travelin Man" - de perfecta construcción.

"El quinto día", que aquí traducimos, fue escrito en 1951 y publicado ese mismo año en el *Atlantic*. En él podemos rastrear, aunque con menos evidencia que en otros de sus relatos o textos de mayor alcance, esa pasión por las diferencias y los contrastes, por los tonos e inflexiones lingüísticas y psicológicas de sus personajes.

También hallamos algo, presente en todos sus textos, que el propio autor obvió decimos en su introducción: el halo epifánico que inunda sus relatos, esa absurda sensación de que estamos leyendo los *Dublineses* pero en versión norteamericana, rural y solapadamente violenta.

En la mañana del quinto día, Dave Winton deslizó la línea de arrastre por última vez, sobresaltándose ante el chasquido del otro anzuelo, arrojado pesadamente al agua desde el otro lado del bote, y el vicioso susurro de la línea rebotando una y otra vez contra la borda. Joe lo colocó de esa manera porque le resultaba más fácil, pero a Dave le incomodaba la diferencia del método: el anzuelo de Joe, aunque más no fuera por el apuro con que lo lanzaba cada mañana en la bahía, era el único que encontraría realmente el cuerpo.

Dave aseguró su línea alrededor del asiento del medio y se volvió hacia el hombre mayor esperando instrucciones. Joe Robitelli ya estaba instalado confortablemente en la popa, en la exacta posición en que había permanecido durante cuatro días: ni siquiera se había cambiado la camisa. Los remos yacían, sin que nadie los tocara, en el suelo de la embarcación.

"¿Querés que empiece, Joe?"

"¿Empezar qué?"

"Los remos. Tenemos que seguir rastreando, ¿o no?"

"El guardacostas ya se fue, ¿no?" Joe se encogió de hombros y se recostó.

"Dijiste que los ahogados siempre aparecen en el quinto día."

"Así es. Hoy o mañana, o a más tardar pasado mañana". Joe sacó, de abajo de su cabeza, un bolso pequeño de tela. "Mirá", dijo, "el viejo y bueno de Joe por fin se acordó." Extrajo del bolso dos líneas de mano y un envoltorio de carnada fresca

y los desparramó triunfalmente en los asientos de popa. "¿Qué te parece, Dave? Y además tengo seis latas de cerveza como acompañamiento. Lo que se dice toda una jornada de pesca."

"Dijiste que hoy seguro encontraríamos al tipo".

"Tomálo con calma, mocosito. Relajáte. Acá tenés una Cinta Azul."

"Bueno", dijo Dave, "estuvo bien para los primeros cuatro días, pero tarde o temprano se supone que tenemos que encontrarlo. Quizás estemos en este momento justo encima de él."

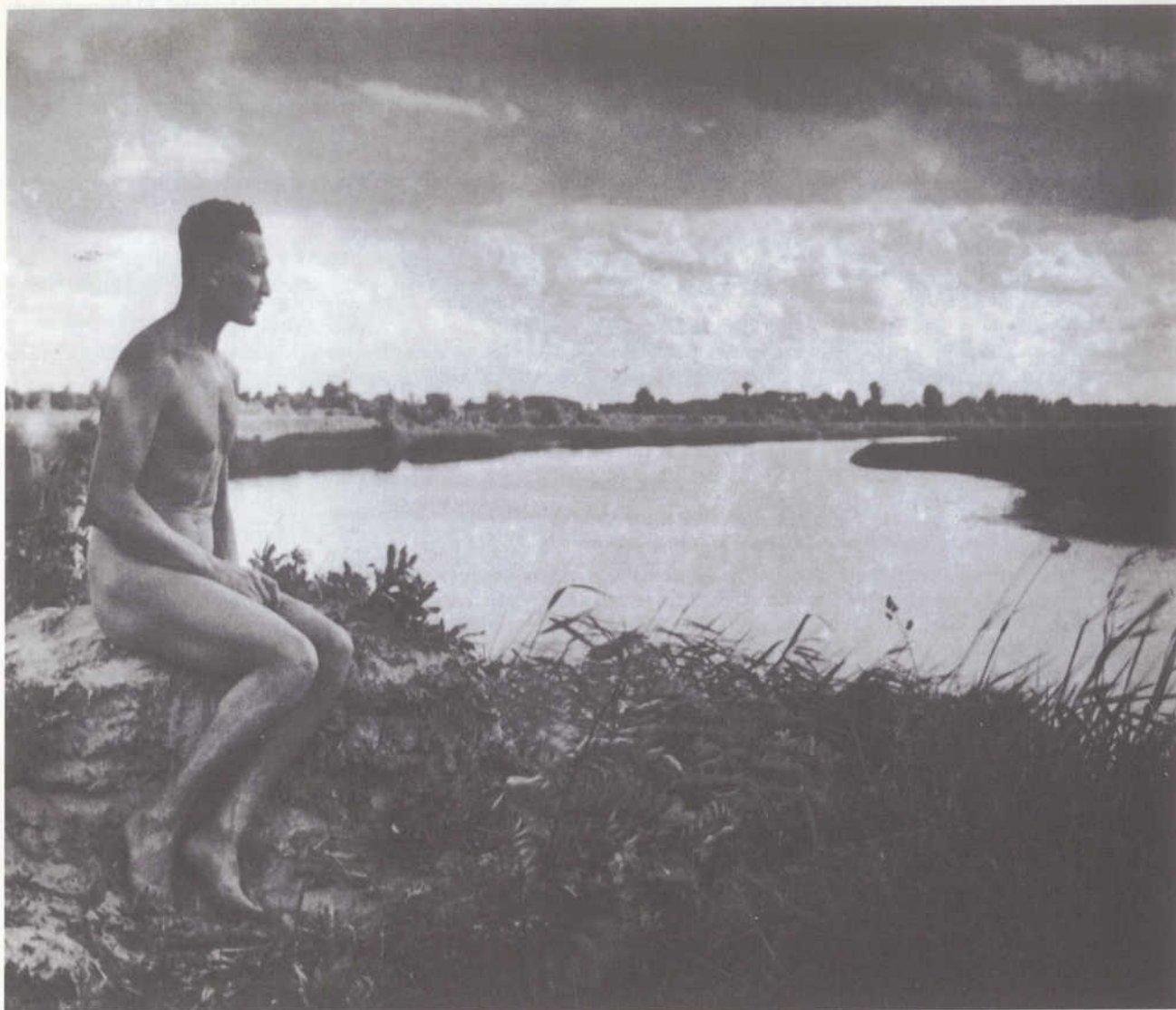
"Mirá, se supone que no tenemos que hacer otra cosa más que quedarnos acá sentados, así que ya que estamos también podemos pasar un buen rato. Si el tipo sube, sube, pero mientras esperamos, conseguí como carnada un poco de panceta de la cocina y le saqué seis latas a los muchachos del faro."

Dave lo observó enganchar algunos pedazos de panceta en los anzuelos. Joe, mirándolo, le hizo un guiño y cantó plañideramente, "nosotros tres... estamos completamente solos", con marcado énfasis en el "tres", y volvió a guiñarle un ojo. Dave se inclinó sobre los remos para ocultar la irritación en su expresión. El tobillo de Joe los apretaba contra uno de los lados del bote. "¿Qué ocurre, Joe?"

"¿Qué ocurre, Dave?" Joe estudió la carnada en los anzuelos, sus cejas frunciéndose por la concentración.

"Oíme, si no querés hacerlo, remo yo."

Joe le devolvió la mirada. En el bote que se balanceaba, sus



rostros estaban incómodamente próximos. "Mirá, mocos, durante cuatro días te estuve diciendo, por Dios, que te relajes, y acá te tengo, todo arreglado con líneas de pesca y cerveza, y todavía seguís jodiendo!"

"¿Y qué hay de la gente que espera en la costa? ¿Qué querés hacer con ellos, dejarlos que esperen toda la semana?"

"No importa qué es lo que yo quiera, de todas maneras van a esperar. Así que tomálo con calma."

Dave observó el agua que remolineaba en silencio alrededor de la línea de arrastre. Pensó en aquella gente abatida del muelle, en sus ropas de vacaciones. En ese momento los anzuelos estaban tanteando el vientre de la bahía como dos pies deformes, rascando, volteando, rastrillando las algas de las rocas en busca del hombre ahogado. En ese preciso instante podrían estar arañando las ropas podridas como uñas deslizándose sobre un papel húmedo.

Joe se inclinaba hacia atrás, los brazos separados y una línea en cada mano, su gorro blanco sobre los ojos y un cigarrillo pendiendo de su boca.

"Creo que voy a remar un poco, sólo por hacer algo", dijo Dave.

Joe se encogió de hombros y quitó sus pies de los remos, después enganchó una de las líneas alrededor de una cuña y tiró para atrás, con su mano libre, el gorro, dejando al descubierto una mirada incrédula.

"¿Qué carajo estás tratando de probar, Davey?"

"Nada." Dave se humedeció los labios. "Sólo que no me siento bien con toda esa gente en la costa, supongo."

"Me importa un bledo cómo te sentís respecto a esa gente. Acaso no les dijo el viejo que se encerraran en la casa y esperaran. Pero no, tienen que acampar aquí afuera y hacer escándalo hasta que lo encontremos. Nos gritarían para que salgamos inclusive si hubie-

ra un huracán, especialmente los que son como vos, estúpidos y con mucha plata. Estamos acá afuera para hacerles creer que estamos haciendo algo, y así se sienten felices, ¿entendés? Ni siquiera tenemos un motor fuera de borda."

Joe chupó violentamente su cigarrillo.

"El viejo mismo no actuaría distinto a mí. Estoy en este juego desde hace mucho tiempo, y vos no sos más que un chico. No me importa cuánta plata tengas, sólo acordáte de eso."

No había nada que ofrecer en defensa de una familia rica. Dave movió los remos tranquilamente. Joe todavía lo estaba observando mientras, entre sus caras, la tensión se desvanecía.

Luego Joe se rió por un momento, mientras se volvía a colocar el gorro sobre los ojos. "Mirá, Dave, lo único que te digo es que esta bahía tiene diez kilómetros de ancho y todo lo que tenemos son dos piojosos anzuelos de arrastre y un botecito de tres metros. No podemos rezar para encontrar al tipo".

"Está bien. Quizá tenga ganas de hacer un poco de ejercicio".

Joe arrojó el cigarrillo por su lado de la borda. Cayó en el agua lisa de la bahía como una hoja en el barro. "Sí", dijo, "eso es lo que querés hacer, Davey, un poco de ejercicio".

Dave cortaba el agua de aspecto tranquilo con fuerza, y el remo, al rozar la superficie, arrojó un poco de rocío hasta la camisa de Joe. Una ancha mano morena se irguió lentamente, pasó sus dedos sobre las gotas, y después se dirigió hacia el gorro, al que levantó hasta descubrir la frente. Los ojos de Joe relucían suspicaces, observando el rostro de Dave que se enrojecía. Un ojo color avellana hizo un guiño soñoliento y condescendiente antes de que la gruesa mano volviera a elevarse, metódica como una grúa, para acomodar el

Matthiessen

V. de Vian 39

gorro sobre los ojos y caer otra vez sobre la popa.

Cualquier día menos el de hoy podría haberse tratado de un recordete pescador italiano durmiendo al sol, sus piernas estiradas en el fondo de cualquier bote del mundo. Pero hoy era un rudo ejemplar de Brooklyn, con su gorro sobre los ojos y una camisa maloliente en la espalda, al que no le preocupaba en lo más mínimo el agua, el sol, la mañana, y menos todavía el hombre ahogado que se ablandaba en algún lugar, debajo de ellos. Tampoco le importaba la asustada familia que esperaba en el muelle, con su ropa nueva de vacaciones, por quinto día consecutivo.

Dave escupió sonoramente en el agua. Ya era suficientemente molesto estar remando bajo el sol, arrastrando líneas de pesca, como para tener además que soportar tirado a dos metros suyo a un tipo como éste, que no hacía nada. Y lo peor de todo es que Joe tenía razón. Remar no tenía sentido, ningún sentido en absoluto.

Dave golpeó con furia, luego abandonó los remos. Observó cómo las gotas de agua caían de las paletas. El cuerpo, era seguro, saldría en la otra dirección.

En la cara de Joe, la diversión se hizo más evidente. Dave aguardó a que la mano morena se elevara hasta la gorra, después volvió a hundir los remos a punto de que surgiera la sonrisa. Pero la sonrisa lo juzgó con confianza:

“¿Cómo te está yendo, Dave?”

“Bien. Se está poniendo un poquito caluroso.”

“Sí, debe ser. Pero eso es bueno, al menos mientras estés haciendo tu ejercicios. ¿No es así?”

La sonrisa se ensanchó. Joe extrajo un paquete de cigarrillos del bolsillo de su camisa, hizo sobresalir uno. Dave rechazó el ofrecimiento con un movimiento de cabeza.

“Los peces no están picando muy bien.” Joe sacó el cigarrillo del envoltorio con los labios. “Supongo que la bahía estaba repleta de ellos hace unos días.”

Joe aseguró las líneas en los asientos de popa y puso las manos detrás de su cabeza, riéndose ante la sutileza de su insinuación.

“¿Por qué no dejar los remos dentro del bote, Davey?. No estás probando nada.”

“No estoy tratando de probar nada.”

“Está bien.” El otro estaba mirando cómo cruzaba los remos sobre su regazo y Dave, incómodo, sacó un cigarrillo de su propio bolsillo y lo encendió antes de darse cuenta. Observó la expresión de Joe.

Primero no querías las líneas ni la cerveza y ahora mis cigarrillos no son lo suficientemente buenos para vos, decía.

“No tenía ganas hace un minuto”, dijo Dave. Joe no contestó. Permanecieron sentados en el bote hasta que habló.

“Supongo que tienen mucha plata en tu familia, ¿eh, Dave?”

“Dejemos eso. ¿Cuál es la diferencia?”

“Ninguna. Sólo estoy preguntando. No es nada de lo que haya que avergonzarse.” Joe abrió una lata de cerveza sin mirarla. “Como este tipo que estamos buscando, no se avergonzaba por eso. Se compró un bote para sacar a pasear a la familia.”

“¿Y qué?”

“Y entonces se ahogó”. Joe se rió.

“¿Y no te apena esa gente?”

“Seguro, lo lamento. Lo lamento terriblemente. Eso y todo, deberían haberse ido a su casa como se les pidió.”

“Así que no vamos a mover un dedo.”

“Claro. Vamos a flotar alrededor y mirar el paisaje hasta que el tipo salga a la superficie y pida una cerveza.”

Joe estaba sonriendo de nuevo, pero los bordes de sus comisuras apuntaban hacia abajo y no hacia arriba. Dave se removió en su asiento. El sol le quemaba la espalda y sus piernas estaban acalambradas. ¿Qué era tan divertido? Desde donde estaba sentado, le parecía que la sonrisa le atravesaba por lo menos diez centímetros de la cara. Y, estúpidamente, observó cómo Joe se inclinaba hacia adelante para sacar los remos de las argollas y extenderlos a lo largo de la borda, sobre los asientos. Resistir habría significado exponerse una vez más.

Se deslizó hacia las tablas del piso, en la curva del bote, dándole la espalda al Joe.

“Mocososo.”

La cara de Joe se volvió roja y se volvió a

dejarse a caer en la popa con un ruido triunfal. El bueno viejo de Joe. Una sonrisa más y le hundiría un remo en su garganta. ¿Supongamos que esa familia los estuviera mirando desde la costa? A esa altura, hasta el ahogado debía estar esperándolos. Podía estar a sólo dos centímetros debajo el bote o restregándose suavemente contra el casco que se balancea. Tal vez hasta Joe estaba nervioso por su culpa. Joe había dicho que, en el quinto día, saldría a la superficie como una pelota de goma.

Dave se removió incómodamente, oteando el agua de la bahía. Ni un sonido, ni una gaviota, sólo el calor y el olor a pintura seca del bote y el viejo y bueno de Joe en la popa, haciendo planes para la mujer de otro. Dave se rió con esta idea y la risa causó un sospechoso movimiento detrás suyo.

La voz de Joe sonó fuerte en el silencio de la bahía. “¿Oíste cómo ocurrió?” El tono era inocente.

“¿Cómo pasó qué?”

“El tipo rico”. Joe pronunció las palabras con lentitud. “El tipo rico que se ahogó.”

“Oh, sí, el rico. El tipo rico que se ahogó.” Dave hizo una pausa. “Bueno, por lo que oí, Joe, este tipo rico se compró un botecito para sacar a pasear a su familia y se terminó ahogando.”

Bajo el sol del mediodía, la rabia de Dave hormigueó por su cuerpo como moscas en una tinaja recalentada. Se agazapó en espera de su reacción, temeroso al mismo tiempo de darse vuelta y enfrentarlo. El tono de Joe, sin embargo, no arrastraba ninguna alusión a su hiriente sarcasmo.

“Así es, Dave. Pero, ¿cómo ocurrió?”

“No sé exactamente”, replicó. “Los tipos me contaron que, después de zozobrar, trató de alcanzar la costa para conseguir ayuda.”

“Trató de llegar a la costa para poder salvar su propio culo. Supongo que pensabas que era un gran héroe o algo así.”

“Sí, supongo que sí. Supongo que pensaba que era un maldito héroe o algo así.”

“Bueno, no lo es. Huyó de su mujer y de sus hijos.” La voz de Joe parecía repentinamente enojada. “Es bastante malo tener que soportar a estos ricachones que primero se nos hacen los ingeniosos, encallan en bancos de arena y después nos obligan a arriesgar el pellejo para salvarlos, pero nunca pensé que todos fueran tan cobardes.”

Las palabras quedaron colgando en el aire silencioso como si se negaran a dispersarse sobre la bahía vacía.

“Seguro.” Dave asintió filosóficamente. “Eso es lo que pasa con los tipos ricos, Joe. No me vas a creer, Joe, pero todos los ricachones son cobardes. Cuanto más rico sea el tipo, más grande es su capacidad de cobardía.”

Dave volteó su cara hacia Joe, excitado al ver su sonrisa oscilar, desvanecerse completamente.

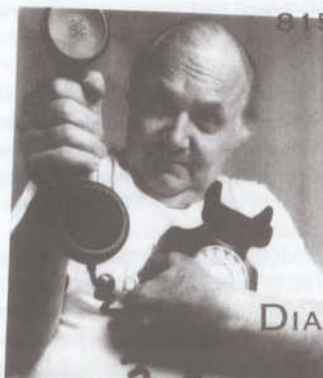
“No te hagas el vivo conmigo, Davey. Soy mucho más sabio que vos. Sólo te digo que no te hagas el sarcástico de mierda conmigo, ¿entendido?”

“¿Cuál es el problema, Joe?”

“Te lo advierto, no te hagas el mocososo. Te estás buscando una

¡A VER SI LLAMAN!!

815-2013/5091



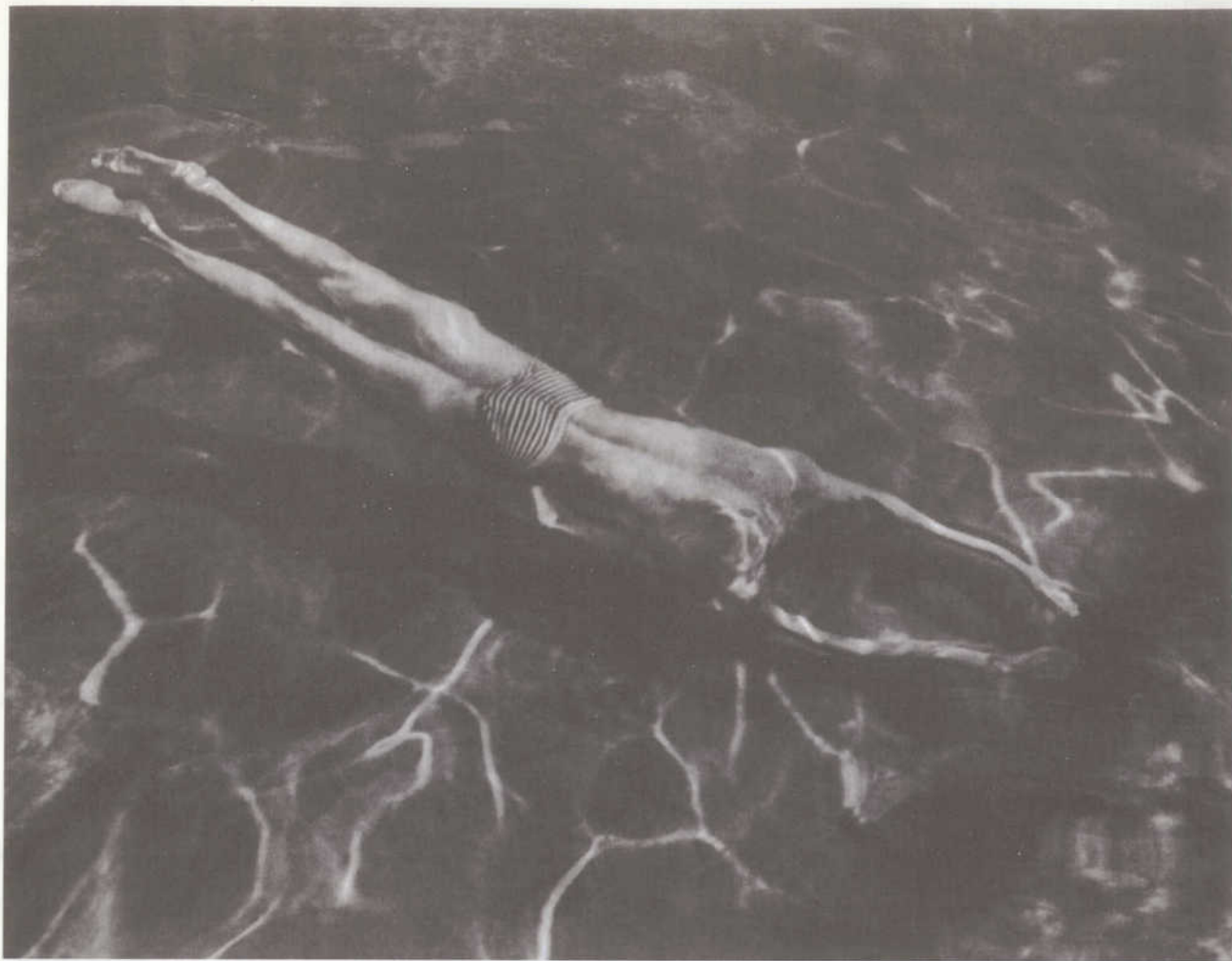
DIANA ARBISER

FOTOGRAFÍA

Matthiessen

40 años de vida

El siglo de Joe le reveló Del no reveló A Argentina | www.ahira.com.ar



trompada que te va a durar un buen tiempo, ¿entendido? Así que mejor cerrá la boca."

Dave sintió su propia sonrisa agitarse penosamente sobre su rostro. Ya no tenía razón de ser, no porque tuviera miedo sino porque el juego había terminado. Ahora estaba tan irritado que habló con dificultad, con voz jadeante y distante: "Vamos, Joey, relajáte. Sonreí. Reíte. No te importa el ricachón, estás acá solamente para estar tirado por ahí, rascándote las pelotas."

Joe no lo golpeó. Únicamente arrojó su lata de cerveza por la borda y recogió las líneas de pesca. Y dándose cuenta por primera vez del guardacostas que venía a sus espaldas, Dave tanteó la línea de proa. Joe sonrió entre dientes cuando aparejaron las poleas al bote. "Está bien que cierres el pico cuando viene el barco, Davey, pero tan pronto como amarremos te voy a llevar detrás de la casilla."

Observó la estridente bienvenida que Joe le daba al otro barco, la facilidad de comunicarse con los otros hombres. Durante la vuelta, su enojo comenzó a desinflarse en amplios, erráticos círculos sobre la bahía, como una avispa extraviada, hasta que desapareció por completo. El guardacostas había llegado con adelanto, él se había comportado como un tonto y le iban a romper la cabeza por nada. Ni siquiera habían encontrado al ahogado. Que se fuera al infierno.

Saltó al muelle y se dio vuelta para esperar a Joe, quien permanecía al frente de un grupo de hombres sonrientes. Dave se dio cuenta de que se esperaba que actuara, y giró sobre sí mismo. Al ver el cuerpo, se detuvo en seco.

El agua, deslizándose desde la ropa del ahogado, se perdía por las grietas del muelle. Dave oyó el golpeteo desigual en el líquido que se estancaba alrededor de los pilares. La terrible apatía del cadáver sólo le hizo preguntarse por qué no lo habían envuelto en una tela, por qué no lo habían sacado de ahí antes de que llegara la familia. Joe tenía razón: esa gente debería haberse ido. ¿Que podía significar para ellos esta cosa pueril?

Mirando hacia el otro lado, vio al viejo que subía por el muelle, escoltado por dos auxiliares con una camilla, pero la brisa, virando momentáneamente, lo devolvió a la presencia del muerto. Dio un paso al costado, chocándose con Joe.

"Por eso vinieron a buscarnos antes", dijo Joe. "El quinto día, justo como te dije."

Miró la máscara hinchada y se volvió hacia Dave.

"Cinco días en el agua no le hacen muy bien a nadie". Estudió la expresión del chico.

"No tiene aspecto de héroe ¿no, Dave? Imagínate una familia esperando cinco días para echarle un vistazo a esto."

Dave volvió a mirar la cara y se sentó abruptamente en el borde del muelle. "Déjalo en paz", murmuró, su voz perdida en la distancia.

"No lo estoy molestando en lo más mínimo."

Cuando Joe se rió, Dave abrió los ojos. Vio el cigarrillo que le era ofrecido por la mano oscura, pero no pudo moverse. Joe golpeó el cigarrillo contra el dorso.

"Aquí vienen", dijo.

Observaron a la familia del ahogado acercarse al pie del muelle, como un grupo de ovejas inseguro de sus pasos. Después miraron a los camilleros, que empujaban el cuerpo sobre un cuadrado de tela herrumbrado.

"Agárrenlo bien, muchachos, denles un respiro." El tono del resuello de Joe era apremiante. "Vamos, Dave", dijo. Con la tripulación, empezó a encaminarse hacia el pie del muelle.

Dave se puso de pie, pero sus piernas temblaron inseguras. El sol quemaba demasiado. Vio cómo los otros hombres se encontraban y pasaban delante de la familia que se acercaba, ambos grupos moviéndose tímidamente, en fila india. Siguiendo el ejemplo de Joe Robitelli, la mayoría de los hombres se había quitado la gorra.

1951

Matthiessen

41

FERIA DE VANIDADES

PRODUCCIÓN Y NOTAS:
CECILIA SZPERLING

El mundo según: Fernando, Rosario y Carlos.
Cómo se hace... un programa de televisión: Polo - Eduardo Berti.
Entrevista fotográfica: el álbum de Keanu Reeves.

EL MUNDO SEGÚN...

Fernando

Nombre: Fernando Trocca.

Año de nacimiento: 1966.

Lugar de nacimiento: Buenos Aires.

Ocupación: Cocinero.

Dónde vivo y con quien: Solo en un departamento.

Frase favorita: Panza llena, corazón contento.

Preocupación principal: Viajar.

Broncas, resentimientos, odios ¿a quién?: A la gente que habla de restaurantes y no tienen la menor idea. Ejemplo: El coyote (Yuppies, quemados de lámpara. Crep que es el restaurante de más éxito). Me da rabia que lo hagan como una cuestión puramente comercial.

Experiencia formativa: Iba en tren a París y tenía un día de paso para pasar por Lyon donde está el restaurante de Paul Bocuse, un grande de la cocina. Quería pasar a conocerlo, pero no tenía la dirección y casi no hablaba francés. Me las ingenié para conseguir datos y llegar. El restaurant quedaba en su propia casa, era muy grande y daba frente a unos canales. La entrada estaba custodiada por una estatua de bronce y varios bustos con la réplica de Monsieur Bocuse. El portero, de estatura imponente y negro como el ébano se acercó con su alta galera colorada y un gran paraguas, porque llovía. Le dije que era cocinero, argentino, que estaba de paso y quería tan sólo conocer el restaurant, comer me costaría un mínimo de 300 dólares. Me miró. Yo estaba vestido de viajero. Me respondió, sonriente, que podría conocerlo por fuera. Ahí estaba dando vueltas bajo la lluvia alrededor de la casa, mirando por las ventanas que estaban tapadas por grandes cortinas blancas con excepción de una parte de la cocina. En un momento dado pasó por mi mente, rápido como un cardumen de peces, el nombre del jefe de cocina que hacía siete años había dado una sola clase, por la suma de 100 dólares, en Buenos Aires. Tomé coraje y le pregunté al portero por Jaloux. Me indicó la puerta de la cocina. Entré, era inmensa, impecable, la mejor que había visto en toda mi vida. Había más de treinta personas trabajando, como era mediodía estaban en la mitad del servicio, mal momento. Se acercó Jaloux, me presenté y sin contestarme me dejó con la mano extendida. Preguntó quién era y de dónde venía, quería saber quién era la persona molesta que lo estaba interrumpiendo. Cuando le dije que venía de Buenos Aires ("tomé su clase", mentí) su expresión cambió por completo.

- Me trataron muy bien allí -contestó-

¿Quiere conocer la cocina? -le indicó a



Tendría unos 200 metros cuadrados o más. Cada cosa que llegaba al restaurant iba a una sección distinta. Yo estaba como loco. Llegué a donde sacan los platos al salón. Me preguntaron si había comido y dije que sí, porque me daba vergüenza decir que no. Pero después me arrepentí y dije que no, que no había comido. Me dieron tres paltos y después quesos. Me quedé hasta las seis de la tarde. Los cocineros se

fueron y me quedé sacando fotos. No conocí el salón, pero la cocina era lo único que me interesaba.

Futuro: Bueno.

Expectativas de ganar dinero: Normal.

Horas de trabajo: 8 ó 9 diarias.

Ultimo descubrimiento musical: MC Solaar. Galliano. Madó.

Estado preponderante el último tiempo: Bueno. Mejorando.

Alimentación: Pésima. Todo lo que hace mal hoy lo voy a comer.

Rosario

Nombre: Rosario Bléfari.
Año de nacimiento: 1965.
Lugar de nacimiento: Mar del Plata.
Ocupación: Músico. Integrante de "Los Suárez".

Dónde vivo y con quien: En un departamento con Fabio.

Preocupación principal: Hacer canciones.

Pensamientos que me influyen: Las canciones de Morrissey, Hole y Cobain. Antes me influyen personajes más reflexivos y observadores. Ahora me influyen las personas más activas y sufrientes, con las contradicciones afuera.

Cobain: le dio importancia a una actitud de cuestionarse la verdad de los actos, de no ser un payaso. Y cuestionarse la marginalidad, el comercio. La gente dice: "no se bancó el éxito". Me parece una pavada. Lo que es mórbido es el sistema, no la persona.

Futuro: Incierto.

Broncas, resentimientos, odios ¿a quién?: A los Gun's and Roses. Cuando veo una chica con la carpeta con fotos de los Gun's and Roses me dan ganas de pateársela, de decirle "no seas tonta".

Expectativas de ganar dinero: Para vivir y producir lo que me gusta.

Importancia del dinero y del trabajo: Mantenerme viva para poder hacer música.

Horas de trabajo: En el bar cinco horas diarias. Con la música todo el tiempo.

Ultimo descubrimiento musical: "Life through this" de Hole. El



neutralidad total.

Alimentación: Discontinua.

Ambición: Ser una persona que pueda decidir bien siempre.

Drogas y alcohol: Me gustan.

***N. de la R.:** el compact de Suárez "Hora de no ver" se puede pedir a la casilla de correo 1124.

grupo Stereolab y Adrián Cayetano Paoletti.

Recomendaciones argentinas: Copiloto Pilato y El otro yo.

Ultimo libro que leí: *Hacia una estética musical* de Pierre Boulez.

Momento memorable: El día que murió Cobain. Estaba segura que después del coma no se iba a suicidar y que los que decían que se iba a suicidar estaban equivocados. Esa tarde estaba en el bary un amigo me llamó para contármelo. Como no le importaba a nadie salir a la calle a ver si pasaba algún chico o alguna chica que se conmoviese. Fue terrible, como si lo hubiese conocido, como si fuese parte de mí y eso me sorprende de mí misma, el necesitar una figura extrema. Alguien que tenga actitudes extremas.

Palabra inventada: "Susme" es un juego que yo inventé. "En el pueblo tal, los pobladores juegan susme" dice una letra de una canción que escribí.

Logro reciente: Todavía no es un logro, pero trato de dominar mis pasiones y ansiedades.

Ansiedad: Tengo ansiedad hormonal.

Estado preponderante el último tiempo: Alternado entre las ganas de llorar por cualquier cosa y la

Carlos

Nombre: Carlos Hernán Casella.

Año de nacimiento: 1967.

Lugar de nacimiento: Capital Federal.

Ocupación: Bailarín. Integrante del grupo El Descueve.

Dónde vivo y con quien: En San Telmo. En una casa con amigos.

Frase favorita: "La fe es una actitud en las profundidades de un momento de la vida", Daisaku Ikeda.

Preocupación principal: Tener mi cuerpo en buen estado constantemente.

Pensamientos que me influyen: El budismo.

Futuro: Es siempre incierto porque se tiene que ir armando, pero dentro de esa incertidumbre tengo una sensación de certeza. Sé hacia dónde quiero que vaya mi futuro.

Broncas, resentimientos, odios ¿a quién?: A los coches-bomba.

Experiencia formativa: Bailar en el Roxy: nunca más debo bailar en lugares así. Los fisurados gritaban: ¡Cojétela! ¡Mamita, qué tetas! Y como lo nuestro es una coreografía pautada no podíamos contestarles.

Expectativas de ganar dinero: Absolutas.

Importancia del dinero y del trabajo: El

dinero: ojalá lo tenga para olvidarme de que existe. El trabajo: muy importante. Ojalá pudiera estar todo el tiempo trabajando en lo que me gusta.

Ultimo descubrimiento musical: US3

Redescubrimiento musical: Marlene Dietrich, B'52.

Ultimo libro que leí: *Fábulas chinas*. Son pequeñas historias del siglo III y IV antes de Cristo.

Momento memorable: Bailar con El Descueve en Alemania. El nacimiento de Jaime.

Palabra inventada: ¡El Sack! Es cuando se ve que se va a hablar mal de alguien. Es como un hachazo que pinta por el aire.

Logro reciente: Graduación de Sao Koo en Kung Fu.

Ansiedad: Soy ansioso, pero trato de no forzar las cosas.

Estado preponderante el último tiempo: Alegría.

Alimentación: De todo y mucho.

Ambición: Que el arte que hago trascienda más pero para poder lograr eso tengo otra ambición: poder mantener una fe fuerte siempre.

Drogas y alcohol: Prefiero el alcohol.



Pequeña obsesión: No obsesionarme con nada.

FOTOS: LUCÍA VASSALLO

Vanidades
V de Vian 43

Cómo se hace un programa de televisión

Segunda parte de un diálogo sin desperdicios sobre el fascinante mundo de la tele. Charla informal de dos ganadores del Martín Fierro: Eduardo Berti y Fabián Polosecki.

¿A ustedes les opinan?

Polo: A nosotros no. Yo creo que hay solo dos programas que salieron al aire con el canal habiéndolos visto antes de salir que fueron los dos primeros.

Berti: Típico, a nosotros el primero nada más.

Polo: Teníamos fecha para el primero y ya teníamos hecho el segundo y ahí tuvimos una charla que a mí me pareció positiva. Ellos me sugirieron algo que a nosotros no nos gustaba, que aparezcan los nombres de las personas a las que entrevistábamos y dividir lo que era ficción y lo que era realidad. Entonces pusimos un chispazo de ficción, que se cagaron de risa porque se notó que lo habíamos hecho para cumplir. Ellos nos dijeron en general cosas piolas. Y después nada, llevamos el cassette y punto.

Berti: En los canales de TV, por lo menos en lo que nos pasó a nosotros, tanto en América como en Telefe, hay como una presión muda. Nosotros laburamos en ambos casos con pequeñas oficinas dentro del canal. Hay un día que viene alguien, que no se sabe muy bien quién es, un empleado del canal, que pasa con las fotocopias de los ratings y las arroja. Se supone que esa información es secreta y que esa información sólo debería estar arriba. Ves que todo el mundo, gente que no sabés de donde sale, se abalanza sobre la hoja y mira "Uuuuh, siete punto dos" dice y le pega a la mesa. Hay como una presión, los tipos no te dicen nada, pero vos vas caminando y alguien te dice "No te preocupes, ya van a levantar, ya van a andar bien" (Risas). Es muy difícil, mas allá de las dos primeras reuniones, donde se habla del programa y de la imagen, después se habla de sólo de como subir los puntos y no se habla nunca más de otra cosa. Pero es así: las dos o tres primeras reuniones se ve el programa, se analiza, se hace terapia de grupo, se charla, te dicen cosas muy interesante porque los tipos saben. Yankelevich, por ejemplo, sabe mucho y te dice cosas muy piolas. Pero sólo los dos primeros programas. Después te hacen comentarios como "Che, tendrían que llevar a Patricia Sosa. Son tres puntos más".

Polo: Lo tienen todo

Berti: Los músicos, vos, todos pasan a ser puntos, eso es lo que a mí me embola: que no haya productores artísticos dentro de los canales, que no haya tipos que te vean los programas y que te instruyan.

Polo: Nosotros no tenemos presión con el rating, también es cierto que a nosotros nos va bien dentro del canal. La de ATC es

producto con entero control.

Berti: ¿Cuántas horas de edición tienen?

Polo: Nosotros estamos laburando 50 horas de off line (borrador) y 37 horas de on line (versión definitiva).

Berti: Terrible. Es un paro cardíaco para cualquier tipo de tele.

Polo: Pero además esta cifra no la discutí con ellos. Jamás me van a aceptar que yo necesito eso. No me van a creer.

Berti: Te dicen: "escucháme, esto se hace en quince horas".

Polo: Y es verdad, lo podés hacer en quince horas pero es otra historia. También entiendo que ellos se manejan adentro de un canal con una estructura que tiene determinados medios y determinadas necesidades o sea, yo no aspiro que me den 60 horas de edición cuando ellos tienen que editar, dos tiras, un noticiero etc. Me parece bien que me digan "Tomá hacelo vos", lo jodido es que no entiendan entonces en que gastás la plata.

Berti: Nosotros en América llegamos a 25-30 horas de edición, que era una locura. Y laburábamos de doce de la noche a ocho de la mañana. Yo ese año era Drácula. Vivía al revés. Con respecto a la presión, no sabés lo maravilloso que es laburar en cable. Además el cable tiene otra cosa, con **La cueva** íbamos a la aire el jueves de nueve a diez, entonces el viernes todo el mundo te decía: qué bueno lo de anoche, o cualquier otra cosa. En cambio en el cable nosotros tenemos ocho repeticiones semanales; el efecto está dosificado.

Eduardo Berti

otra historia. Yo no hago nada en el canal, voy a cobrar y a llevar el material. Hacemos el programa afuera. Cuando me ofrecen hacer un programa de una hora y digo "Bueno, okay, para hacer esto más o menos vamos a necesitar tantas horas de edición, tantas horas de cámara etc". Y me dijeron "Ni en pedo".

Berti: Dentro del canal no hay posibilidades de hacerlo.

Polo: "Entonces, lo hago yo", dije. "Bárbaro", a ellos les encantó, estaban en esa onda de hacer programas afuera y lo hicimos afuera. El nuestro es un caso muy especial, no es muy típico poder meter un

ro el cable como alternativa. Al existir el cable que multiplica la oferta, en el aire seguramente se queda lo ultra-top. O sea, que los del aire van a tener que empezar a mirar el cable para ver qué llevar al aire.

Berti: En los directivos de los canales de aire hay una tendencia a pensar que lo que es segmentado es para el cable. La televisión abierta es para toda la familia. Y ese concepto de para toda la familia está haciendo mierda la tele, es "La Kermesse de los sábados" de Les Luthiers. Los programas que más me gustan son los segmentados.

Polo: Las ideas las laburo con un equipo: productor ejecutivo, realizador, investi-

Vanidades

44 V de Vian

gador periodístico...

Berti: Las ideas no son lo más importante. Son importantes pero cuando terminás el primero y decís ahora hay que hacer uno por semanas las ideas sobran y lo que falta es que las cosas se hagan y salgan bien. Nosotros también trabajamos las ideas en equipo. Muchas veces tiro yo la primera idea pero eso no tiene que ver, porque Dani me las reformula en términos de imagen y Josi en términos de producción y la verdadera idea es ésta, la que después se opera y se hace. Porque vos podés decir *"Juntemos a Seru Girán y hagámoslos tocar en un submarino"*, pero eso no es nada, menos en Argentina que todo el mundo tiene ideas. El tema de la tele es tener ideas buenas y viables.

Polo: A mí me pasa eso con temas. Tiras el tema pero hasta que no te imaginás tres paisajes, ni tres tipos que son de determinada manera, hablando de determinada forma y de qué, yo digo que no lo tengo el tema, que no sé si ese programa existe y necesito que exista.

Berti: Por ejemplo una vez dijimos con Antonio: *"hagamos los plagios, las canciones que se parecen"*. *"¿Y como lo hacemos?"* y no sabíamos como hacerlo. ¿Cómo lo ilustrás? ¿Ponés un tema y después el otro? había que pensar un modo. Y a la vez vos decís esa idea y la productora te dice *"Claro, claro y yo después tengo que llamar a esa gente para una nota en el programa y nunca más nos dan la nota porque se ofenden"*. Cada uno cuida el programa desde su área.

Polo: Es tan intenso el laburo que o aprendés a hacer el laburo y te quedás o si no te tenés que ir porque molestás. Es muy complicado el inicio, para mí fue terrible. Fue terrible porque el productor ejecutivo, en ese momento era Ruben Vignole, tenía experiencia pero no había hecho un programa semanal para televisión de esta magnitud de producción. Para nosotros era imposible entender lo que es un productor. Yo me peleé con una amiga mía, que era la productora, y supongo que ahora está todo bien, pero me peleé, por ignorancia mía. Yo venía de la gráfica, donde todo lo resolvés vos, todo a tu tiempo y decís...

Polo y Berti: ¡No puede ser tan complicado!

Berti: No es como ahora en que vos venís con esté grabadorcito, es más, no vino ni la fotografía, no importa porque viene otro día, lo arreglamos. No, acá es el lugar, la luz, el audio. Esta entrevista para tele no va por el ruido de ambiente, esta luz no va.

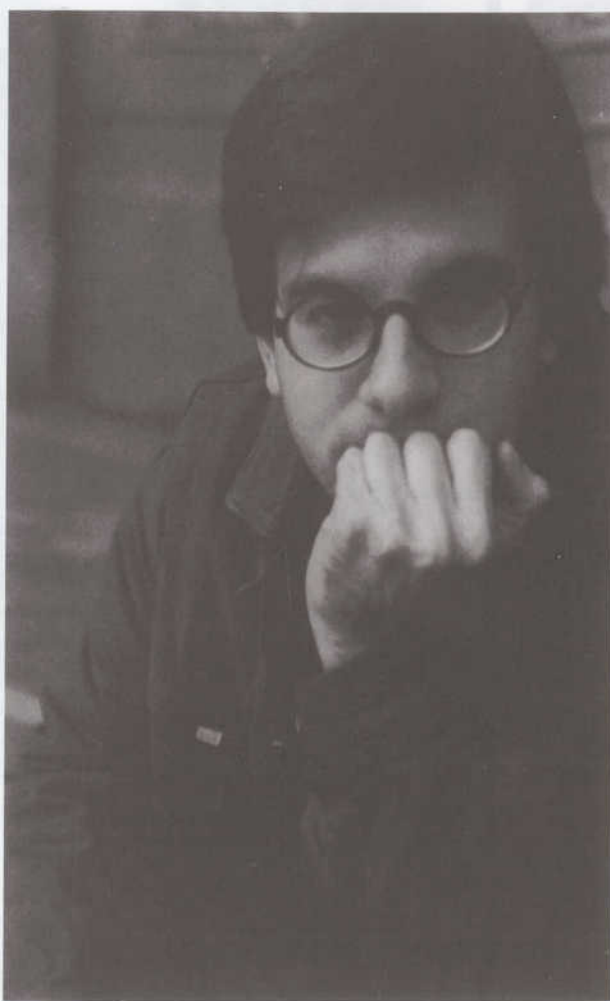
Polo: Acá ni siquiera podríamos hacer la primera toma.

Berti: Lo mejor te lo perdes, tal vez. Por que vos dejás el grabador prendido y grabás de más. Pero el U-matic sale mucha plata.

Polo: Un productor de televisión tiene

que manejar esas variables. Cuando la gente les pregunta y ellos contestan que son productores de televisión, la gente les dice *"¿Y que hacés?"* y claro, como no sale en la cámara, no es el que escribe el guión, ¿qué hace? Hace que se haga.

Berti: Yo al principio decía *"No puede ser, ¿cómo que no se puede hacer de otra forma? ¿qué problema hay?"*, *"Le salió un granito y no quiere aparecer en cámara o se operó una muela y tiene la cara hinchada"*, cosa que en la gráfica es una variable que ni te imaginás. El vivo te pueden pasar cosas como cuando vino John Cale y se cortó el piano antes de que terminara de tocar el tema. No sabés la cara que puso John Cale y la cara que pusimos nosotros, nos queríamos morir. En el mismo programa estuvo Caetano, Aristarain presentando el video



Fabián Polosecki

de Fito Paez, un programa con un clima que no se podía creer, faltaban diez segundos para que terminase y se cortó.

Polo: El momento es ese. Es extático, pero es terrible también porque son muchas horas y cuando estás apurado y está todo mal.

Berti: Nosotros no hacemos Off-line, pero se hace una visualización del material y tomamos notas.

Polo: Nosotros transcribimos todo el material. Transcribimos todas las entrevistas.

Berti: Podrían hacer un libro.

Polo: Sería bárbaro. Yo lo leo y me doy cuenta de que podría ser perfectamente

transcriptos al papel, hay cosas maravillosas.

Berti: A veces, ¿no te pasa que cuando estás haciendo la nota sabés donde termina?

Polo: Ya sabés que después de eso vas al corte y dejás el espacio para que puedan cortar. Tenés que ir a la isla y ver en que se transforma ese momento.

Polo: ¿Y cuánto media tu programa, en el mejor de los casos?

Berti: Diez, en algún caso aislado.

Polo: El mejor de los casos que yo tuve un diez puntos en unos quince minutos en el mejor de los programas. Un año, dos años, tres años laburando. Creo que nos vio más gente el día del Martín Fierro.

Berti: Nos vieron 44 puntos, casi un millón setecientas mil personas en Capital nada más.

Polo: Te vio más gente recibir el premio que la que ve tu programa. ¡Es más importante el premio que el programa!

Berti: Es que la televisión se nutre de esos programas que no son nada. Por ejemplo ¿qué es Pata Villanueva? ¿Qué hace, que profesión tiene, de que trabaja? Pata Villanueva vive de de ser Pata Villanueva y de aparecer en la tele y nose sabe qué hace. Y en el peor de los casos cuando se sospecha que hace es terrible. Mejor no saberlo.

Polo: Pero es televisiva.

Berti: Es un personaje de la tele, como el perrito de los chistes de Landrú, como que está ahí, es parte del paisaje. Por ejemplo: el Martín Fierro lo ganó *La cueva* pero todas las notas se las hacen a Antonio. No está ni bien ni mal, o sea ni Antonio se agranda, ni yo me achico por eso, no pasa por ahí. Pero es así es como funciona la cosa.

Polo: A Edición Plus se lo darían a los que están adelante, cuando es evidente que el laburo es otro. Es lo que vende y lo que se compra. Por otro lado a los directivos de los canales les importa un carajo el Martín Fierro.

Berti: La mayoría de los programas que ganaron están de baja por el rating.

Polo: Pero la maquinaria igual se nutre de ese hecho, es un show más.

Berti: Y la revista que edita el mismo pool te mete en la tapa y te hace notas de ocho páginas. (Risas)

Polo: De alguna manera, tanto vos como yo todavía, estamos haciendo algo que no es el mundo de la tele.

Berti: No somos gente de tele.

Polo: Hay que probar que podemos hacer otra cosa. Lo que estamos haciendo nosotros es aprendiendo a producir, aprendiendo un lenguaje y ahora hay que pensar en función de la tele. Lo que me parece que también ocurre aunque tanto vos como yo vamos a seguir pensando que nos gusta hacer. Somos periodistas, sabemos trabajar de periodistas si sabemos hacer televisión, está por verse.

FOTOS:

LUCÍA VASSALLO

Vanidades

V de Vian 45

EL ÁLBUM DE...

(entrevista fotográfica)

Keanu Reeves

FOTOS: LYNN LAMOINE

Soneto XXIII

Como actor vacilante en el proscenio
que temeroso su papel confunde,
o como el poseído por la ira
que desfallece por su propio exceso,

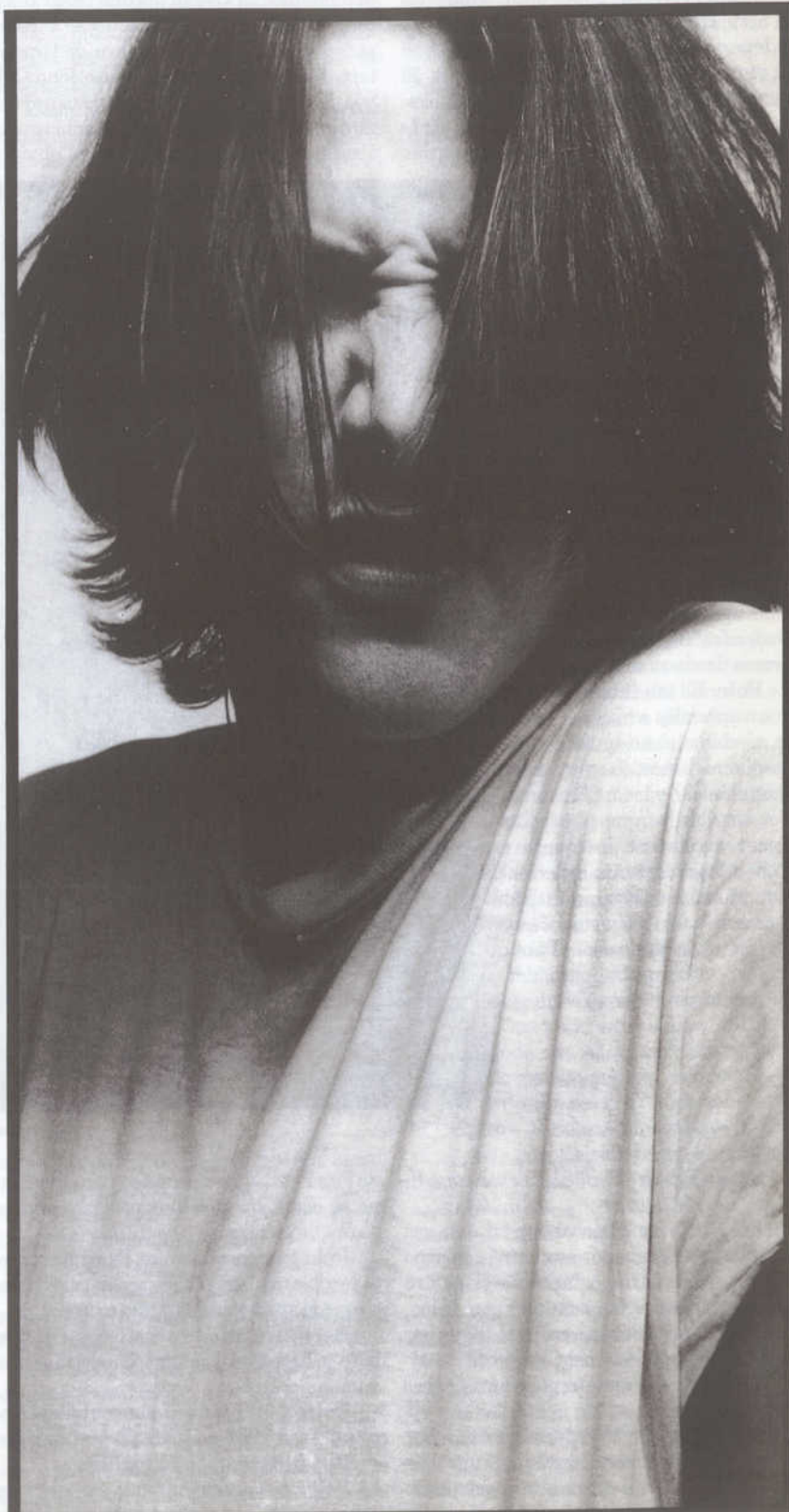
así yo, desconfiando de mí mismo,
callo en la ceremonia enamorada,
y se diría que mi amor decae
cuando lo agobia la amorosa fuerza.

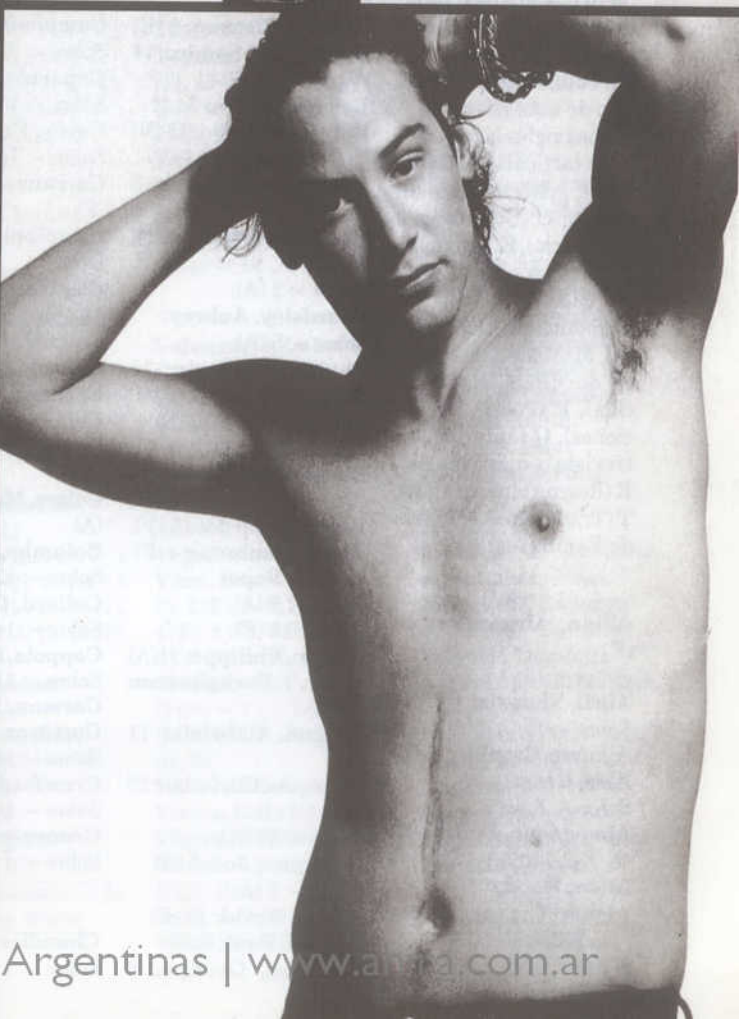
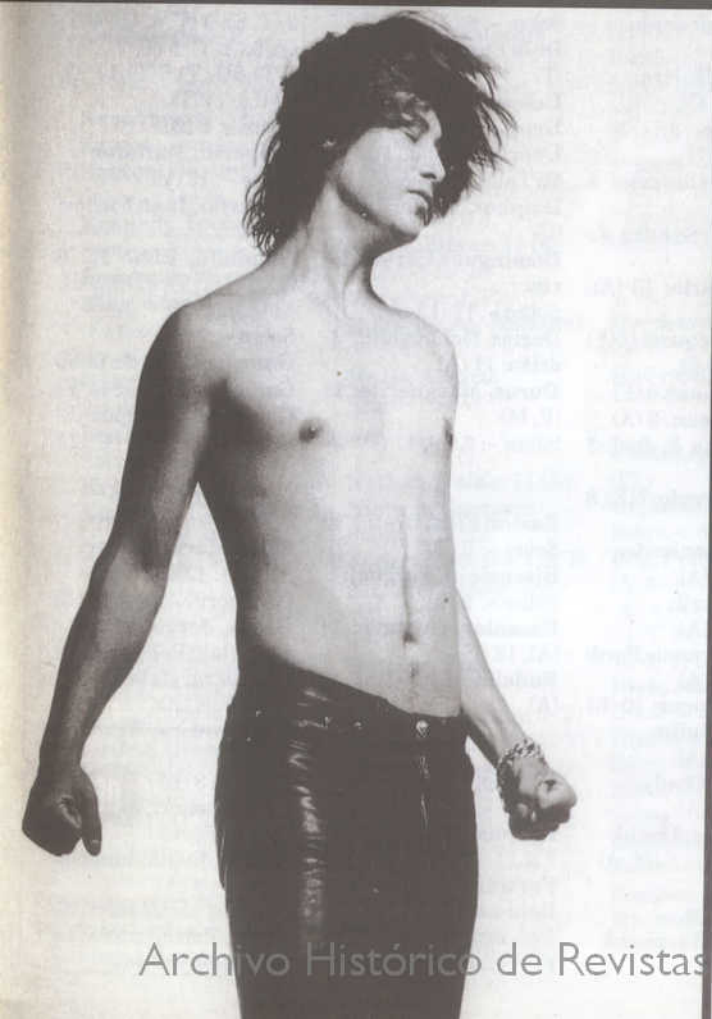
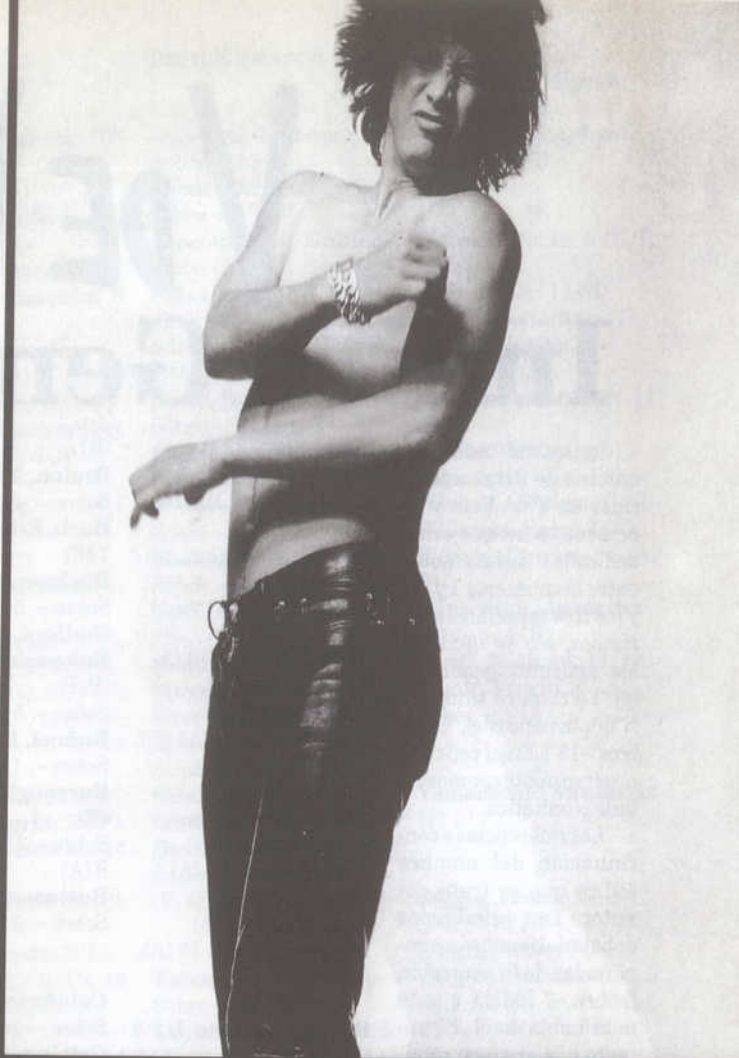
Deja que la elocuencia de mis libros,
sin voz, transmita el habla de mi pecho
que pide amor y busca recompensa,
más que otra lengua de expresivo alcance.

Del mudo amor aprende a leer lo escrito,
que oír con ojos es amante astucia.

William Shakespeare

TRADUCCIÓN: Manuel Mujica Láinez





V DE VIAN

Indice General N°1-15

Indice de todos los autores de notas aparecidas en **V DE VIAN** y de personas a las que están dedicadas dichas notas entre los números 1 y 15, y los tres especiales aparecidos. No se incluyen los artículos generales (ej. "La conjura tilinga" - N°6-) o temáticos (ej. "Hombreros" -13-). En el próximo número publicaremos un índice temático.

Las referencias a continuación del nombre indica que se trata del autor. Las referencias debajo del nombre acompañadas de la exorésión "sobre ~" indica que la nota habla de él. El número que aparece remite al número en el que apareció. La sigla entre paréntesis aclara qué tipo de nota se trata.

Las siglas significan:

A (artículo), **B** (Nota breve, generalmente un Click!), **C** (Cuánto vale tu silencio), **E** (Entrevista, Diálogo, o Encuesta), **F** (Ficción), **I** (Nota introductoria), **L** (Lectura), **M** (Miscelánea o texto de difícil clasificación), **P** (Poesía o Canciones), **Q** (autor de entrevista o cuestionario), **R** (Reseña bibliográfica), **T** (Traducción), **V** (Feria de Vanidades)

A

Abian, Alexander: 20 (E)
Sobre ~: 10 (A)
Abril, Victoria: 15 (E)
Sobre ~: 15 (A)
Aguirre, Osvaldo: 15 (L)
Aira, César:
Sobre ~: 8 (L)
Almodóvar, Pedro: 15 (A, E).
Allen, Woody: 13 (M)
Alsina Thevenet, Ho-

mero:

Sobre ~: 4 (R)
Alvarez, José María:
Sobre ~: 9 (C)
Ambler, Eric:
Sobre ~: 3 (R)
Amis, Kingsley:
Sobre ~: 3 (B)
Aragón, Louis: 13 (A)
Arango, Ariel:
Sobre ~: 3 (B)
Arbiser, Diana: 11 (T), 13 (T)
Sobre ~: 14 (I),
Arenas, Reinaldo:
Sobre ~: 3 (A)
Arlt, Roberto: 4 (A)
Sobre ~: 4 (A)
Arp, Hans: 13 (B)
Aznar, Paloma: 15 (A).

B

Baccay, Alberto D.: 8 (F), 14 (F).
Baliero, Carmen: 9 (E)
Ballesteros, Sandra: 14 (V)
Barnes, Julian: 7 (A)
Baroni, Claudio: 15 (V)
Baroni, Diana: 15 (V)
Batticuore, Graciela: 6 (A), 7 (L), 8 (Q)
Baudelaire, Charles: 2 (P).
Sobre ~: 2 (A).
Beardsley, Aubrey:
Sobre ~: 5 (A).
Benigni, Roberto: 11 (E).
Berger, John: 10 (E).
Sobre ~: 10 (L).
Bernárdez, Aurora: 13 (T).
Berti, Eduardo: 15 (V).
Bierce, Ambrose: 4 (F).
Biondi, Pepe:
Sobre ~: 9 (A).
Björk: 15 (E).
Boggio, Philippe: 14 (A)
Boyle, T. Coraghessan: 13 (E)
Borgna, Gabriela: 11 (A).
Bourgeois, Christian: 12 (M)
Sobre ~: 12 (A)
Bousquet, Joë: 5 (F)
Sobre ~: 5 (A)
Bowie, David: 13 (E)
Bowles, Paul: 6 (F)
Brassens, Georges: 6

(B)

Breton, André:
Sobre ~: 4 (B)
Buch, Esteban: 6 (A, T), 7 (F)
Büchner, Georg:
Sobre ~: 5 (A)
Budford, Bill: 11 (E)
Bukowsky, Charles: 14 (P, P)
Sobre ~: 5 (R), 14 (A)
Buñuel, Luis
Sobre ~: 1 (A)
Burroughs, William: 5 (E)
Sobre ~: 3 (B), 4 (A), 5 (A), 8 (A)
Bustamante, Mauricio:
Sobre ~: 11 (I)

C

Calaferte, Louis: 15 (F)
Sobre ~: 15 (A).
Calvino, Italo: 13 (F)
Campbell, Joseph:
Sobre ~: 7 (L).
Caparrós, Martín:
Sobre ~: 11 (C), 12 (C)
Carey, Peter: 15 (F).
Sobre ~: 15 (I).
Carrazza, Gonzalo: 4 (F).
Castelboin, Sandra J.: 5 (R)
Castelo, Carla: 13 (A), 14 (A).
Cellard, Jacques: 15 (F)
Sobre ~: 15 (A).
Cernuda, Luis: 5 (P)
Cocteau, Jean: 6 (A)
Coen, Ethan & Joel: 3 (E)
Cohen, Marcelo: 7 (E), 8 (A)
Columbo, teniente:
Sobre ~: 12 (A)
Collard, Cyril:
Sobre ~: 14 (A)
Coppola, Francis Ford:
Sobre ~: 11 (A)
Corman, Roger: 10 (E)
Cortázar, Julio:
Sobre ~: 14 (A).
Crawford, Cindy:
Sobre ~: 10 (A)
Cronenberg, David:
Sobre ~: 4 (A), 8 (M, A)

Ch

Chandler, Raymond
Sobre ~: 1 (A)

Chaparro, Luis: 3 (R), 4 (R), 5 (R)
Chatterton, Thomas:
Sobre ~: 5 (A)
Chernov, Carlos:
Sobre ~: 13 (C)
Chitarroni, Luis:
Sobre ~: 10 (C)
Cholakian, Fabio: 2 (I), 3 (A, T), 5 (A)
Cholakian, Daniel: 2 (A)
Chomsky, Noam
Sobre ~: 2 (B)
Christie, Agatha:
Sobre ~: 12 (A)

D

Daiban, Cynthia S.: 13 (T), 14 (T, L), 15 (A, B, B, A).
Daligny, Pablo: 4 (R)
Dal Masetto:
Sobre ~: 3 (R)
Dalle, Beatriz:
Sobre ~: 6 (A), 7 (B)
De la Fuente, Sandra: 6 (T).
Delerue, Georges: 6 (B)
Depp, Johnny: 15 (E).
Deprez, Paola: 11 (M, T)
Di Tella, Andrés: 14 (E)
Dolpher, Eduardo: 11 (C)
Domínguez, Carlos María:
Sobre ~: 12 (L)
Dumas McLaughlin, Adrián: 11 (A)
Duras, Marguerite: 11 (F, M)
Sobre ~: 6 (L), 11 (I)

E

Easton Ellis, Bret: 9 (E)
Sobre ~: 2 (B).
Eisenstein, Serguei:
Sobre ~: 2 (A).
Escanlar, Gustavo: 11 (A), 12 (P).
Eudeline, Christian: 12 (A).

F

Feiling, Carlos:
Sobre ~: 8 (L)
Feldman, Esther: 6 (L), 7 (L).
Fernández Moreno, Baldomero: 13 (P)
Ferrara, Abel: 13 (E)
Ferreira, Carlos: 15 (F)

Figueras, Marcelo:
Sobre ~: 7 (L)
Fischer, Carrie:
Sobre ~: 4 (R)
Flores, Bobby: 9 (F)
Fogwill, Rodolfo E.:
Sobre ~: 9 (C), 13 (C), 15 (C).
Forn, Juan: 11 (E)
Sobre ~: 13 (C)
Fresán, Rodrigo: 3 (E)
Sobre ~: 13 (C)
Freud, Sigmund:
Sobre ~: 9 (C)
Frid, Vladimiro:
Sobre ~: 15 (I).

G

Gache, Belén: 15 (C).
Gainsbourg, Serge: 6 (P).
Sobre ~: 6 (A).
Gala, Antonio: 8 (E).
Galante, Pablo: 9 (F).
Galperin, Karina: 1 (T), 2 (T, R), 3 (T, A, Q), 4 (T, Q), 5 (A, T), 6 (T, T), 7 (I, T, T), 8 (L, T), 9 (T), 11 (T), 12 (L), 14 (T).
Sobre ~: 9 (B).
Galperin, Mariano:
Sobre ~: 15 (V)
Gallardo, Juan Carlos: 13 (E)
Gandolfo, Elvio E.: 6 (T), 7 (I, T, T), 8 (F), 9 (I), 11 (A), 12 (L)
Sobre ~: 7 (B), 9 (L)
Garaglia, Eduardo: 12 (M)
García, José Luis: 14 (E)
Giardinelli, Mempo: 6 (E)
Sobre ~: 9 (C), 10 (C), 13 (C)
Gibson, William:
Sobre ~: 15 (A).
Gilio, María Esther:
Sobre ~: 12 (L)
Ginsberg, Allen: 15 (E)
Gobbi, Jorge: 15 (A).
Goicolea, Felipe: 2 (F)
Goldberg, Gabriela:
Sobre ~: 6 (R)
Gombrowicz, Witold: 3 (F)
Sobre ~: 3 (A)
Gorodischer, Angélica:
Sobre ~: 6 (L)
Gorriti, Juana Manuela:
Sobre ~: 6 (A).
Grandes, Almudena: 12 (E)
Graña, Rolando: 8 (A, L)
Grünas, Julien:

Sobre ~: 7 (L)
Guebel, Daniel:
 Sobre ~: 12 (C), 14 (C)
Guerriero, Leila: 13 (Q), 14 (A).
Guibert, Hervé: 7 (E).
 Sobre ~: 10 (C), 14 (L).
Güiraldes, Ricardo: 10 (P)
Guzmán, Luis: 6 (E).

H

Halliday, Bret:
 Sobre ~: 3 (R).
Handke, Peter: 7 (E)
Hanna & Barbera:
 Sobre ~: 14 (A)
Henry, Ricardo: 9 (F)
Herrscher, Roberto: 5 (A, Q), 6 (R, R)
Hitters, Juan:
 Sobre ~: 10 (I)
Hojman, Eduardo: 3 (F), 4 (A), 5 (A), 6 (Q, A), Sobre ~: 4 (R)
Holly, Buddy:
 Sobre ~: 5 (A).
Howard, Moe: 7 (A).

I

Ibarlucía, Ricardo:
 Sobre ~: 12 (C)
Iglesia, Cristina: 8 (E).
Iglesias, Danilo: 9 (F).

J

Jarcowski, Anibal:
 Sobre ~: 14 (L)
Joplin, Janis:
 Sobre ~: 5 (A)
Jotamario: 8 (P)

K

Kast, Pierre: 1 (E), 6 (A).
Katelan, Jean Yves: 10 (A)
Keaton, Buster:
 Sobre ~: 14 (A).
Kennedy Toole, John:
 Sobre ~: 3 (A)
Keselman, Silvina: 7 (P)
King, Stephen: 6 (F), 9 (F)
 Sobre ~: 6 (A)
Kohan, Martín:
 Sobre ~: 14 (L)
Koning, Hans:
 Sobre ~: 6 (R)
Kryeger, Axel: 14 (V)
Kupchik, Christian: 7 (Q), 8 (F, T, M), 9 (T), 10 (L, Q), 11 (Q), 12 (A, Q, L), 13 (L), 14 (L), 15 (A).

L

Laiseca, Alberto: 6 (E)
Lanata, Jorge: 4 (E)
 Sobre ~: 9 (L)
Laster, Gerardo: 2 (F), 3 (A), 4 (Q)
Legorburo, Beatriz: 2 (I, T), 3 (A), 4 (A), 5 (A)
Le Clézio, J. M.G.: 7 (F)
 Sobre ~: 7 (I)
Leibowitz, Nicole: 5 (A)
Lenz, Mariel: 5 (R), 7 (I, T).
Lenz, Miguel Ángel

Sobre ~: 3 (R)
Lindbergh, Peter:
 Sobre ~: 13 (A)
Ludueña, Federico: 14 (T, A)
Lukin, Liliana:
 Sobre ~: 14 (C)
Lysyj, Viviana: 3 (F), 4 (F), 5 (A), 6 (F), 7 (F), 8 (A), 9 (T), 10 (F), 15 (A, T).

M

Macnee, Patrick: 8 (E).
Manoeuvre, Philippe: 9 (Q).
Mapplethorpe, Robert:
 Sobre ~: 7 (I)
Margulis, Alejandro: 13 (A)
Mariana: 15 (T)
Martínez, Carlos Dámaso:
 Sobre ~: 15 (L).
Martínez, Tomás Eloy:
 Sobre ~: 4 (R), 9 (C), 10 (C).
Martini, Juan:
 Sobre ~: 12 (C)
Maruki:
 Sobre ~: 3 (R)
Maturana, Andrea: 10 (F), 14 (F).
Mauro, Ricardo: 14 (L, L).
Mazzanti, Ghila L.: 9 (A), 10 (A).
McEwan, Ian: 12 (F)
Mira, Rubén:
 Sobre ~: 14 (L)
Mo, Timothy:
 Sobre ~: 12 (L)
Modell, Bernardette: 12 (E)
Moledo, Leonardo:
 Sobre ~: 6 (R)
Molina, Enrique:
 Sobre ~: 9 (C)
Monroe, Marilyn:
 Sobre ~: 8 (P, B)
Montferland, Hélène de:
 Sobre ~: 10 (C)
Morin, Edgar: 14 (E)
 Sobre ~: 14 (L)
Morrissey: 4 (P)
Motto Rouco, Marcelo: 2 (F)
Mutis, Alvaro:
 Sobre ~: 9 (A)

N

Nathan, Tobie: 11 (E).
Nielsen, Gustavo:
 Sobre ~: 15 (L)
Noriega, Gustavo: 7 (A, T)
Noy, Fernando: 7 (E)

O

O'Brien, Tim:
 Sobre ~: 2 (A)
Olaso, Sebastián: 3 (P)
Oldenburg, Ernesto: 14 (V)
Olguín, Sergio S.: 1 (A, T), 2 (A, F), 3 (Q, Q), 4 (Q), 5 (A), 6 (A, F, I), 8 (L, M), 9 (Q), 10 (T, A, I), 11 (C, I), 12 (I, L, Q), 13 (C, T), 14 (L, L, I, B).
 Sobre ~: 12 (C), 14 (C)
Onetti, Juan Carlos:

Sobre ~: 12 (L)

P

Pacheco, José Emilio: 3 (P)
Page, Betty:
 Sobre ~: 12 (A)
Paglia, Camille:
 Sobre ~: 14 (A)
Pagura, Verónica: 15 (L).
Pandullo, Marcela: 8 (Q), 9 (A).
Paradis, Vanessa:
 Sobre ~: 11 (A)
Passaro, Alvaro D.: 9 (F)
Passucci, Ramiro: 3 (R), 4 (R), 5 (R, R), 6 (R)
Patoruzú:
 Sobre ~: 15 (A).
Pauls, Alan:
 Sobre ~: 14 (C),
Pavlovsky Molina, Federico: 11 (B), 13 (A)
Pazos, Santiago: 1 (A, T), 2 (A), 3 (R, R), 4 (A, R), 5 (R, R, R), 6 (Q, A), 7 (T), 9 (C), 10 (A, C), 11 (C, B), 12 (C), 13 (C), 14 (C), 15 (C).
 Sobre ~: 13 (C), 14 (C)
Pellicori, Ingrid: 15 (V).
Peña, Fernando M.: 14 (A), 15 (A).
Perec, Georges: 11 (P)
 Sobre ~: 12 (B)
Piglia, Ricardo: 3 (E).
 Sobre ~: 8 (L), 9 (C), 10 (C), 13 (C), 15 (C).
Pista 4: 12 (E).
Pizarnik, Alejandra: 4 (P, F), 5 (F)
Plath, Sylvia: 2 (P)
 Sobre ~: 2 (A).
Polosecki, Fabián: 15 (V).
Pound, Ezra: 5 (M)
Prince: 3 (P)
 Sobre ~: 3 (A)
Pynchon, Thomas:
 Sobre ~: 5 (B)

Q

Queneau, Raymond: 6 (A)
Quevedo, María: 12 (A)

R

Rabih, Andrea: 5 (F), 8 (F).
Rejtman, Martín:
 Sobre ~: 8 (L)
Rey, Pedro B.: 1 (A, T), 2 (A, A), 3 (Q, Q), 4 (Q, F), 5 (A), 8 (A), 9 (L, T), 10 (T), 11 (T, T), 12 (I, T), 13 (T), 15 (I, T, L).
Rich, Adrienne:
 Sobre ~: 2 (A).
Rimbaud, Arthur:
 Sobre ~: 5 (A)
Ritts, Herb:
 Sobre ~: 9 (I)
Roca, Mariano:
 Sobre ~: 12 (C)
Romance, Laurence: 12 (A)
Rosemberg, Vera:
 Sobre ~: 12 (I)

Ruiz, Alejandro: 14 (A)

S

Saavedra, Guillermo:
 Sobre ~: 10 (C),
Sábato, Ernesto:
 Sobre ~: 15 (C).
Sacomanno, Guillermo: 5 (E)
Salas, Lucio: 8 (L), 9 (A), 11 (B).
Sánchez, Luis Rafael: 12 (A)
Sarlo, Beatriz:
 Sobre ~: 11 (C)
Sartre, Jean Paul: 3 (F)
Secreti, Gustavo: 15 (A).
Seoane, María:
 Sobre ~: 5 (R)
Shakespeare, William:
 Sobre ~: 4 (A)
Sieff, Jeanloup: 8 (M), 13 (A)
 Sobre ~: 1 (B), 2 (B).
Silén, Iván: 10 (F)
Silvestre, Susana: 10 (F)
Simenon, Georges: 7 (F)
 Sobre ~: 7 (I), 14 (C).
Solari, Indio: 2 (P)
Strand, Mark: 9 (A)
Swift, Graham: 11 (F)
Szperling, Cecilia: 14 (V, Q, A), 15 (A, V, Q)

T

Taborda, Oscar:
 Sobre ~: 15 (L).
Technoman 1994: 15 (A).
Tintoré, Carla: 15 (V).
Torales, Clea: 10 (T), 12 (T), 13 (T, T)
Torricelli, Flavia: 8 (A), 9 (Q), 12 (Q)
Trejo, Mario: 7 (P), 9 (E, P).
Tres Chiflados, los:
 Sobre ~: 7 (A, A).
Tzara, Tristan:
 Sobre ~: 13 (A).

V

Valenzuela, Luisa: 6 (E)
 Sobre ~: 3 (R), 5 (R)
Van Claes, Marcos: 12 (A)
Vandenberg, Javier: 3 (A, R, T), 4 (R, R)
Vassallo, Lucía: 11 (B), 13 (A)
 Sobre ~: 11 (I)
Vega, Ana Lydia: 12 (F)
Vian, Boris: 1 (A, P, E, F), 2 (F), 3 (F, F, P), 3 (F), 4 (F), 5 (F), 6 (F, F), 7 (F, F), 8 (F), 9 (F), 10 (P, M), 11 (F), 14 (F).
 Sobre ~: 1 (A, B, A, A, A, B), 6 (I, A, A, B, A, B), 14 (A, B)
Vidal, Andrés: 3 (R, R).
Vieira, Gabriel: 9 (F).
Vieyra, Emilio:
 Sobre ~: 15 (A).
Vigo, Jean:
 Sobre ~: 5 (A).
Vinas, David: 4 (E).

Sobre ~: 12 (B).
Vitagliano, Miguel:
 Sobre ~: 14 (L).
Vizinczey, Stephen:
 Sobre ~: 5 (R).

W

Wainer, Darío: 5 (I, T, R)
Waits, Tom: 11 (E)
Walsh, Rodolfo: 4 (T)
Weber, Bruce:
 Sobre ~: 8 (A)
Weitzmann, Marc: 11 (Q)
Welles, Orson:
 Sobre ~: 15 (A).
Wicker, Olivier: 13 (Q)
Williams, Sara: 2 (A).
Wilson, Patricia: 5 (A, T)
Winterson, Jeanette:
 Sobre ~: 4 (R)
Wolff, Michael: 10 (A).
Woolf, Virginia
 Sobre ~: 3 (A)

Y

Yankelevich, Lucila: 14 (T)

Z

Zappa, Frank
 Sobre ~: 3 (B)
Zecca, Pablo: 3 (A)
Zeiger, Claudio: 3 (F), 6 (A, L), 7 (Q), 8 (A), 9 (L), 11 (Q), 14 (A).

ESPECIAL 1

Dedicado íntegramente a **Betty Page**.

ESPECIAL 2

Ficciones de escritores argentinos inéditos.

Autores:

Osvaldo Aguirre.
Gonzalo Carranza.
Diego Fischerman.
Eduardo Hojman.
Christian Kupchik.
Sergio S. Olguín.
Andrea Rabih.
Pedro B. Rey.
Cecilia Szperling.

ESPECIAL 3

Ficciones de escritores argentinos inéditos.

Alberto D. Baccay.
Juan José Cavazza.
Marcelo Damiani.
Adrián Dumas McLaughlin.
Claudia Feld.
Guillermo Fourquet.
Gisela Picca.
Raquel Poblet.
Teresa Rodríguez
Alejandro Sapognikoff
Claudio Zeiger.

Indice

V de Vian 49

CUANTO VALE TU SILENCIO?

POR SANTIAGO PAZOS

Caparrós y el concurso, el dúo y la contratapa, el realismo y el dúo, el dire y el diálogo, TEM y los baños.

¿Qué país generoso!
Marcelo Tinelli

Harto de los intelectuales argentinos, de sus pasos y sus poses, agarré plata de la caja chica de la revista y me fui a París a descansar. El hotel al que fui a parar era muy lindo, tenía un televisorcito y todo. Me fijé en la programación y descubrí que esa noche en el canal porno daban una película de Tabatha Cash, la heroína del soft-porno francés. Dispuesto a disfrutar del buen cine galo me puse a hacer zapping hasta que comenzara la película. Estaba pensando en lo lindo que era estar lejos de los escritores porteños cuando al pasar vi algo que creí que era una visión.

Volví a ese canal de la TV francesa y les juro que no lo podía creer: ¡estaba Martín Caparrós! ¡Sí, el popularmente conocido como Mopi Caparrós, el autor, entre otros libros, del Quijote! Qué grande, me dije, lo está entrevistando la TV francesa y pensar que allá lo tomamos para la chacota. Me puse a ver el programa y grande fue mi sorpresa cuando descubrí que no, no le estaban haciendo una entrevista. Era un programa de preguntas y respuestas y... ¡Martín Caparrós estaba participando! Sí, señora: Martín Caparrós estaba participando en un programa de juegos. Yo decidí obviar las diferencias intelectuales que tengo con Mopi -y lo ridículo que resultaba todo aquello- y me puse a hinchar por él. Debo reconocer que sacó un buen resultado: salió segundo. Es cierto, le ganó un malgache que es como perder con un toba (y esto dicho con todo respeto hacia los tobas y los habitantes de Madagascar) pero lo suyo fue muy meritario, vestido de frac y con un gaucha, más ridículo todavía, de fondo. Luego, me puse a pensar lo que le van a gritar los zafios del barrio cuando lo vean pasar por la esquina a Caparrós:

-Che, anotáte en **Ta-te-showy** hacé pareja con el doctor Lambetain.

-¿Ya mandaste las cartas para hundir el gal León de Susana?

-Andá a cortarle la manzanita a Sofovich, andá.

-Afeitáte el bigote y anotáte en **Jugáte conmigo**.

-A ver, decíme una cosita: ¿de qué color es la corbata de Fernando Bravo?

Y pensar que después vienen y se hacen los seriecitos.

Hoy es un día histórico: voy a hablar bien de Daniel Guebel.

Estaba yo viendo libros en, justamente, una librería cuando distinguí el último libro de Guebel escrito con su inseparable amigo Sergio Viccio. "Un nuevo atentado a la literatura" pensé y se me ocurrió la idea ingeniosa de comparar a Guebel con un asesino serial pero no de personas sino de las letras. Dispuesto a pensar más maldades se me dio por leer la contratapa y me encontré con frases de Bioy, de Piglia, de Rivera y otros personajes del mundillo literario local (había algunas significativas ausencias pero no es el tema de este opúsculo). Todas hablaban maravillas del dúo Guebel-Bissau y me llevó unos segundos descubrir que se trataba de una gran cargada del dúo Guebel-Visio a todos estos escritores. Debo de reconocer que me reí casi a carcajadas. Las imitaciones eran muy logradas y ponían de manifiesto las manías y los lugares comunes al que suelen recurrir esta gente. ¡Y pensar que después Guebel se enoja o se asusta por lo que nosotros escribimos sobre él! Ni la mitad de malos somos. Es un gran hecho que dos personas cuarentañeras como ellos tengan actitudes tan juveniles. Mis sinceras felicitaciones. (Eso sí: ya que estaba me puse a hojear el librito. A simple vista, la única que va a tener de mí, era bien flojito. Qué cosita tan feíta).

Se habla del realismo grotesco de Rabelais, del realismo mágico de García Márquez, del realismo sucio de Carver, del realismo socialista de Gorki, del realismo soez de Luis Rafael Sánchez. Tengo una nueva categoría que pienso registrar: el realismo down. El librito de Guebel-Vizio es el primero que se me

ocurre para poner en esta corriente literaria digna de la escuela de Frankfurt. De la escuela diferencial de Frankfurt, quiero decir.

El: Santiago, te tengo que pedir algo.

Yo: Pedí nomás.

El: En Cuánto vale tu silencio metéte con quien quieras pero por un tiempo no te metas con Tomás Eloy Martínez porque me armás quilombo en el trabajo.

Yo: No me digas que sigue enojado por lo que escribí en el primer...**silencio** sobre TEM y la valija.

El: Sí, cada vez que vuelve a Buenos Aires se acuerda y me lo hace notar muy sutilmente. O sea, por un tiempo dejo de comentar libros en Primer Plano.

Yo: No te puedo creer.

El: Créeme. Así que agarrátelas con los de Alfaguara que no nos mandan libros, o con Ibarlucía que habló mal de nosotros pero a Tomás no me lo toqués porque después la ligo yo.

Yo: Sergio, tus deseos son órdenes.

El: ¿Me lo prometés?

Yo: Hermano, ¿cuando te hice un feo? Confía en mí.

Hace un tiempo leí en las siempre amenas contratapas de Página/12 un artículo de Tomás Eloy Martínez, el amigo de García Márquez como nos ha querido demostrar en estos últimos domingos. En este artículo hablaba del auge de la literatura en Norteamérica y daba como ejemplo devastador y definitivo, la cantidad de grafitis literarios que hay en los baños públicos, grafitis tan cultos que hasta él, una persona tan ducha en literatura del gran país del norte, muchas veces no reconocía la referencia literaria y tenía que terminar preguntándole al vecino de mingitorio que le aclaraba al instante su duda libresca. Alguna vez TEM pidió a los intelectuales argentinos que se parecieran a los escritores canadienses que no se pelean entre ellos. Ahora parece indicarnos que sería un buen síntoma de las letras nacionales que en las teteras de Retiro y Once aparezcan leyendas con referencias literarias. Qué interesante, me dije y no pude evitar hacerme algunas preguntas.

- ¿Hay papel higiénico en los baños públicos neoyorquinos?

- ¿A qué altura están los mingitorios?

- ¿Ahí también te la miran de costado esos señores que se la pasan todo el tiempo en los baños?

- ¿El estado te provee de lápices?

- Si estás con diarrea, ¿es lícito transcribir completa **La guerra y la paz** de Tolstoi?

- ¿Qué hace TEM hablando con desconocidos en los mingitorios de Nueva York?

- ¿No sabe que es peligroso?

En fin, como aporte a la campaña "Escriba un grafiti literario en los baños públicos" aquí ofrezco algunos de mi cosecha. Ojo que es sólo pa' gente culta que sabe de literatura:

- Amigo, te doy un consejo de hermano: nunca tengas en el culo, un ejemplar de **La braza en la mano**.

- **Wasabi, Wasabi, Wasabi** se inundó y a todos los lectores la savora los tapó.

- Meto textualidad, teléfono...

- Agarrámela con **La mano del amo**.

- Soy un **Fantasma imperfecto** pero tengo **Composición de lugar**, llámame, tel...

- Hago **Trabajos manuales**.

- **El dock** tiene aguante.

- **Nado de noche**, soy un **corazón cautivo más arriba**, Avenida Independencia...

- **Nadie, nada, nunca**. Soy virgen, hincha de Racing y del Partido Obrero. Ayudáme...

- **Matilde, perla mía**, sos más aburrida que **Lenta biografía**.

- Ayer me cojí **Dos mujeres**. Pero hoy me transo **Un poeta nacional**.

- Aparato: por leer a **Ernesto Sábato** te measte los zapatos.

- Cuidado con la cadena: está **El agua electrizada**.

- **Respiración artificial**, grandotes sobre todo. Call me...

- **Cuando digo Magdalena** se me para.

- **V DE VIAN** se la banca.

(Se me habían ocurrido otros pero me los autocensuré. Uno se refería a lo que podía hacer Saccomanno, otro a lo que le podían hacer a Fresán y otro de lo que le hacían a Tony mientras pensaban en Luis Chitarroni, pero eran todos un poco fuerte. Perdón por mi pacatería)

¡Fiesta Aniversario!

EL LUGAR: El
Garage
H. Argentino
México 334

EL DÍA: el martes
20 de diciembre a
las 21 horas.

LA ENTRADA: libre y
gratuita.

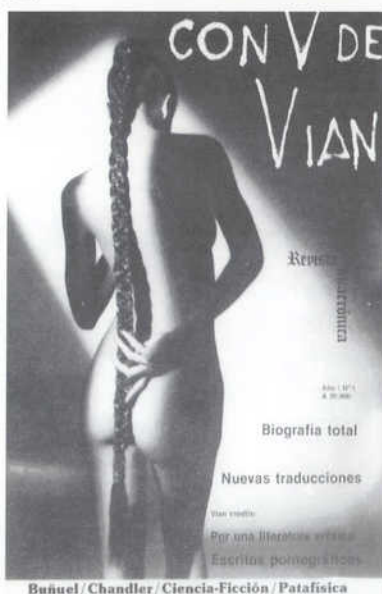
PONEN LA MÚSICA EN
VIVO:

Carmelas
Carmen Baliero
Sonia Tobal y
Cien Volando
Botafogo y Sus
Muchachos



¡Te esperamos!

Segunda edición



Finalmente, la segunda edición corregida del mítico N°1 de **V DE VIAN** dedicado a Boris. Una revista única para coleccionar:

- La biografía más completa de Boris Vian, realizada por Sergio S. Olguín.
- Buñuel, la crueldad y Vian según Pedro B. Rey.
- Chandler, Sullivan y Vian según Santiago Pazos.
- Patafísica, Ciencia Ficción, Poesías, todos sus libros.
- Y dos inéditos de Vian imperdibles:

Utilidad de una literatura erótica.
Escritos pornográficos.

Aparece el 9 de enero, a sólo \$ 5,50.-

Bases Concurso de Narrativa V DE VIAN

1- Podrán participar todas las personas sin límite de edad. A excepción de:

a) Aquellas que hayan publicado narrativa en editoriales importantes.

b) Aquellas que hayan publicado en los dos primeros especiales ficción de **V DE VIAN**.

2- Para participar hay que enviar de a uno a cinco cuentos sin límite de extensión. Se deben enviar dos copias encarpetadas dentro de un sobre a **Concurso V de Vian, Rivadavia 5865, 3° B, 1406 Capital**. En la carpeta debe constar el nombre del autor y una dirección y un teléfono donde pueda ser ubicado.

3- No es necesario firmar con seudónimo pero quien lo desea puede hacerlo.

4- Pueden enviarse más de un juego de cuentos que participarán independientemente uno del otro.

5- El cierre de recepción de obras vence el lunes 7 de marzo de 1995.

6- Las copias enviadas no serán devueltas. Ni la revista ni los integrantes del jurado darán explicaciones de su elección si así lo desean.

7- La participación en este concurso es absolutamente gratuita. No debe enviarse dinero para ningún efecto. Tampoco se obligará a los seleccionados a comprar ejemplares de la revista ni habrá ningún tipo de pedido económico para la publicación de los cuentos.

8- Se seleccionarán entre ocho y diez cuentos de los cuales saldrá el Primer Premio que consiste en cien pesos, diez libros y la publicación del trabajo seleccionado. Los otros cuentos seleccionados ganarán un libro y la publicación del relato.

9- El jurado estará formado por integrantes de la revista y/o invitados cuyos nombres se darán a conocer oportunamente.

10- Los nombres de los seleccionados aparecerán en el número 17 de **V DE VIAN** (fines de marzo o primeros días de abril), en caso de que ya hayan sido elegidos, o directamente en el próximo especial ficción que aparecerá en mayo de 1995.

11- Los relatos seleccionados aparecerán en dicho especial ficción.

12- Mucha suerte.

LIBROS

CON F DE FLOR

Erotópolis (Erotic rocks). Viviana Lysij. Los ratones rockeros puestos a volar en relatos incandescentes cuyos personajes son los Guns, Madonna o Sinead O'Connor. Nunca una mina en la literatura nacional llegó a tales desbordes audaces (algunos fueron publicados por primera vez en *la V.*).

Amo a ti (Bosquejo de una felicidad en la historia). Luce Irigaray. Una dialéctica de la intersubjetividad fundada sobre la diferencia sexual -no sobre la igualdad- escrita por una filósofa francesa que elevó el nivel de discusión sobre feminismo a categorías de pensamiento y lenguaje.

Marguerite Duras. Christiane Blot-Labarrère. No sólo una biografía, sino el desmenuzamiento de lo que ella dijo y lo que sobre ella se dijo: un libro movilizador sobre la autora de *El amante* entre decenas de otros textos fundamentales de la literatura de hoy.

Los efectos personales. Cristina Siscar. Relatos y miniaturas alrededor de los objetos que marcan una generación de mujeres argentinas contemporáneas, evocaciones desatadas con apasionada delicadeza.

Asilo de almas. Bobby Flores. Después del éxito de *A la larga terminan curtiendo* -un libro que incluía ese cuento publicado originalmente en *la V.*- Bobby vuelve a la carga con su desenfadada mezcla de realismo sucio y humor inusual en relatos sobre la noche, la música, la ciudad y su fauna.

El amor último (Acompañamiento de enfermos terminales). Marie de Hennezel y Johanne de Montigny. Un tema que se tiende a eludir tratado con la fuerza de la experiencia por profesionales francesas y canadienses: cómo ayudar a vivir *hasta* la muerte y no *para* la muerte.

Teatro I. Juan Carlos Gené. Incluyendo sus obras más recientes: *Golpes a mi puerta* (sobre la que se basó la laureada película), *Memorial del cordero asesinado* (sobre García Lorca), *Ulf*, *Retorno a Corallina* y *Memorias bajo la mesa*.

La palabra o la muerte (¿Cómo es posible una sociedad humana?) Moustapha Safouan. Uno de los lacanianos más eminentes define cómo la existencia del orden simbólico implica la de la palabra que permite la existencia de las sociedades.

El sexo mandamiento. Kemchs. Humor gráfico audaz y divertido sobre uno de los temas preferidos del ser humano, por un dibujante mexicano de primera y ágil línea.

La fábrica de chistes (Talleres de humor para chicos, maestros y padres). Luis María Pescetti. Cómo trabajar el sentido del humor innato de los niños antes de que algunas escuelas lo mutilen. Ejercicios y propuestas divertidos para disfrutar con ellos.

Noruega cuenta. Analogía de narrativa noruega. Selección y prólogo: Angélica Gorodischer. Un mundo casi inexplorado de escrituras intensas y actuales. Junto a Knut Hansun y Sigrid Unset, otros nombres a tener en cuenta en este "menú degustación".

Rodolfo Walsh, vivo. Compilación: Roberto Baschetti. Textos sobre el brillante escritor y periodista que componen una biografía a varias voces, se unen con otros del propio Walsh, muchos de ellos nunca incluidos en libros.

La grandeza y la chiqueza. Rep. Una "biografía no autorizada" de República Argentina a través de su historia satirizada por el humorista gráfico más irrespetuoso del país.

El debut y otros cuentos. Santiago Varela. Una colección de relatos de humor irresistible, por el autor de *¡Peligro, familia!* y de los monólogos políticos de Tato Bores.

Cómo ser una idische mame. Dan Greenburg. Edición del 30º aniversario, corregida por el autor y con un epílogo de Rudy, de este clásico del humor. Permitirá descubrir que estamos haciendo con nuestros hijos casi lo mismo que nuestros padres hicieron con nosotros.

Ríanse 6. Daniel Paz y Rudy. Un nuevo tomo con la selección de los mejores chistes que iluminan las mañanas desde *Página 12*.

La máquina sexual del varón (Manual del propietario). Kenneth Purvis. Un médico andrólogo inglés explica, en serio pero con mucho humor, cómo no hay que dar por el pito *menos* de lo que el pito vale, con revelaciones que asombrarán hasta los usuarios/as más experimentados.



EDICIONES DE LA FLOR

Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616