

V DE VIAN

Año V N° 17 \$ 7,50.-

Albert Camus

Leonard Cohen

Tim Burton

Julian Barnes

Los Melli

Madonna

Barbara Kruger

Joseph Brodsky

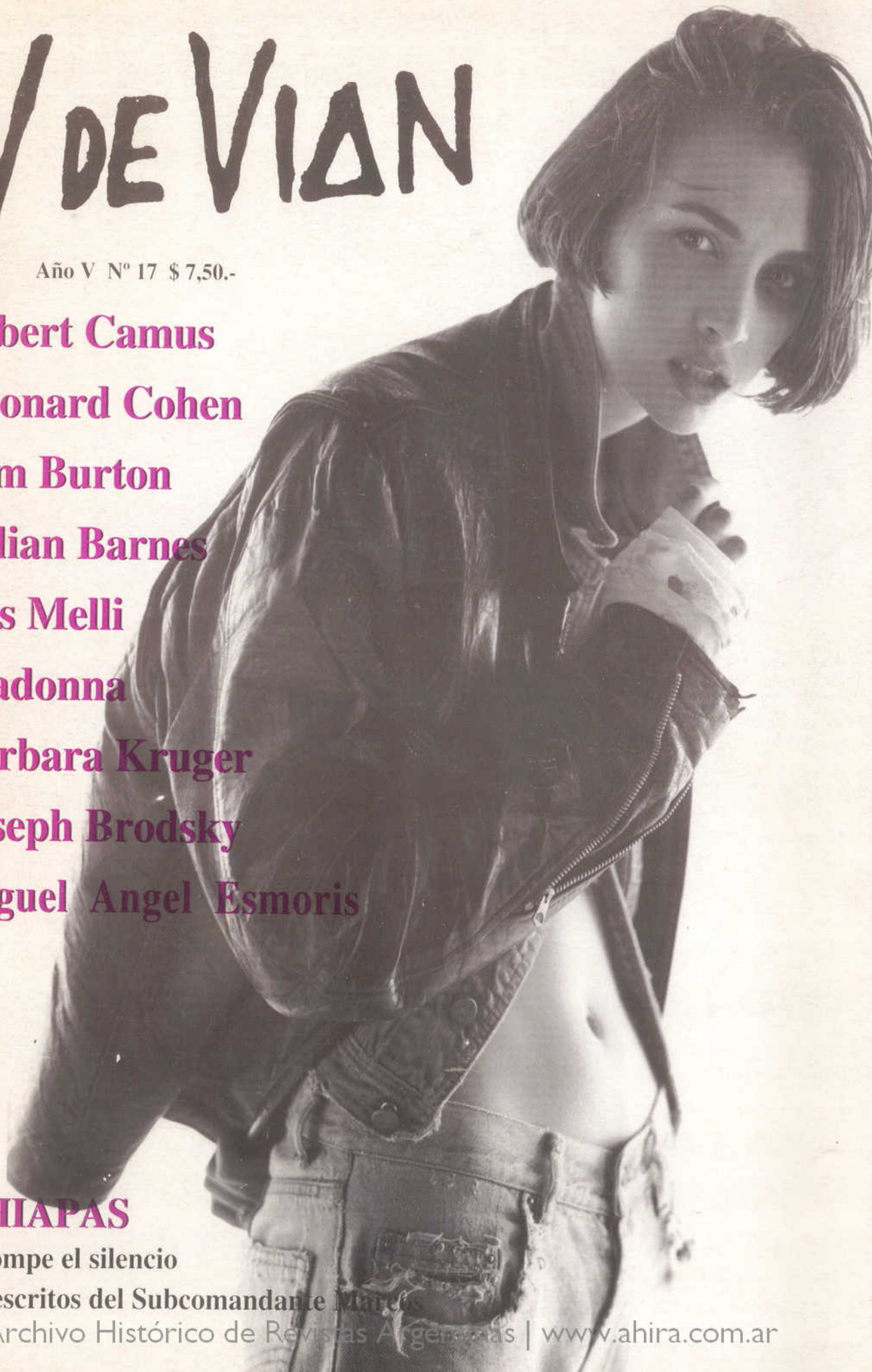
Miguel Angel Esmoris

CHIAPAS

Se rompe el silencio

Los escritos del Subcomandante Marcos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



MENSAJE



**We have received orders
not to move**

"Hemos recibido órdenes de no movernos"
(foto-1982)

BARBARA KRUGER

CON V DE VIAN

Año V Número 17

Abril - Mayo '95

DIRECTOR

Sergio S. Olguín

EQUIPO

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

FOTOGRAFIA

Diana Arbiser, Brenno
Quaretti, Mónica Hasenberg,
Miguel Angel Esmoris, Lucía
Vassallo.

COLABORAN

Clea Torales, Viviana Lysyj,
Belén Gache, Cynthia S.
Daiban, Federico Pavlovsky
Molina, Ramón Tarruella.

**EMBAJADORA EN
HARVARD**

Karina Galperín

PRODUCCION GRAFICA
Carolina Sitnisky

CORRESPONSALES

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

SERVICIOS ESPECIALES

Revista *l'Autre journal*

ARTE Y DIAGRAMACION

Gabriel Miró

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

REDACCION

Av. Rivadavia 5865 3ºB
312-6202

COMPOSICION

Et altri

IMPRESION FOTOMECANICA

Federico Imaz

DISTRIBUCION

Motor Psicho

Capital Federal
República Argentina
Buenos Aires



S U M A R I O

3/ Sumario

CLICK!

4/ **Correo de lectores**

5/ **Consultorio sentimental:**

contesta Leonard Cohen.

6/ **Postales:** Fotos de Diana Arbi-ser y textos y poses de Vivi Lisyj.

7/ **Tendencias:** Opiniones de Elvijo E. Gandolfo.

ESCRITORES

8/ **Lecturas:** Esteban Buch y Pedro Orgambide leídos por Ramón Tarruella y Carolina Sitnisky.

10/ **Albert Camus:** esbozo biográfi-

co de Sergio S. Olguín.

14/ **Julian Barnes:** entrevista de Cecilia Szperling.

LIT & POE

25/ **Marca de agua:** Venecia según Joseph Brodsky y Brenno Quaretti.

30/ **Historias inconclusas:** poemas de Pedro B. Rey.

32/ **Bar:** un cuento de Iván Angelo.

40/ **Sonia:** un cuento de Cecilia Szperling

SOCIEDAD

22/ **Chiapas:** los escritos del Subcomandante Marcos.

24/ **Chiapas:** estado de la situación.

CULT & COOL

18/ **Barbara Kruger:** un análisis de Belén Gache.

34/ **Tim Burton:** un perfil de Leila Guerriero.

37/ **Madonna:** un catálogo de chismes según Laure Tran (Revista *Max*).

42/ **Los Melli:** una entrevista de Lucía Vassallo y Federico Pavlovsky Molina.

44/ **Miguel Angel Esmoris:** Portafolio fotográfico y opiniones.

¿Cuanto vale tu Silencio?

No es que compraron (¡finalmente!) el silencio del cada vez menos joven Pazos. Simplemente no entregó su sección para este número por estar pasando unas vacaciones en las afueras de Mar del Plata, en un lugar conocido popularmente con el nombre de Cárcel de Batán. Pazos nos ha jurado, sobre un ejemplar de *La mano del amo*, entregar sus ocurrencias para el próximo número. Así que no nos manden cartas quejándose por su ausencia, ni nos amenacen por teléfono, ni hagan una sentada en la Av. Libertador. Esperen que ya vuelve. Pero sean sinceros, ¿no estamos más tranquilos sin los chisdecitos de Santiaguito? Se acortan cartas con respuestas afirmativas.

Sr. Sergio Olguín:

Que a una la recuerden como la primera novia -en estos tiempos- es todo un halago. Que a una la recuerden como un buen momento, toda una galantería. Que a una la recuerden ya es todo un detalle. Pero que a una la recuerden como la primera carta, no lo hubiera soñado para comenzar este '95 ni para empezar a recoger lo que quiero llevarme de este siglo.

Pero las relaciones epistolares tienen a pesar de los correos privados y de la privatización de todo, esa magia eterna.

Hace cuatro años nos dimos fuerzas mutuamente y, si envío estas líneas, recién ahora lo sabremos.

En el estante superior de mi biblioteca -y sólo hoy noto el polvo que se juntó por sobre la tapa y su trenza-, están los primeros nueve números de **Con V de Vian** salvo el 8 (¿lo habré prestado?, o será que entre Agosto y noviembre del '92, el éxodo monetario habrá sido parejo con todos: estabilidad para la inestabilidad de australes y de pesos; lo veo probable).

El último número que cayó en mis manos me lo regaló uno de los tantos iniciados por mí en el consumo de Vian. El fue también quien me contara de este número 16.

Diciembre del '90 fue en lo personal, también, mi nº1 de mi año I. Y la versión de "No quisiera reventar" estuvo por dos años regentando mi escritorio. Vian bilingüe me lo conseguí yo solita y fue mi objeto transferencial: ante alguna situación en especial me acompañó escondido en mi cartera.

Permítame un comentario de viejos conocidos, que hace un tiempo no saben el uno del otro: han crecido, concretaron su proyecto. Si aventuré cuatro años atrás que apostar por la cultura, por el placer, por el hacer era maravilloso, pasados estos cuatro años -estos últimos cuatro años argentinos- lo de ustedes toma categoría mítica.

No quiero parecer obsecuente ni serlo. Me siento como ese turista nº1000, que no sabe que lo es, y que mira aturrido cómo el intendente, el presidente de la sociedad de fomento y la reina de la colectividad predominante, lo reciben con flores y flashes.

Las malas intenciones que pregonaban en la nota editorial del primer número siguen siendo válidas. Pero quiero recordarles que en la nota editorial del nº2 nos hermanábamos lectores y autores en un mismo oficio. Y citaban al poeta Mario Trejo: "La noche puede durar y durará todavía/ El alba es oficio de sobrevivientes". A trabajar por el alba, porque la noche puede durar tanto más; las noches -no se sabe por quién- también pueden ser reelectas. Les pido yo, hoy: "Ayúdennos a escribir palabras. En esta noche. En este mundo".

Sigan.

Stella Maris García

N. del D.: Aunque te parezca increíble, esta segunda carta que nos mandás -cuatro años después de la primera- nos resulta tan emocionante y alentadora como la otra. Cuando las cosas se hacen a pulmón (y esta revista se hace a pulmón) se necesita aire fresco. Tu carta nos da el mejor oxígeno al que podemos aspirar. Trataremos de seguir escribiendo "en esta noche, en este mundo". Gracias. (Ah, lo que decís en la P.D. -que no publicamos- es cierto pero muchos todavía -creemos- no lo descubrieron. Te manda saludos Pazos)



¡Hola V DE VIAN!

Luego de casi dos años he vuelto a leerlos... Veo que están bastante bien.

El número 16 es el segundo ejemplar que leo de esta revista "casi de literatura" y es el primero que compro con mis dinerillos. El primero me lo gané en un sorteo en el bar Baruk, y no me acuerdo qué número es, aunque

seguramente está guardado en algún hogar esperando cierta lectura.

Comenzando por atrás, me gusta el tono de *Cuánto vale tu silencio*. Sólo eso por ahora, ya que todavía no caché bien el tenor de ciertos dardillos que allí se tiran y no soy lega aún sobre las discusiones que segmentan el mundillo editorial.

El cuento *El quinto día* (P. Matthiesen) no produjo demasiado en mí, aunque últimamente se me ha hecho consciente esa ansiedad con la que encaro lo literario, predisponiéndome a hallar una "respuesta" a algo que ni siquiera sé lo que es... ¡Terrible mi situación! ¿verdad? A pesar de esa urgencia mía por hallar "la respuesta" (?) el cuento me regaló algunas imágenes, y tal vez algún ánimo de acción.

Bien por la nota *Ferrocarriles Colombianos*: contando algo de aquel viaje aventurero en el que participó ese extraño grupo llamado Mano Negra, pasando por territorios surcados de cruentas historias y de realidades alejadas de las verdades metropolitanas. Un tren pasa como una nueva ola sin necesidad de entrometerse en las vivencias locales y, a la vez, sin obviarlas sino haciéndose cargo (y haciéndose cargo con la propia vida -que no es poco decir-). Simple y lúcido el niño Manu Chao como demócrata crítico.

Literatura y región (E. E. Gandolfo): muy copado el artículo. Interesante la indagación acerca de la influencia de las regiones en la escritura, y el paralelo que traza con Saer y a partir del cual supone una cierta genética exterior, marcas básicas del medio ambiente regional que irían a dirigir ciertas elecciones en el escribir. Es interesante también la primera parte, en donde se relata el cambio de las escrituras con respecto al cambio de posicionamientos a los que se van arribando en esos mismos lugares (como reestructuraciones resignificando un lugar y significando el tiempo presente que suele imaginarse un

pasado que habitó esas mismas latitudes -aunque no se podría hablar ya de esos mismos lugares).

Lengua salvaje: buen acercamiento a Céline, a quien sólo conocía por referencias literarias en donde obviamente sobresalían sus inclinaciones políticas.

La postal de Cecilia S. desde Londres aparece breve, concisa y sumamente tentadora... así que retornaré a los estudios de inglés e iré a ver qué está pasando. Hace algunos años he estado en Londres, pero era algo niña y temerosa... Ahora no sé.

Retomo la carta para terminarla y darle el inevitable final. No puedo evitar padecer los finales, es más, casi se me torna imposible asumir los finales, suelo asumir ánimos distraídos y olvidarme de que alguna vez algo había comenzado o, lo que es muchísimo peor, el final se me torna una obligación moral, una cita obligada a la que debo acudir. Los días se transforman en verdaderas pesadillas y las noches en horribles viglias insomnes y comienzan mis intentos de huida continuos hacia ningún lado.

Chau y suerte.

Ubiguchi

N. del D.: Para quienes hacen una revista el mayor halago es que lo lean (aunque más no sea para putearnos o para descubrir algunos de nuestros escasos errores -ortográficos y/o conceptuales-). Por eso, te agradecemos tu lectura detallada y tus reflexiones. Esperamos que lo sigas haciendo y que otros lectores te imiten.

En cuanto a los finales es posible que nada nunca termine del todo. Si al menos algo terminara definitivamente... pero no: en el será siempre quedan vestigios, jirones, de lo que ha sido.



Click! CONSULTORIO *sentimental*

RESPONDE LEONARD COHEN

Leonard Cohen es un letrista, novelista, poeta y compositor que suele poner el amor en el centro de sus producciones. La revista Details decidió por lo tanto usarlo como consultor sentimental de sus lectores, durante un sólo número. Estas son las preguntas de hombre y mujeres de diversos sitios, y estas son las muy breves respuestas de Cohen.

¿Qué es lo más apropiado que un tipo puede decirle a una chica después del sexo?

Gracias.

Tengo veintiocho años; trabajo y estudio. He estado soltero durante tres años y amo a las mujeres pero he desarrollado una intensa atracción hacia los hombres italianos solamente. Tengo sueños repetidos con ellos ¿Qué tendría que hacer?

Esa deriva habitual hacia lo trivial seguirá haciéndote sufrir.

¿Es posible estar locamente enamorado de más de una persona por vez?

Es posible estar enamorado de más de una persona por vez pero no "locamente enamorado".

¿Qué es lo principal que los hombres tendrían que saber sobre las mujeres?

Ellas están profundamente metidas en un esquema de pensamiento centrado alrededor de la noción de compromiso.

¿Qué es lo principal que las mujeres tendrían que saber sobre los hombres?



Un hombre se niega con firmeza a que espíen su conversación consigo mismo.

¿Qué diferencia hay entre el amor y la obsesión?

Es la misma diferencia que entre el Sermón de la montaña y la Crucifixión.

¿Qué quieren los hombres realmente?

Un trato claro.

¿Es la honestidad siempre la mejor política?

En mi caso sí. En tu caso, rara vez.

¿Cómo puedes distinguir si estás enamorado?

Cuando disuelves tu estrategia hacia el otro.

¿Por qué es tan jubiloso tener un orgasmo?

Porque dejas de pensar en ti

mismo.

¿Cómo puedo seguir siendo amiga de mi ex-amante?

Múdate a otro país.

¿Es posible alcanzar el amor sin deseo?

Sí.

¿Hay algún ejemplo de relaciones sexuales buenas o saludables en la biblia?

Los patriarcas y sus esposas siguen siendo ejemplos refulgentes de matrimonios humanos posibles. El amor de Jesús por María Magdalena sigue inspirándome.

¿La soledad es necesariamente algo triste?

Sí, está pensada para ser así.

¿Cuánto tiempo lleva recobrase de una mala relación?

Nunca te recobras de una

mala relación.

Me siento humillado y expuesto por mis necesidades y deseos, incluso cuando hay reciprocidad ¿Cómo puedo enfrentarlo?

Te sientes humillado y confundido de todos modos. No confundas el tema con tus necesidades y deseos.

¿Tiene que haber democracia en las fantasías sexuales? Me encanta maniatar a mi amante, pero no quiero que él me maniate.

Ya estás maniatado.

¿Por qué se casa la gente?

No sé, pregúntale al hombre que tenga uno.

TRAD. E.E.G.

Concurso de Narrativa V DE VIAN

Ya hemos cerrado la recepción de obras a nuestro primer concurso de narrativa. Ahora le toca el turno al jurado decidir el ganador y los demás finalistas entre los 227 trabajos enviados. Los seleccionados saldrán anunciados en el próximo V DE VIAN a aparecer en los primeros días de junio.

¡Paciencia y suerte!

.... Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Click!

POSTALES

FOTOGRAFÍA: DIANA ARBISER

Erotópolis

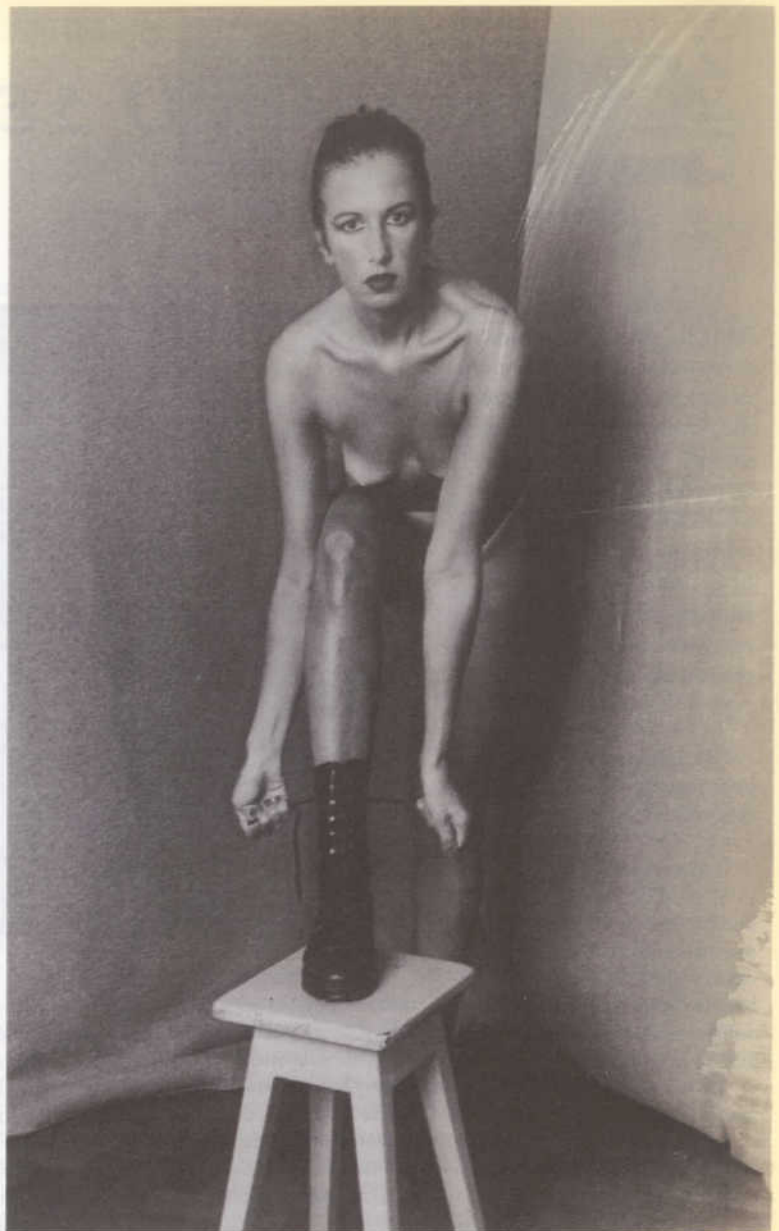
Tal el nombre del libro de Viviana Lysyj que editó De la flor. Los lectores de la V. ya la conocen tanto por sus textos como por las fotos que cada tanto se saca. Mientras arma un nuevo libro (que incluirá también fotografías), se juntó con Diana Arbiser para ser la modelo de la producción que publicamos junto con el fragmento final de un relato de *Erotópolis* titulado "Porno star" (un cuento de seis páginas donde la pornografía se cruza con los desaparecidos y el rap).

(...) Estoy poniendo el dedo en el gatillo de miles de malas palabras y la cámara filma todo lo que molesta: el placer, la desnudez, la escatología, la basura, la quema, lo que hay ahí tirado en la vereda: un tocadiscos, esa antigua, sobras de comida, la lacra. Yo filmo el sobrante. El abrasivo sobrante en la conciencia. (...) Y de eso da cuenta esta filmación que es un modo de escritura del dolor. Al lado, como una afeitadora eléctrica sobre el lomo de un desierto, el placer sexual, continuo y discontinuo.

Quizá sea una posición fuertemente espiritualista la que me lleva a practicar sexo en pantalla. Cuando se hace arte el sexo ya no es sexo sino arte. Nunca supe si la idea de Warhol de 1968 de rodar una unión carnal heterosexual superrealista de sesenta minutos de duración se llevó a cabo o no. En todo caso lo mío es arte político y con una estética de los '90.

Y ahora sí pueden ustedes, después de este extenso reportaje sobre el carácter transgresivo y ritual del Eros, dar un salto sobre mis ancas e interpretar un set de treinta minutos adentro y solamente adentro de mi concha, esa palabra que contiene un elemento no identificado que, según Henry Miller, es mucho

más peligroso que la nitroglicerina.



Click!

6 V de Viviana

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

| www.ahira.com.ar

Click!

TENDENCIAS

OPINA: ELVIO E. GANDOLFO

BITS Y SENTIMIENTOS

Comencé a usar una computadora personal hace poco tiempo. Antes de ser un usuario que apenas se acuerda de la época en que no la empleaba, algunos apuntes sobre su incidencia en algunas conductas

* La instalación de computadoras en las oficinas les quitó buena parte del leve erotismo ambiente. Una secretaria que escribe a máquina establece una relación muscular con la máquina de escribir, incluso la eléctrica, y visual con un conjunto de teclas, trozos de metal o plástico, incluso cuando se trata de máquinas de escribir electrónicas. Su vista pasea por esas superficies como sobre todas las demás, incluidos los rostros humanos. La pantalla, en cambio, absorbe esa mirada. Cuando cualquier visitante del otro sexo entra y la mira, o la galantea, la dama en cuestión necesita algunas décimas de segundo más que antes para reajustar el cristalino. En esas décimas de segundo desaparece el erotismo del ojo, debido a un desfase entre el estímulo y la respuesta. No es infrecuente que ante un comentario relacionado con su belleza la dama:

a) diga "¿eh?" (y la repetición mata más que el reajuste de cristalino);

b) sonría sin decir palabra, con una mirada vacua, un instante antes de volver a fijar la vista en la pantalla.

(Addenda: un amigo dedicado al mantenimiento de sistemas e interesado en todo fenómeno conexas a la informática, agrega que parte de la sequedad de reacción es literal: el ojo se seca un poco más que de costumbre, y para reaccionar con aquel brillo de antaño, tienen que pasar varias bajadas y subidas de párpados humectantes.)

* Lejos de aportar el ocio creativo que a todos nos hace tanta falta, como prometían las antiguas visiones del futuro, la informática ha aportado una succulenta dosis adicional de desempleo. El ejército de repuesto más abundante que acepta una paga baja, aparte de los propios desocupados, es el de las mujeres. Una cantidad enorme de mujeres, por lo tanto, absorbe la mecánica relacional de la computadora en dosis masivas. Se acostumbra así a ver cómo basta con apretar "delete" para que todo desaparezca, o con apretar "enter" y un nombre para que surjan de la nada las cosas. Día tras día, año tras año, esa mecánica crea al fin hábito sutil, psicológico, afectivo. Se aplica entonces el mismo impulso a las relaciones.

Como éstas ya están complicadas por incontables otros factores (el SIDA, el aburrimiento de los domingos de tarde, los despegues de las alas, las historias de la

identidad, el miedo a ser "tragada/o", etc.), nada más humano que sentir la tentación de apretar un "delete" sentimental, traducido en un corte desapegado, frío, sin gritos, incluso telefónico. Hete aquí que, sin embargo, cuando se aplica el "enter" lo que vuelve no es un documento idéntico sino cambiado, complicado, o directamente nada. El resultado es "a real mess" (un auténtico kilombo). Para rajar de él, allí está la computadora, con ninguna de las dificultades de la gente conocida.

* En el wing masculino, la informática, sumada a la televisión por cable, permite un insano desvío de la curiosidad. Si al uso del aparato se une una actividad sedentaria por naturaleza (la traducción, por ejemplo, o la elaboración de planillas ajenas), el peligro aumenta. El síndrome es una reticencia cada vez mayor a salir a la calle: el uso del teléfono permite pedir las pizzas y muchas otras cosas a distancia. Debajo de la pantalla donde se suceden las decenas de canales del cable, envejece el video (que tiene la complicación de requerir cintas, que están en el exterior).

Ni siquiera es necesario seguir viendo cine: es posible convertirse en un absurdo especialista en las noticias internacionales pasadas por la CNN, o del hockey sobre hielo, o de los teatros coreanos. El contestador telefónico permite ir recibiendo sólo las llamadas de personas que a uno le interesan, que son cada vez menos. En caso de que el varón "chupado" tuviera ya inclinaciones de solterón, no hace más que cumplir con su destino. En caso contrario, una esposa preocupada (sobre todo si se carece de hijos, esas complicaciones adicionales que requieren, por ejemplo, escuela, que queda en el exterior) descubrirá con una mezcla de odio y piedad que está conviviendo con un solterón, sujeto de difícil manejo en la convivencia.

* Basta una leve tendencia al desmadre para canalizar hacia la computadora las intensidades, odios y amores que antes iban a parar a los mortales que nos rodean. Cuando un corte de luz traga buena parte de lo hecho, cuando un virus nos saca la lengua después de destruir el contenido del "armario", nos invade una profunda, terrible angustia, y hasta podemos vociferar puteadas en voz alta a una imperturbable máquina binaria. Cuando en el sentido inverso terminamos a velocidad supersónica, silenciosa y puramente virtual trabajos que antes requerían resmas de papel, sudor y músculos, un calor afectivo, sensato, limpio, irradia desde el plexo solar y nos permite dormir como ángeles.

relación con la computadora como desvío. Ejemplo: la dama está ante nosotros con una valija colgando de una mano y dice con voz calma (ella también trabaja con una computadora) "me voy con Jorge (o con Ana)" y uno, sin dejar de mirar la pantalla, donde la tecla F11 nos permite ver qué demonios impide que la impresora funcione como la gente, musita: "Ajá, se coló un corte de página falso."

* El código binario, en líneas rectas, que permite casi exclusivamente complicaciones geométricas (líneas rectas que forman figuras complejas) termina por eliminar el pensamiento o el sentimiento carambólico, una de las pocas auténticas contribuciones rioplatenses al bagaje del género humano. El grave problema, según un gurú de la informática que considera la autodefensa como una de las artes más difíciles de aprender en esta nueva época, es que las carambolas son muy vengativas. Cuando menos se las espera, vuelven con la fuerza de un alud, y a veces matan. Vale la pena advertir que no son, como podría creerse, una nueva versión de lo que en el antiguo psicoanálisis se denominaba "lo reprimido, ¿viste?". Es más bien una fuerza cercana al tiburón de Spielberg: sin preguntarte nada, y sin tener nada que ver con lo que te pasó cuando eras chico, te arranca una pierna. Por lo tanto más vale equilibrar los bits con algunas carambolas de vez en cuando, si no se desea tener serios problemas en el futuro.

Underwood

Taller de narrativa

Coordinan

Osvaldo Aguirre
y Jorgelina Nuñez

Comienza

25 de abril - 22 hs.

Altos del bar "El taller"
Serrano y Honduras

Con importantes escritores invitados

777-3612

Click! LECTURAS

LEEN TARRUELLA Y SITNISKY

Dos lecturas

1 *O juremos con gloria morir*, de Esteban Buch.. Editorial Sudamericana, 211 páginas.

El historiador francés Pierre Nora define al Lugar de Memoria como "restos donde subsiste una conciencia conmemorativa, en una historia que la convoca". En *O juremos con gloria a morir*, Esteban Buch parte de ese concepto para iniciar el estudio del Himno Nacional argentino. Lo del joven historiador no es un hallazgo: no es novedad que la canción de López y Planes y Parera es un signo tradicional en la memoria colectiva de nuestra sociedad-, pero existe sí una forma original de utilizar ese elemento: su análisis a través de la historia argentina, el rol del Estado en su creación, su posterior uso según la ideología dominante de los diferentes gobiernos, su inserción en la sociedad como signo de pertenencia. Y no deja dudas de que el himno es uno de los Lugares de Memoria más recurrentes, sin estratificación social que valga ni ideología que lo margine como tal (las excepciones pueden ser los anarquistas de principios de siglo y Las Madres de Plaza de Mayo).

En la primera parte del libro, Buch se detiene en el entorno que rodea a la creación de la canción patria; los textos patrióticos que precedieron al decreto de la Asamblea del Año 1813, la necesidad de crear un sistema simbólico propio, diferenciado del español, y la presencia de un Estado en formación, no por eso menos influyente. Y todo ese conjunto de rastreos, donde también se investiga los autores del himno y su posterior reconocimiento, es válido para reforzar las intenciones de la clase dominante de la época: consagrar a la Revolución de Mayo en sagrado, con los valores más altos de una sociedad.

Al mostrar los motivos de la

canción patria, Buch propone un "viaje" a través del himno por los momentos históricos más importantes de la Argentina. Y en cada uno de ellos se detiene para mostrar de qué forma se manipuló estas estrofas, con un efecto de acción mutua: el Estado lo utiliza para afianzarse en épocas de debilidad y el himno se afirma como elemento central del sistema simbólico nacional. Y así, de operario de los gobiernos, puede ser signo de pertenencia de sectores políticos marginales. En cada una de las "estaciones" de la historia en que se detiene el libro, se distancia de los temas "trillados" por los historiadores. No interesa si era federalismo la política de Rosas, sino cómo emplea al "Oíd Mortales". El período de las tres "célebres presidencias" (Mitre Sarmiento y Avellaneda) no sirven para explicar la construcción de una Nación de trascendencias actuales, o para analizar una etapa que dejó atrás más de cinco décadas de guerras civiles, sino para, a partir de todas esas características, comprender cómo se incorpora el himno como objeto simbólico y qué grado de adhesión tiene luego, ante una sociedad cosmopolita. Buch no utiliza un contexto histórico definido, único. Los va cambiando en su recorrido, y son bien reconocibles. Sí en cambio tiene un único objeto, la canción patria, un lugar de memoria que es inalterable en su objetivo, puede cambiar su uso, se lo puede intentar incorporar a diferentes ideologías, pero su función es inmodificable. Otra de las virtudes que tiene el libro es la elección de los actores sociales que certifican la existencia del himno nacional como elemento simbólico imprescindible de este país. Se introduce, en esta búsqueda, en las formaciones de las organizaciones guerrilleras de los '70 para indicar que la ento-



nación del "Oíd Mortales" servía como reclamo de pertenencia ante una clase gobernante que los quiere marginar. O ver que el gesto de Charly García al cantarlo confirma el respeto y el significado que tiene el himno en un público aislado del protocolo estatal, cansado de escucharlo por bandas militares, pero siempre dispuesto a evocarlo cuando es preciso.

La escritura del libro es sencilla, poco técnica, típica de los historiadores de este fin de siglo, y que se distancia de los rebusques innecesarios a los que nos acostumbró Halperín Donghi. Incluso intenta desligarse de todo concepto historiográfico. De hecho, su base conceptual -derivada de las definiciones de P. Nora de cómo estudiar los Lugares de Memoria-, apenas está citada al pasar, sin una explicación concreta. Y puede responder a que no quiere aparecer adherido a una única metodología historiográfica (la de los annales franceses).

La construcción de la historia argentina a partir de elementos simbólicos y culturales

no es nuevo. Adolfo Prieto, por ejemplo, a través del criollismo; Alberto Ciria y la cultura popular durante el peronismo; o Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, que se dedicaron a analizar el rol del intelectual en la vida política. Y parece ser una característica generalizada de los últimos trabajos. Lo interesante surge cuando estos estudios sirven para exponer aspectos de la historia poco claros, y que tienen una aplicación en el funcionamiento de la sociedad en los distintos períodos. El peligro es que se puede terminar en trabajos frívolos, sin un funcionamiento social definido, que sólo se construya a partir de anécdotas o aspectos llamativos. Llegar a comprender el significado social del himno a partir de su creación, el manipuleo por parte del Estado y su grado de inserción en la sociedad es un esfuerzo válido, sumamente interesante. En ese sentido, el trabajo de Buch tiene la misión cumplida.

RAMÓN D.

TARRUELLA

Lecturas

8 V de Vian

elite gobernante por componer la

2 *Un amor imprudente* de Pedro Orgambide. Del grupo editorial Tesis-Norma, colección La otra Orilla, 1994, impreso en Colombia.

Un buen día la historia con minúscula se junta con la que muchos designan Historia permitiendo la convivencia de relatos varios. Algunos de formas totalmente dispares, otros, quizás más afines. En todo caso, esas voces que viajan en tiempos y espacios caprichosos pueden, ocasionalmente, concurrir a la feliz manifestación de un texto o dicho de otra manera, a la manifestación de un texto feliz. Esta última sensación se percibe al leer *Un amor imprudente*, la última novela publicada de Pedro Orgambide. Autor conocido de poemas, cuentos, otras novelas, ensayos y obras de teatro, entre otros; poseedor también de unos cuantos premios y reconocimientos.

En esta historia novelada o ficción "historiada" Orgambide se da el gusto de reunir al socialista francés Jean Jaurés con el intelectual argentino (y también socialista) Manuel Ugarte y la poeta uruguaya Delmira Agustini en ambientes que respiran Historia y renuevan nuestros aires a partir de situaciones movidas que se daban en el mundo entero a principios de este siglo. Se trata de una novela clara, correcta y llena de aquellos

detalles que pueden llegar a provocar la construcción de discursos transparentes o la inquietud permanente de dudar sobre lo que sucedió entre nuestros antepasados. Comienza *Un amor imprudente* y nos enteramos (como en *Crónica de una muerte anunciada*) que uno de los actores principales, Delmira, primero es asesinada en un cuarto de hotel por su marido, que no es Ugarte sino Reyes, y que luego este último decide también quitarse la vida disparándose en la sien. Ya tenemos dos muertos al comienzo de la narración. Después vendrán las aclaraciones. Primero del diario, luego de Ugarte, el tercer eslabón del triángulo amoroso (o el primero, si tenemos en cuenta que la historia es suya). Ya podemos imaginar la otra parte de la historia. Es allí cuando verdaderamente comienza el relato. Manuel y Delmira se conocen. No es todo amor, aunque sí imprudencia. Ugarte tiene una vida política activa y viaja por todo el mundo en aras de participar o por lo menos ubicarse cerca de la revolución y el ser revolucionario. Luego se interrelacionan fogosamente. (Para más detalles ver la descripción sobre la vida amorosa de Delmira en el tomo III de *Literatura Hispanoamericana* a cargo de Anderson Imbert).

Mientras tanto Manuel gasta su fortuna, vive en peligro y debe escapar en más de una oportu-

nidad. Ugarte y Delmira se separan circunstancialmente y todo parece indicar que no se esperan. Sin embargo, el amor es más fuerte y una novela como ésta logra crear un pequeño remanso en las cabezas llenas de frases cortas, de libros sobre ángeles o tarot, drogas y amores más prudentes. Con frases como "Te obedezco. Yo soy tu perra de la noche" asistimos al amor moderno. Orgambide nos introduce en la poesía de Agustini como quien cuenta las delicias de Felisberto Hernández. Entrelaza los versos amorosos con las acciones y discursos de los personajes en un movimiento constante y continuo de frases y personas. Así, encontramos un yo en forma de una omnisciencia total en el pensamiento de Ugarte o en el diálogo de Delmira y Alfonsina (la misma que conocemos). Por corte cinematográfico escuchamos también otras conversaciones y pensamos entonces en las novelas actuales que juegan con las H/historias como *El general en su laberinto*, para insistir con García Márquez. O quizás en todo aquello que leímos y ya no recordamos. *Un amor imprudente* es una novela que apela tanto a los recuerdos históricos y sociales como a los recuerdos literarios. Por lo menos a los usos y costumbres de las letras modernistas como algunos gustan llamar.

Todo esto, sin dejar de lado la reflexión política y socialista del Orgambide que vive los albores del próximo siglo (como sus lectores, obviamente). En este aspecto -salvo la anécdota del amor imposible, furtivo y anhelado- absolutamente nada nos recuerda

al barroco excesivo de una *María rural* o una *Amalia urbana*. Si, en cambio, el texto nos lleva a una perfecta película romántica con montaje de última generación. El encuadre y las escenas marcan un ritmo de narración económica que evita los fundidos extensos y muestra una linealidad quebrada con flashbacks, saltos temporales, condimentos del contexto amorosos y los cafés.

Por otra parte, está la sensación argentina de extrañamiento. Del famoso "no soy de aquí ni soy de allá". De un Ugarte que vive más afuera que adentro, de políticos que le recuerdan que esto es más europeo que latinoamericano, de una Delmira que cruza el charco periódicamente y un autor, como Orgambide, que despliega la angustia del que vivió afuera muchos años formando parte de un exilio colectivo involuntario y argentino. Las marcas de la distancia se notan mucho en las observaciones y críticas hacia el país y lo nacional, en los comentarios al pasar y en aquella nostalgia típica de principios o fin de siglo. Sin embargo, los años noventa se dejan sentir. *Un amor imprudente* provoca al lector, lo invita a transitar tranquilamente por un Buenos Aires viejo, pero con sensación de conocido, de haber vivido muchas historias encontradas. Lo demás es silencio, como diría Shakespeare o Augusto Monterroso. O es aire que se encuentra en los espacios entre escenas y que permite el disfrute, por ejemplo, de la brisa que trae el río, de los versos inmortales de Delmira o la próxima novela de Pedro Orgambide.

CAROLINA SITNISKY

¡A VER SI LLAMAN!!

815-2013/5091



DIANA ARBISER

FOTOGRAFÍA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.eshra.com.ar

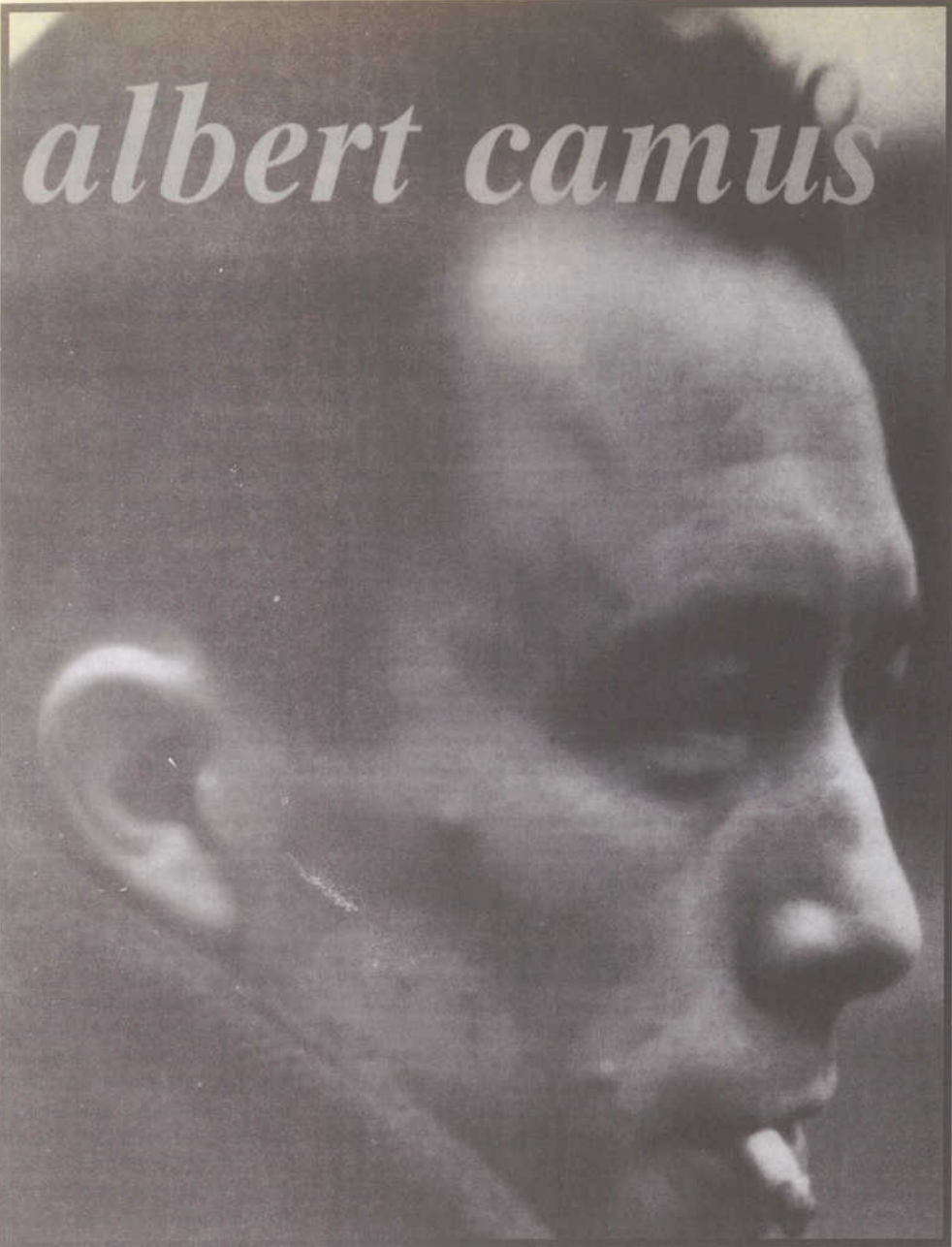
ESCUELA DE MUSICA

-Claudio Morgado (CABLIN)

-Alejandro Oliva

Piano, Batería, Saxo, Percusión, Flauta,
Guitarra,
Bajo, Canto, Talleres

Federico Lacroze 3630



albert camus

El

hombre

rebelde

POR SERGIO S. OLGUÍN

La aparición de *El primer hombre*, la novela póstuma e inacabada de Albert Camus, ha vuelto a llamar la atención sobre la figura de uno de los intelectuales más importantes de este siglo. Narrador, dramaturgo, actor, periodista, activista político, donjuán, premio Nobel de literatura, futbolista, Albert Camus es, ante todo, una conciencia lúcida tan vigente hoy como hace medio siglo. Presentamos algunos elementos de su biografía y una breve lectura de su última muestra de talento.

Camus

10 V de Van

Albert Camus y la pobreza

Albert Camus nació el 7 de noviembre de 1913 en Mondoví, un poblado de la entonces colonia francesa de Argelia. Sus padres eran franceses argelinos cuyos bisabuelos respectivos habían emigrado a aquel lugar desde Francia y, una línea materna, desde España. Su padre, Lucien-Auguste trabaja en una explotación vitivinícola y su madre, Catherine Sintès, era analfabeta y casi sorda. Albert tenía un hermano mayor llamado Lucien. Por entonces, Francia y sus aliados estaban en guerra con Alemania. El padre de los hermanos Camus fue movilizado al frente de batalla cuando Albert tenía nueve meses. Sin dinero para sobrevivir, Catherine se vio obligada a trasladarse con sus hijos de Mondoví a la capital, Argel, donde vivían su madre y sus hermanos. Ahí se empleó como doméstica y al poco tiempo se enteró de que nunca volvería con su marido a la plantación vitivinícola: Lucien-Auguste había muerto en la batalla del Marne el 11 de octubre de 1913.

Albert creció en Argel, en uno de sus barrios más pobres y populosos: Belcourt, un barrio donde los obreros franceses se mezclaban con los árabes y con los inmigrantes judíos o italianos. En ese ambiente cosmopolita y mediterráneo, Camus pasaba largas horas con sus amigos de aventuras yendo a la playa del Arsenal, perdiéndose en el barrio musulmán de la Casbah y practicando su primera pasión: el fútbol.

En la escuela era un alumno brillante pero de aspecto débil. Aunque ya desde entonces se manifestaba en él un encanto especial que lo convertía en el líder de sus compañeros de escuela y de fútbol. Los primeros años de Camus están marcados por la ausencia absoluta de libros y revistas ya que en su casa no había nada para leer. Recién en la escuela tomó contacto con los libros (que sólo se prestaban a los mejores alumnos) y gracias a un primo que les pasaba a los hermanos Camus sus ejemplares de las aventuras de Nick Carter, Buffalo Bill, Robin Hood y las novelas policíacas de Gaston Leroux. Con el tiempo Albert tomó un raro hábito: se iba a la playa del Arsenal a declamar poemas poniéndose piedritas en la boca porque alguien le había contado que así hacía el filósofo Demóstenes.

Durante las vacaciones de verano Albert ayudaba a la economía del hogar trabajando en distintos lados (una fábrica de cerámica, una tonelería). A los diez años conoció a una persona fundamental en su vida: el maestro Louis Germain que vio en Camus un chico con talento que seguramente iba a desperdiciarse por su falta de medios. Alguien con los medios de Albert estaba destinado sólo a trabajar y si hasta ese momento había estudiado era gracias a una beca que se le otorgaba a los hijos de las víctimas de la Gran Guerra. Gracias al esfuerzo de Germain, que le consiguió otra beca, Albert pudo ingresar en el liceo. Camus nunca olvidaría todo lo que le debía a Germain a tal punto que le dedicó su discurso ante la Academia Sueca cuando recibió el Premio Nobel.

A los 17 años, Camus fue víctima de la

tuberculosis. Una alimentación deficiente, un fuerte golpe en el pecho recibido durante un partido y un débil sistema inmunitario fueron el caldo de cultivo de la enfermedad. Camus fue internado en el hospital público y tal vez nunca se hubiera recuperado si al tiempo no se hubiera ido a vivir con el tío que le pasaba cada tanto los libros: Gustave Acault, carnicero de profesión durante la mañana e intelectual anarquista durante las tertulias literarias vespertinas. En ese ambiente de clase media, donde abundaban los libros, Camus pasaría la convalecencia que aquietaría su tuberculosis (por entonces, la enfermedad no se curaba y eran muchos los enfermos que morían).

Cuando en una de sus tantas polémicas, en octubre de 1948, alguien le reprochó no haber aprendido el concepto de libertad en Marx, Camus contestó: *"Es cierto, lo he aprendido en la miseria."*

Albert Camus y la pelota

El fútbol -y no el estudio o los libros- era lo que realmente apasionaba a Albert Camus adolescente. En 1928, tras un breve paso por la Asociación Deportiva Montpensier, jugó en el equipo junior del Racing Universitario de Argel como arquero. También había jugado como centrodelantero pero, no obstante su habilidad para el amague y el toque, se desempeñaba mejor debajo de los tres palos (y se lesionaba un poco menos). Practicando fútbol, Camus fue desarrollando toda una filosofía de vida: *"Aprendí pronto -diría mucho tiempo después en una entrevista- que una pelota nunca llega del lado que uno espera."* E insistía: *"Tras muchos años en los que el mundo me ha brindado innumerables espectáculos, lo que finalmente sé con mayor certeza respecto a la moral y a las obligaciones de los hombres, se lo debo al deporte, lo aprendí en el Racing Universitario de Argel"*

Camus se destacaba dentro de su equipo. Algo nada extraordinario si se considera que el equipo junior del Racing argelino perdía casi todos los partidos. Pero en las derrotas poco tenía que ver Camus que casi siempre terminaba convirtiéndose en la figura del encuentro. Todos estos detalles se conocen gracias a que el Racing argelino editaba desde entonces un periódico que incluía detalladas crónicas de los partidos de su equipo.

Tal vez hubiera llegado a jugar en primera, las crónicas deportivas de la época así lo auguraban, si a los 17 años no hubiera sido víctima de la tuberculosis. El jugador dejó paso al hinchas fanático: durante toda su vida seguiría a su equipo, o a cualquier equipo que se llamara Racing: *"Yo no sabía que veinte años después [de abandonar el fútbol], en las calles de París y hasta de Buenos Aires, la palabra 'Racing' pronunciada por un amigo reencontrado me haría todavía retumbar el corazón de la manera más salvaje."*

En París, para compensar la ausencia del Racing de Argel, Camus se había hecho hinchas del Racing de París y todos los domingos concurría a la cancha acompañado de periodistas (Maurice Nadeau, Victor Péroni), intelectuales (Raymond Aron, Roger Grenier) y hasta de la actriz María Casares. En 1945 Racing de París se consagró campeón de la liga francesa de fútbol. Cinco de sus integrantes titulares eran de origen argelino.

Cuando en los años '50, Camus se peleó con casi todos los medios de prensa, cuando no quería escribir ni aparecer en ningún diario, el único medio que contaba con sus artículos incondicionalmente era el periódico del Racing argelino.

En los últimos años de su vida se retiró a la pequeña población de Lourmarin, donde se dedicó a armar y financiar al equipo del pueblo. También se reunía con los jóvenes provenzanos en la taberna del lugar para hablar de fútbol.

Camus había escrito: *"Yo quiero tanto a mi equipo por la alegría de las victorias, tan maravillosa cuando va unida al cansancio que sigue al esfuerzo, pero también por esas estúpidas ganas de llorar en las noches de derrota."*

Albert Camus y el compromiso

A mediados de los años '30, en Francia se vivía en un clima de gran fervor político debido al crecimiento de la izquierda (que cristalizaría luego el Frente Popular) y el

surgimiento de admiradores del modelo nazi. Los intelectuales no tardaron en tomar partido, enrolándose la mayoría en el movimiento de izquierda cuya expresión orgánica era el Movimiento

Amsterdam-Pleyel, llamado oficialmente "Paz y Libertad". Los franceses de Argelia también adhirieron a los nuevos vientos y Camus comenzó su participación activa en la sección argelina de "Paz y Libertad".

Sin informarle a sus amigos, salvo a su maestro Jean Grenier, se afilió al Partido Comunista francés (PCF). A Grenier le escribió: *"Tengo un deseo muy fuerte de ver disminuir la suma de desgracia y de amargura que envenena a los hombres."* Su labor dentro del partido era reclutar militantes de origen árabe.

Por entonces, Camus fundó en la Casa de la Cultura de Argel, el Teatro del Trabajo, un grupo teatral aficionado en el que Camus hacía las veces de director, actor y adaptador de obras. Camus había descubierto que donde más cómodo se sentía era en el ambiente teatral, sensación que lo acompañaría por siempre.

Al poco tiempo comen-

Camus

zó a mantener una dura

V de Vian 11

pelea con los dirigentes del PCF (debido a la posición de Camus a favor de los nacionalistas musulmanes) que terminaría con su expulsión del partido. *"Me resisto absolutamente a poner entre la vida y el hombre un volumen del Capital"*, había escrito.

"El reinado de las bestias ha comenzado" escribió Camus en su diario el 7 de setiembre de 1939. Alemania había invadido Polonia y comenzaba la Segunda Guerra Mundial. Camus, a pesar de sus ideas en contra de la guerra, intentó alistarse como voluntario pero fue rechazado en la revisión médica.

Por razones laborales (había conseguido trabajo en un diario de la capital) Camus viajó a París y esta primera estancia capitulina no fue muy de su agrado. A los seis meses de estar en París, Alemania cruzó sin problemas la Línea Maginot e invadió Francia. La caída de París se produjo el 14 de junio y el gobierno francés comenzó una huida que culminaría el 1º de julio instalándose en Vichy bajo las órdenes del viejo mariscal Petain. Francia quedó dividida en dos: la zona "ocupada" por los alemanes y la zona "libre", eufemismo que disfracaba el colaboracionismo del gobierno y de las fuerzas vivas francesas.

Camus pasó los años de la ocupación entre Francia y Argelia pero el último año no pudo volver al continente africano y su labor en la resistencia, que hasta ese momento había sido más bien pasiva, pasó a tener una importancia fundamental. Su principal actividad era editar el diario de la resistencia: *"Combat"*.

Como todos los escritores de izquierda o simplemente anti-fascistas, Camus pertenecía al Comité Nacional de Escritores (CNE). Y fue él quien hizo ingresar en el movimiento clandestino *Combat* a Sartre y a Simone de Beauvoir. La labor de Camus dentro del movimiento y del periódico lo ponía en constante situación de riesgo, algo que no impedía que saliera de copas con el dúo Sartre-Beauvoir o al teatro.

El desembarco aliado en Normandía hizo que la Gestapo ajustara las tuercas de la represión en París complicándose la labor de la resistencia. Camus tuvo que soportar algunos sofocones y hasta tuvo que alejarse de París durante un tiempo. Pero muy pronto París fue liberada y el diario *"Combat"* abandonó la clandestinidad el 21 de agosto de 1944. Albert Camus era su jefe de redacción.

El compromiso político de Camus pasaba fundamentalmente -y a grandes rasgos- por la defensa de la libertad y en contra de toda forma de dictadura. Camus (salvo durante un breve periodo en tiempos de la liberación de París) rechazó la pena de muerte en todas sus formas. Atacaba al stalinismo y a la dictadura franquista, adhirió a los primeros objetores de conciencia que hubo en contra del servicio militar obligatorio, se hacía tiempo para solidarizarse con Victoria Ocampo (detenida durante el peronismo) y para defender a los intelectuales húngaros.

El tema político más complejo para Camus fue la "cuestión argelina": estaba a favor de la liberación de la colonia, defendía a los nacionalistas musulmanes pero estaba en contra de extremar las cosas. No veía porqué los argelinos de origen francés (como eran sus amigos, su familia y él mismo) deberían abandonar Argelia en caso de que triunfaran los independentistas. Camus tal vez sospechaba lo que iba a ocurrir tres décadas más tardes y que enluta actualmente a Argelia: la matanza de extranjeros, de intelectuales y periodistas musulmanes "heterodoxos" a manos de los movimientos fundamentalistas árabes.

Camus tenía muy claro el lugar de los intelectuales y artistas en el mundo actual: *"En un tiempo en que el conquistador se convierte en ejecutor policíaco, por la propia lógica de su actitud, el artista se ve forzado a ser refractario. Frente a la sociedad política contemporánea, la única actitud coherente del artista es el rechazo sin concesiones, o de lo contrario tiene que renunciar al arte. No puede ser, aunque quisiera, cómplice de quienes emplean el lenguaje o los medios ideológicos contemporáneos."*

Albert Camus y las mujeres

Entre los amigos argelinos de Camus

había un joven que luego alcanzaría fama tanto en Francia como en el exterior: Max-Pol Fouchet. Fouchet salía con la chica más linda de Argel o, al menos, del circuito universitario de los franceses argelinos. Se llamaba Simone Hié, era rubia casi pelirroja, vestía siempre de manera distinta y pro-

vocativa y nada parecía gustarle más que llamar la atención. Simone era una especie de *vamp* a la Garbo y, a la vez, prefiguraba a las chicas pin-up de los '40 y '50. Siendo novia de Fouchet y estando rodeado de jóvenes cultos, Simone también era una buena e inteligente lectora. Pero además de todo esto Simone era adicta a las drogas y, en menor medida, a las infidelidades. Camus se enamoró perdidamente de ella. Un día estaba Fouchet esperando a su novia en un bar de Argel cuando en lugar

de Simone apareció Camus: *"Ella no va a venir. Ya decidió"* le dijo al sorprendido Fouchet. Camus perdió un amigo y ganó una esposa.

Su relación con Simone no fue para nada sencilla. Ella siguió siendo adicta a las drogas y a las infidelidades. Después de un viaje de placer a Europa que se había transformado en un infierno, decidieron separarse. A partir de ahí Camus comenzó una vida de donjuán que no se detendría ni siquiera con su segundo matrimonio.

Con su fama a cuestas y con su facha a la Humphrey Bogart a Camus no le costaba seducir chicas en el París existencialista de posguerra. Tenía una particular preferencia por las actrices con las que, generalmente, trabajaba en sus adaptaciones teatrales.

"Tenía como un sexto sentido para reconocer a las mujeres más atractivas de cada grupo" escribió Simone de Beauvoir. Ella misma, famosa también por sus historias amorosas, se mantuvo cerca de Camus pero sin que las cosas llegaran a mayores. Un amigo de Camus contó que Camus le había confiado que él -Albert- se mantenía a dis-



Taller de escritura



Coordinadora:

Verónica



431-5019



LUCÍA VASSALLO

Fotografías

372-7476



tancia de ella por temor a que Simone fuera demasiado charlatana en la cama. A Camus le gustaba reflexionar sobre la cuestión amorosa: "Hay que elegir -recordaba Simone de Beauvoir que Camus había dicho-: o dura o quema; ¡el drama es que no podemos a la vez durar y quemarnos!"

Albert Camus y las trilogías

Albert Camus fue narrador, dramaturgo, adaptador de obras teatrales, ensayista y ejerció circunstancialmente el periodismo (oficio que realmente no amaba). En todos los terrenos literarios escribió obras de primer nivel pero se destacan especialmente sus dos trípticos.

Su primer proyecto literario serio lo imaginó hacia fines de los años '30 y consistía en escribir una trilogía, en tres géneros distintos, que tuviera como centro de gravitación al absurdo. Comenzó la escritura de los tres libros casi al mismo tiempo: una obra de teatro (**Calígula**), una novela (**El extranjero**) y un largo ensayo (**El mito de Sísifo**). La primera obra terminada fue **Calígula**, en junio de 1939 pero Camus la rescribiría constantemente hasta la última versión de 1958.

El extranjero iba a llamarse en principio **El indiferente** pero Camus prefirió **l'Étranger** con su múltiple significación de "extranjero", "ajeno" y "extraño". El libro recién lo terminó en 1940 estando ya en Francia. **El mito de Sísifo** le llevaría todavía más tiempo.

Con la publicación de **El extranjero**, realizada durante la ocupación nazi, Camus alcanzó la fama y se ubicó entre los narradores más prometedores de su tiempo. Camus utilizaba los métodos narrativos de la novelística norteamericana, a eso le agregaba una profunda reflexión sobre la existencia (sin llegar a ser nunca un escritor "existencialista") y el resultado era una obra deslumbrante.

Muy pronto comenzó una nueva trilogía. Primero había sido el absurdo, le tocaba turno ahora a la libertad. Las tres obras que comenzaban a desarrollarse en él hacia fines de los años '40 eran: **El malentendido** (teatro), **La peste** (novela) y un ensayo que no tomaría forma definitiva sino bastante tiempo después y que le traería más de un problema: **El hombre rebelde**.

Albert Camus y la rebeldía

A Camus le llevó varios años escribir **El hombre rebelde**, su libro más polémico y más complejo que marcó uno de los puntos más altos del pensamiento francés desde la segunda posguerra a la actualidad. En **El hombre rebelde**, Camus se preguntaba por qué los ideales se pervertían; por qué la rebeldía, cuando vencía, se transformaba en opresión y asesinato. La posición de Camus

era individualista, confiaba en la rebeldía del ser humano pero no en la que se apoyaba en una doctrina y terminaba convirtiéndose en un estado policiaco.

Su análisis de la rebeldía abarcaba la filosofía, la historia, el arte y la literatura: "El espíritu de rebelión -escribió Camus- no es posible sino en los grupos en que una igualdad teórica encubre grandes desigualdades de hecho."

La aparición de **El hombre rebelde** ocurrió en 1951, en plena guerra fría. Los comunistas vieron en el libro de Camus un ataque al estalinismo (que realmente lo era)



Albert Camus en sus tiempos de arquero.

y no dudaron en contratacar. Por entonces, luego de ser víctima de su dogmatismo, Sartre había hecho las paces con el comunismo y prefería mirar hacia otro lado antes de condenar las atrocidades de Stalin en la Unión Soviética. Desde "**Les Temps Modernes**", la revista de Sartre, comenzó una polémica que terminaría con la ruptura definitiva. Fue tal la importancia de la pelea que la popular revista "**Samedi Soir**" publicó en su página dos el siguiente título a tres columnas: "**La ruptura Sartre-Camus se ha consumado**"

Albert Camus y El primer hombre

Albert Camus falleció en un accidente automovilístico el 4 de enero de 1960. Entre

los hierros retorcidos de su auto estaban los originales de **El primer hombre**, novela en la que estaba trabajando por entonces.

El primer hombre puede ser vista como una novela inacabada o como un relato autobiográfico de la vida de Camus en Argelia. Cualquiera de las dos lecturas resultan gratificantes porque (fruto de la falta de corrección del original) nunca tuvo Camus una prosa tan suelta y tan directa como en este libro. A pesar de los nombres de los personajes se sabe que lo que se cuenta en **El primer hombre** corresponde casi punto por punto con la vida del joven Camus. Es también un homenaje a su madre analfabeta y su vida paupérrima en Belcourt.

El protagonista de **El primer hombre** toma conciencia (palabra tan en boga entre sus amigos existencialistas) de la importancia de sus padres cuando, siendo ya un escritor famoso, descubre que su progenitor había muerto mucho más joven de lo que es él en ese momento. Como todo relato de "recuerdo" (Marcel Proust y Marguerite Duras como los extremos de un mismo territorio), **El primer hombre** es un libro de iniciación, la reconstrucción literaria de un tiempo que se intenta recuperar vanamente. A diferencia de Proust y Duras, Camus ofrece un relato sin afectación, no muy inmerso en la añoranza pero sí en la actitud deliberada de mostrar un Argel descarnado, muy poco francés y absolutamente tercermundista.

La prosa de Camus es una de las más vigorosas de los escritores franceses de este siglo. No es crispada como la de Céline, ni envolvente como la de Proust, ni densa como la de Sartre. Pero es como si tuviera un poco de todos ellos y una impronta personal e intransferible que la convierte en única. La mejor manera para comenzar a leer a Camus es por **El extranjero**. Pero si uno quiere permanecer en él, sentirlo en toda su dimensión humana y artística, la lectura de **El primer hombre** otorga una estupenda forma de hacerlo. Algunos de los capítulos de esta novela inacabada y sin corrección son algunas de las páginas más emocionantes a la que todo lector inquieto puede aspirar.

Albert Camus y la conjunción

Pocos intelectuales se animaron a manifestar sus posturas políticas y sus contradicciones como lo hizo Camus. Tal vez fue su amigo, y luego enemigo, Jean-Paul Sartre quien mejor supo definirlo y medir su importancia. Para Sartre, Albert Camus era "la admirable conjunción de una persona, de una acción y de una obra."

Hablando del asunto

ENTREVISTA DE CECILIA SZPERLING

El escritor inglés Julian Barnes recibió en su casa de Londres a una integrante de V DE VIAN. Té de por medio, Barnes habló de su obra, del oficio de escritor, de política internacional y de sus amigos Ian McEwan y Martin Amis. Una charla jugosa a la hora del *tea five o'clock*.

Considerando que para entrevistar a un escritor, aquí en Londres, uno debe hablar o enviar faxes a editores, agentes literarios, departamentos de prensa o publicidad etc., entrevistar a Julian Barnes fue bastante sencillo. Me presenté personalmente al finalizar "Out of Sarajevo" en el centro cultural South Bank. El evento consistió en la lectura de relatos que distintos autores europeos, del Este y el Oeste, escribieron en relación con la grave situación de la ex-Yugoslavia. Julian Barnes me dio su tarjeta y me dijo que lo llamase a su casa y de este modo combináramos la entrevista.

-Jujuuulllll... es alguien de Buenos Aires escuché por el teléfono cómo lo llamaba su esposa Pat Kavanagh, una renombrada agente literaria a quien el mundillo literario le endilga un affaire con la explosiva escritora lesbiana Jeanette Winterson que, dicen, hizo tambalear la relación.

Fue útil seguir la instrucciones de Mister Barnes y tomar un taxi. Para llegar a su casa hay que subir una calle interminable hasta llegar a la cima de una colina. Había leído que la casa era gigantesca al punto que el piano de cola en un rincón del living se veía como uno de juguete. No conocí su gigantesco salón, en cambio pasé a su estudio que tenía un gran ventanal desde el que se veía una calle arbolada y apacible. Me pareció correcto aceptar una taza de té y esperar que alguien del personal me lo sirviese pero Barnes desapareció de mi vista, hasta que escuché el hervor de una pava. Entonces volvió al estudio y dijo "¿con azúcar?".

Julian Barnes (1946) es, junto a Ian McEwan y Martin Amis, uno de los escritores ingleses más destacados de su generación. Es autor de *Metrolandia*, *Before she met me*,

El loro de Flaubert y *Hablando del asunto*. Su última novela *El puercoespín* está situada en un país imaginario de Europa del Este y el eje es el colapso del comunismo.

CS- ¿Por qué ciertos escritores como usted se sienten atraídos por escribir sobre los movimientos políticos que acontecen en el mundo?

JB- Los escritores siempre han escrito sobre las tragedias de las guerras o ese tipo de acontecimientos. Yo pienso que quizás en la novela inglesa... Es muy difícil hacer generalizaciones, estaba por decir que en la literatura inglesa, las novelas no fueron muy políticas durante un tiempo y después pensé en George Orwell, en 1984 y sus otras novelas y, claro, son profundamente políticas. Y en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Supongo que en los últimos treinta, cuarenta años la novela inglesa ha sido demasiado doméstica, un poco introvertida y local. Una de las cosas que ha pasado en los últimos diez años es que una nueva generación de escritores ha aparecido y es muy interesante porque es una generación no sólo compuesta por escritores británicos nacidos en Inglaterra sino que también incluye escritores de otro origen como Salman Rushdie, Kashuo Ishiguro, Timothy Mô y muchos más. Desde el principio, nosotros fuimos una generación de escritores mucho más variada que la anterior. También nuestras influencias son muy diferentes que las de la generación previa. Nosotros tenemos más conocimiento de lo que pasa en Europa y en América. Y las literaturas del mundo empezaron a estar más cerca una de otra en estos diez años. Yo pienso que quizás esta generación de escritores, los escritores que tienen entre 35 y 45 años o quizá 50 años, está más interesada en lo que pasa en el mundo y en política. Y

están más interesados en usar este material en sus novelas.

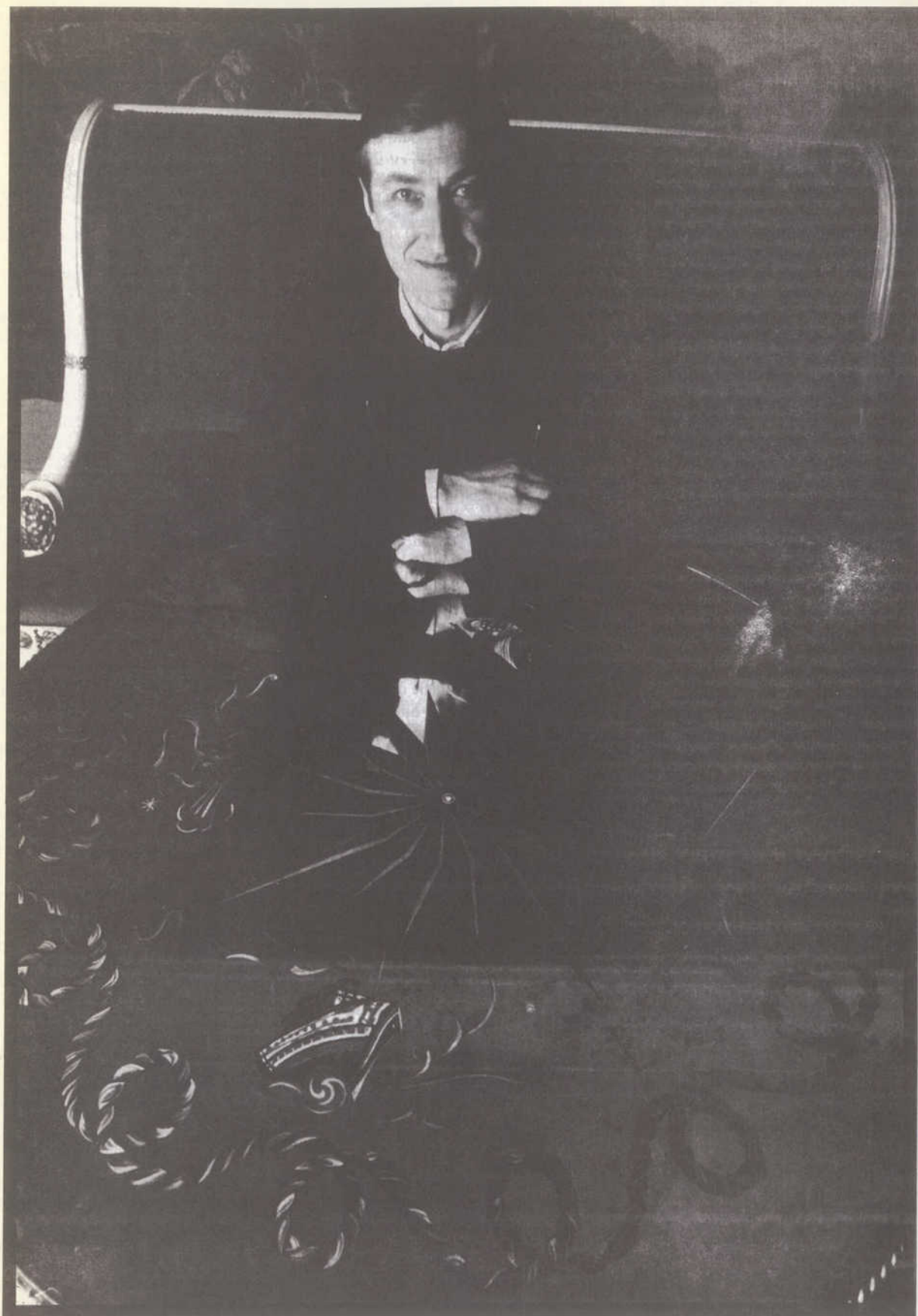
CS- Su última novela *El puercoespín*, la última de Ian McEwan, *Perros negros*, y la última novela de Martin Amis, *La flecha en el tiempo*, tienen un mensaje político. Como ustedes son amigos, ¿es posible que se hayan influido?

JB- No sucede de esa forma. Nosotros somos amigos, pero yo pienso que nuestras influencias son completamente diferentes. Martin está influido por escritores como el norteamericano Saul Bellow y yo estoy más influido por la literatura europea. La verdad es que es una coincidencia que los tres, que nos conocemos muy bien, hayamos escrito libros muy cortos... pero no tienen tanto en común. El mío es sobre Europa del Este, el de Martin es sobre los campos de concentración y el de Ian no creo que sea necesariamente más político que los anteriores. Creo que la verdadera respuesta es que la mayoría de los libros nacen por intereses de largo aliento. *El puercoespín* nació por una visita específica que hice a Bulgaria en 1990, pero esa visita por sí sola no me hubiera hecho escribir un libro si no fuese porque me interesaba Europa del Este desde los 18 años y por eso estudié ruso en la escuela.

CS- ¿Cuánto tiempo estuvo en Bulgaria?

JB- En Bulgaria estuve dos semanas y no fui para escribir una novela. Cuando volví pensé que sólo iba a escribir un artículo periodístico y así hice. Seis meses después me levanté, literalmente, en el medio de la noche pensando qué pasaría si uno de estos dictadores en Europa del Este fuese llevado a juicio pero, en vez de ser un hombre viejo y débil, qué pasaría si este dictador decide defenderse, si él todavía fuese vigoroso y diera las razones desde su punto de vista. A partir de estas líneas volvieron todas mis experiencias anteriores: viajé por Europa del Este en los '60, '70 y en los '80. Empecé a escribir sobre un país imaginario de Europa del Este, podría ser Bulgaria pero no importaba qué país era.

También nació de una percepción de que Occidente había recibido el colapso del comunismo de una manera demasiado fácil, demasiado simple, como si fuese un regalo de Navidad. Creo que Occidente simplemente pensó que era el resultado de su propia virtud, que el comunismo se desmoronó por-



que el capitalismo era la respuesta, mejor y más verdadero. Sin preguntarse cómo fue que el comunismo llegó en primer lugar, cuáles son los fracasos del capitalismo que hicieron que el comunismo apareciera. Lo han tratado como si fuese una enfermedad roja que ahora desapareció de la faz de la tierra. Una de las ideas que impulsó mi libro fue tener un personaje que no sólo defendiese al comunismo, sino que atacara al sistema Occidental, al capitalismo, de una forma valiente y eso es lo que hace Petkanov. Por supuesto yo soy un liberal democrático y eso fue parte del placer de escribir, crear estos personajes tan distintos a lo que yo soy.

Me causó un enorme disgusto la complacencia de Occidente ante el colapso del comunismo y el modo en que esto no condujo a ninguna re-evaluación de la sociedad y la cultura aquí. Yo nací en 1946, en esa época empezó la guerra fría, toda mi vida estuvo la guerra fría, la amenaza: *"se vienen los rusos"*. Y eso fue usado como una forma de escape, como una forma de no examinar las cosas. Y de repente, la desaparición de esta amenaza, en vez de hacer que la gente piense: *"Es maravilloso, no va a haber otra guerra en Europa, por lo menos en esta parte de Europa. Los rusos no nos van a invadir. No estamos cerca de una guerra nuclear, no nos tenemos que preocupar por eso. Por qué no examinamos nuestra sociedad desde sus fundamentos"*. Esto no pasó. El resultado fue: *"Ganamos. Nosotros somos mejores. Somos moralmente superiores"*. Y esto me resulta sorprendente.

CS- ¿Por qué esto es así? ¿Por pereza o por un sentimiento de superioridad?

JB- Las dos cosas. Es pereza moral, es la sensación de superioridad racial y creo que es no ver más allá. Europa Occidental no ayudó a Europa del Este con la rapidez necesaria y así es como en algunos países del Este la gente ha vuelto a votar a los comunistas.

CS- Algunos escritores del Este, u otros países bajo regímenes dictatoriales, cuentan que la censura obliga al escritor a medir el alcance de cada palabra y al lector a saber leer entre líneas. ¿Le parece que en los países con una larga tradición de libertad de expresión las palabras pierden peso?

JB- Creo que es verdad, pero también creo que es verdad que si uno le pregunta a un escritor que es perseguido por un régimen opresivo y que tiene que escribir en un modo indirecto, si no preferiría escribir en un modo directo, va a decir que sí. Joseph Brodsky (el Premio Nobel de origen ruso que vive en Estados Unidos) dijo algo así: *"Yo escribí bajo un régimen opresivo donde cada palabra debía ser interpretada en una forma diferente y también he escrito en condiciones de libertad y les digo: prefiero escribir en libertad"*. Pienso que cada escritor y cada

artista siempre envidia las condiciones en las que

producen sus trabajos.

CS- Leyendo El puercoespín en inglés, el primer libro cuyo que no leo a través de una traducción, noté la importancia del sonido de las palabras y el ritmo, sobre todo en la primera parte ¿Usted trabaja esto de una manera consciente?

JB- Esto es absolutamente fundamental. Me gusta leer en público porque me resulta fácil y lo encuentro fácil porque conozco lo que escribo de memoria, porque aunque no hable en voz alta mientras lo estoy escribiendo hablo conmigo mismo todo el tiempo. Y por supuesto el ritmo de las frases es lo que hace a la prosa y en algunos casos el sonido mismo de las palabras es muy importante para transmitir el clima y eso es especialmente cierto en el principio del libro.

CS- ¿No lo lee en voz alta?

JB- No, pero lo repito dentro de mi cabeza. Flaubert caminaba y vuelta por un camino arbolado y recitaba lo que estaba escribiendo a los gritos, cualquier cosa que escribía la gritaba con toda su voz, pero yo soy demasiado inglés.

CS- ¿Tiene algunas reglas propias para su trabajo?

JB- Realmente no lo sé. Tengo una sola regla que es que cuando empiezo a escribir una novela trato de decirme cuándo debería terminarla. Escribir mi primera novela me tomó tanto tiempo que para el final yo ya me aburría y es muy difícil hacer cambios a una novela de la que uno está aburrido. Entonces aprendí que cada novela tiene cierto tiempo de vida en la que debe ser escrita. No deberíamos extendernos, no deberíamos pasarnos de ese tiempo, de otro modo uno tiene que empezar a engañarse a uno mismo y tratar de sentirse interesado por algo que ya no nos interesa. Esa es una regla. Pero en

realidad no tengo reglas, quizás hábitos para escribir.

CS- ¿Cuáles son sus hábitos?

JB- Escribo todo los días, por la mañana y nuevamente al atardecer. Pero la tarde no es generalmente muy útil: leo, o practico deportes, o me encargo del trabajo de ser un escritor que me disgustaría hacer más tarde.

CS- ¿Cómo influye su trabajo como periodista el modo en que

escribe los libros?

JB- Verdaderamente no lo sé porque empecé a escribir mi primera novela, que apareció en 1980, en 1973. Me llevó mucho tiempo... siete años u ocho años y siempre hice periodismo al mismo tiempo. Ahora soy un novelista que escribe una cierta cantidad de periodismo, antes yo era un periodista con una novela sin publicar. Siempre he hecho las dos cosas. Creo que el periodismo me ayuda al sacarme de casa. Me lleva a conocer gente distinta y me obliga a hacer preguntas. Como novelista, la mayoría del tiempo, creas el mundo que estás describiendo y sos el que manda, el que da las órdenes, el jefe. Y es muy útil ser un periodista y por ejemplo

partido Laborista porque él es el jefe y el que crea el mundo. En vez de vivir en el mundo que uno mismo creó llegas a un mundo diferente donde las leyes ya han sido hechas y depende de uno entenderlas. Es bueno en la medida que uno se entera más de distintas cosas, pero también es bueno en términos de aprender que uno no es siempre el jefe.

CS- ¿Tiene alguna novela o cuento que ha empezado y nunca terminó o que ha descubierto al escribirlo que no iba a funcionar?

JB- Hasta ahora, no. Generalmente cuando empiezo una novela sé que es esa la que quiero escribir. En un estado posterior puede pasar que el editor diga: *"creo que tal parte no va a funcionar"*, pero yo nunca abandono una novela, no hasta ahora. Creo que es, en parte, porque yo empecé a escribir novelas comparativamente tarde, a los 34 años publiqué mi primera novela, y entonces siento la presión sobre mí de hacerlo todo bien. O sea que tengo menos tiempo para cometer errores. Y también, siempre que estoy escribiendo una novela tengo en mi cabeza dos o tres ideas sobre la próxima que voy a escribir. Todas mis novelas salen de ideas que estuvieron dando vueltas un largo tiempo en mi cabeza. Jamás empiezo a escribir una novela a partir de una idea que se me ocurrió esa semana y después me doy cuenta que no funciona y entonces paro. Parte de la idea inclusive a un nivel inconsciente, ha estado circulando en mi cabeza, estuve pensando acerca de eso. Voy a empezar a escribir mi próxima novela seguramente el año que viene, en julio-agosto y recién escribí una sola hoja con notas pero sé que la voy a escribir y sé qué clase de novela va a ser [y no creo que vaya a abandonarla].

CS- ¿De qué va a tratar?

JB- Se va a tratar de Inglaterra. Todos los escritores han escrito una novela sobre su propio país. Este es plan por el momento, pero prefiero no seguir hablando de eso.

CS- ¿Cómo ha recibido el público y la crítica su novela El puercoespín?

JB- Muy bien. Yo tuve buenas críticas con todos mis libros, pero también tuve algunas malas críticas con todos mis libros. No fue muy distinto que con mis otros libros. Algunos dijeron: *"Qué sorpresa, ¿Ud. escribiendo sobre política?"*, y esa clase de preguntas y luego dicen que el libro es bueno, o que no es bueno, de acuerdo con sus propios prejuicios. Yo tuve mis mejores críticas y mis peores críticas en Inglaterra, pero eso es normal, es lo que sucede en el país de uno, o al menos eso es lo que nos pasa a los escritores ingleses.

CS- ¿Tuvo alguna clase de respuesta de los países del Este?

JB- El libro salió en Bulgaria antes que aquí y fui para la presentación. La respuesta fue muy variada. Alguna gente cuestionó, de una manera muy delicada, por qué yo había escrito esto sobre estos países si vivía tan lejos. Pienso que yo estaría muy interesado en leer algo sobre Inglaterra precisamente porque ha sido escrito por alguien que vive muy lejos.

CS- Usted pasó de ser un nuevo y joven escritor participando a una nueva generación



de escritores que se diferenciaron de la anterior, a ser un escritor famoso con los ojos de los demás puestos sobre cada nuevo libro suyo que aparece. ¿Cómo siente ese cambio?

JB- Uno rápidamente entiende que a alguna gente le va a gustar un libro y a otra gente otro. Algunos van a pensar que tu primer libro es el mejor y que los otros son terribles. Otros van a pensar que el último libro que escribiste es el mejor, pero que no habías escrito nada bueno hasta el momento. Sé que puede sonar paradójico pero una de tus responsabilidades como escritor es ser irresponsable. No sentarse a la máquina de escribir y pensar e imaginar a la gente mirándote. Yo no me siento pensando: "hoy Julian Barnes escribió su próximo relato". En cuanto uno empieza a pensar así, se vuelve loco. Al mismo tiempo, la manera en que yo escribo mis libros no ha cambiado de cómo los escribía al principio. Tengo un poco más de conocimiento sobre lo que estoy haciendo pero al mismo tiempo tengo las mismas dudas y preocupaciones. Al principio uno piensa: "Es imposible que me convierta en novelista", después: "¡Oh!, escribí una novela". Después uno piensa: "Pero no creo que pueda escribir otra novela" y después uno escribe otra novela y uno piensa: "Bueno, pero no puedo escribir sobre algo que no conozco" y después uno lo hace. A medida en que tu carrera continúa se desarrollan distintas preocupaciones. A esta altura uno se empieza a preguntar qué pasaría si perdiera mi talento, o si me agarrara un bloqueo de escritor, o si la gente ya no quisiera leer mis libros. Me parece que en relación a lo que soy ahora (un escritor exitoso que no lo era 10 años atrás) la dificultad de lo que uno hace es la misma y tengo tantas ansiedades como las que tenía cuando empecé. Quizás sean ansiedades diferentes

CS- ¿Tratar de olvidarse de los lectores?

JB- No. Yo sé que tengo muchos lectores porque los conozco o porque me escriben o porque veo la cantidad de libros que se vendieron. Pero de lo que me tengo que acordar es que la gente quiere leer mis libros porque cada vez que escribo un libro, escribo lo que yo tengo ganas. Si uno escribe literatura de ficción, como la llamamos, la mayor responsabilidad es con uno mismo. Tu responsabilidad principal es escribir el mejor libro que puedas y ese libro va a ser mejor si expresa tu individualidad tal como es. El **loro de Flaubert** fue la novela que me hizo más conocido y fue mi tercera novela. La primera vendió bien y la segunda también; entonces empecé a escribir una novela sobre los "buenos y malos momentos", entre comillas, de un escritor francés muerto, contada por un doctor y llena de datos e información y algo de ficción. Cuando yo le describía esto a mi agente y al editor ellos decían: "Está bien, si esto es lo que usted quiere escribir". La expectativa era que iba a vender menos que los libros anteriores. Y fue la novela que más éxito tuvo. En la vida real, la novela que más

traducido y a veinte idiomas distintos. Fue la novela que tuvo el mayor éxito de crítica



aquí y el mayor éxito comercial. Lo que aprendí de eso es que uno tiene que escribir de acuerdo con el modo en que uno va desarrollando sus intereses literarios. No tiene sentido pensar: "Escribí estas dos novelas que anduvieron bien, entonces voy a tomar esto de esas novelas y lo voy

a escribir mejor y entonces voy a vender más copias". Esa es la regla, si yo decido escribir una novela corta sobre Europa del Este yo no pienso: "No les va a gustar, porque escribí sobre Francia y escribí sobre Inglaterra, no debería escribir sobre Europa del Este". En cambio pienso: "Esto es sobre lo que quiero escribir, esto es lo que tengo que escribir" y uno trata de llevarse a los lectores con uno.

CS- Usted no parece ser un escritor descriptivo, ni tampoco liviano. Sus párrafos contienen mucha información y dramáticamente va hacia el conflicto frase tras frase ¿Es algo que usted se propone conscientemente para no aburrir al lector?

JB- Yo creo que es un gran crimen aburrir al lector y muchos libros son aburridos. Yo trato de no aburrirme a mí mismo. Cuando un lector está leyendo por primera vez mi libro yo ya lo leí tal vez 15 o 20 veces, entonces, uno saca las cosas que piensa que son aburridas o que no funcionan demasiado bien.

CS- ¿Acostumbra a escribir y después sintetizar?

JB- Generalmente pierden un poco el largo, pero no demasiado. Yo creo que es verdad que no soy esa clase de escritor que en un momento paro y empiezo a dar una larga descripción del campo, pero eso posiblemente se deba a mi temperamento. Todos los escritores usan sus puntos fuertes y tratan de minimizar sus puntos flojos. Y tratan de hacer de esos puntos fuertes su mayor virtud. Yo nunca voy a ser ese tipo de escritor que va a dar una larga descripción de las nubes porque no soy muy bueno para eso y porque no estoy muy interesado en eso. Pero yo puedo ver las buenas descripciones sobre las nubes que existen. Mi amigo Martin Amis describe las nubes maravillosamente. Él está fascinado por las nubes. Una vez fuimos juntos en un viaje para periodistas a las islas Azores y él estaba muy aburrido, porque no es muy bueno para pasar vacaciones, no le gusta que lo saquen a pasear en grupo, que le muestren lugares y todo eso. Pero él se acostaba sobre su espalda y miraba las nubes y después, cuando salió su último libro, vi que había muchas descripciones de nubes.

CS- ¿Escribió algún guión cinematográfico?

JB- Escribí dos guiones y medio, pero sin ningún éxito. Me encargaron que escriba dos adaptaciones de mis libros y me gustó muchísimo el trabajo pero creo que estoy un

Ian McEwan que ha escrito muchos y es realmente muy bueno. Yo disfruto escribiéndolos pero al mismo tiempo me doy cuenta de que si yo utilizo dos meses escribiendo dos cuentos van a ser publicados, pero si utilizo dos meses para escribir un guión voy a ganar el dinero pero hay muy pocas posibilidades de que esa película finalmente sea realizada. Uno puede trabajar con un buen productor o director en el guión pero después todo se convierte en la búsqueda de quién va a pagar cinco millones de dólares para filmar la película, cómo se consigue ese dinero y toda la gente tiene que tener más de un proyecto al mismo tiempo. Es un mundo muy extraño el de la industria del cine. Tiene que creer en cada proyecto pero al mismo tiempo tienen que saber que sólo uno de diez va a conseguir realizarse. Es un mundo raro, como si yo tuviera que escribir diez novelas y solamente una va a ser publicada. Yo disfruté escribiendo para cine y lo haría de vuelta si aparece algo atractivo. Pero mientras siga teniendo ideas para novelas es lo que a mí me gusta hacer. Como el teatro, me gusta escribir diálogos pero no quiero ser un dramaturgo, porque el fracaso de los escritores se nota menos.

CS- ¿Ian McEwan, Martin Amis y usted empezaron a publicar al mismo tiempo?

JB- Ellos empezaron antes que yo, 10 años antes. Pero creo que empezamos a ser traducidos al mismo tiempo.

CS- ¿Hay algún tipo de rivalidad o confrontación con la generación de nuevos escritores ya que ahora ustedes serían los escritores establishment?

JB- Creo que generalmente entre los novelistas, que somos muchísimos, la relación es buena. Creo que si uno es un poeta en este país, no hay más espacio que para dos o tres poetas exitosos, no creo que el resto pueda alcanzar ninguna clase de éxito. Para los escritores de teatro puede ser bastante difícil también y en general nos envidian un poco porque si tu obra es un fracaso es un hecho público, porque todo el mundo puede ver que no hay nadie entrando al teatro, en cambio si tu novela no ha tenido mucho éxito por lo menos la gente la va a ver en las librerías, inclusive si tu novela no vendió nada va a haber una gran cantidad de copias en las librerías, entonces la gente lo va a ver más aún. Creo que entre los escritores la ansiedad es menor. Pero en la novela hay espacio para mucha gente y en general los novelistas son muy agradables unos con otros. Fui atacado por críticos jóvenes pero no por escritores jóvenes. Pero yo no me siento un escritor del establishment en absoluto, en el sentido de que uno esté apoyando el statu quo. Pero tengo que admitir que yo ahora soy de mediana edad, que he publicado siete libros y que puedo vivir de mis novelas. En ese sentido es que soy un escritor establecido y yo creo que es la obligación de los novelistas jóvenes querer aparecer con algo mejor de lo que escribimos nosotros.

Barbara Kruger

Un golpe a los ojos

POR BELÉN GACHE

“¿Quién está detrás de la ley?
¿Quién es comprado?
¿Quién es vendido?
¿Quién es libre de elegir?
¿Quién sigue órdenes?
¿Quién hace el saludo más largo?
¿Quién reza más fuerte?
¿Quién muere primero?
¿Quién ríe último?”

preguntan unas enormes letras blancas pintadas sobre la pared lateral de 8 metros de alto por 54 metros de largo del edificio anexo al Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, y que simulan las barras de una inmensa bandera norteamericana. Esta obra, presentada por Barbara Kruger en 1990, es una de las tantas realizadas por la artista en diferentes espacios urbanos. Nacida en 1945 y alumna, entre otros, de la fotógrafa Dianne Arbus y de Marvin Israel, el antológico diseñador gráfico de **Harper's Bazaar**, Kruger trabajó durante años como directora de arte de revistas, y fue crítica cinematográfica de la revista **Art Forum**. Desde 1980 se dedica a las artes plásticas.

Interceptar los estereotipos

Las obras de Barbara Kruger se sitúan en el lugar del conflicto semiótico y en la conciencia de la capacidad de los signos para afectar las creencias sociales. Mediante sus inquietantes preguntas y perturbadores slogans busca sensibilizar a la sociedad frente a los modos de representación que le son dados y que recibe de manera prácticamente inconsciente. Sus trabajos intentan desnaturalizar los estereotipos y clichés que circulan en el lenguaje y el imaginario cotidiano, que juegan un rol tan significativo en nuestra formación como sujetos sociales y que son producidos y recibidos la mayor parte de las veces sin la menor distancia crítica. A través de la interferencia con el mecanismo de identificación mediante el cual las personas asimilan un determinado estereotipo y se reconocen como partes constituyentes del orden social, los slogans de Kruger evidencian el proceso de subjetivación involuntaria, interceptan el estereotipo y suspenden la identificación dada por la gratificación de la imagen.

Junto con las artistas Sherry Levine, Cindy Sherman y Laurie Simmons entre otras, Barbara Kruger constituye el movimiento post-feminista o de postmodernismo crítico, que apunta a un cuestionamiento radical de la cultura visual y que expone y hace evidentes las hieráticas estructuras inherentes a los sistemas de clasificación cultural del modernismo.

Kruger

18 V de Vian

Una artista singular con procedimientos efectivos para poner en evidencia las contradicciones de la sociedad. Barbara Kruger no duda en golpear fuerte con sus obras donde el lenguaje publicitario se cruza con la fotografía y lo mejor del diseño gráfico.



Cruza de teorías

El arte de Kruger y de las demás artistas del posmodernismo crítico se entiende a la luz de los complejos tópicos sociales de los años '70, y en el marco teórico dominado por el marxismo, las influencias de las teorías de Foucault, Baudrillard, Kristeva, Lacan, y el feminismo.

de las maneras en que el sujeto se construye a sí mismo mediante modos de objetivación en los que es dividido tanto en su interior como dividido de los otros. De Derrida heredan la forma de lectura deconstructiva de las obras, la desautorización del concepto de original, de estipulación de una identidad totalizable de la obra y de la individualidad de la firma. De Lacan toman la idea de que

Así respiramos a Foucault en el estudio

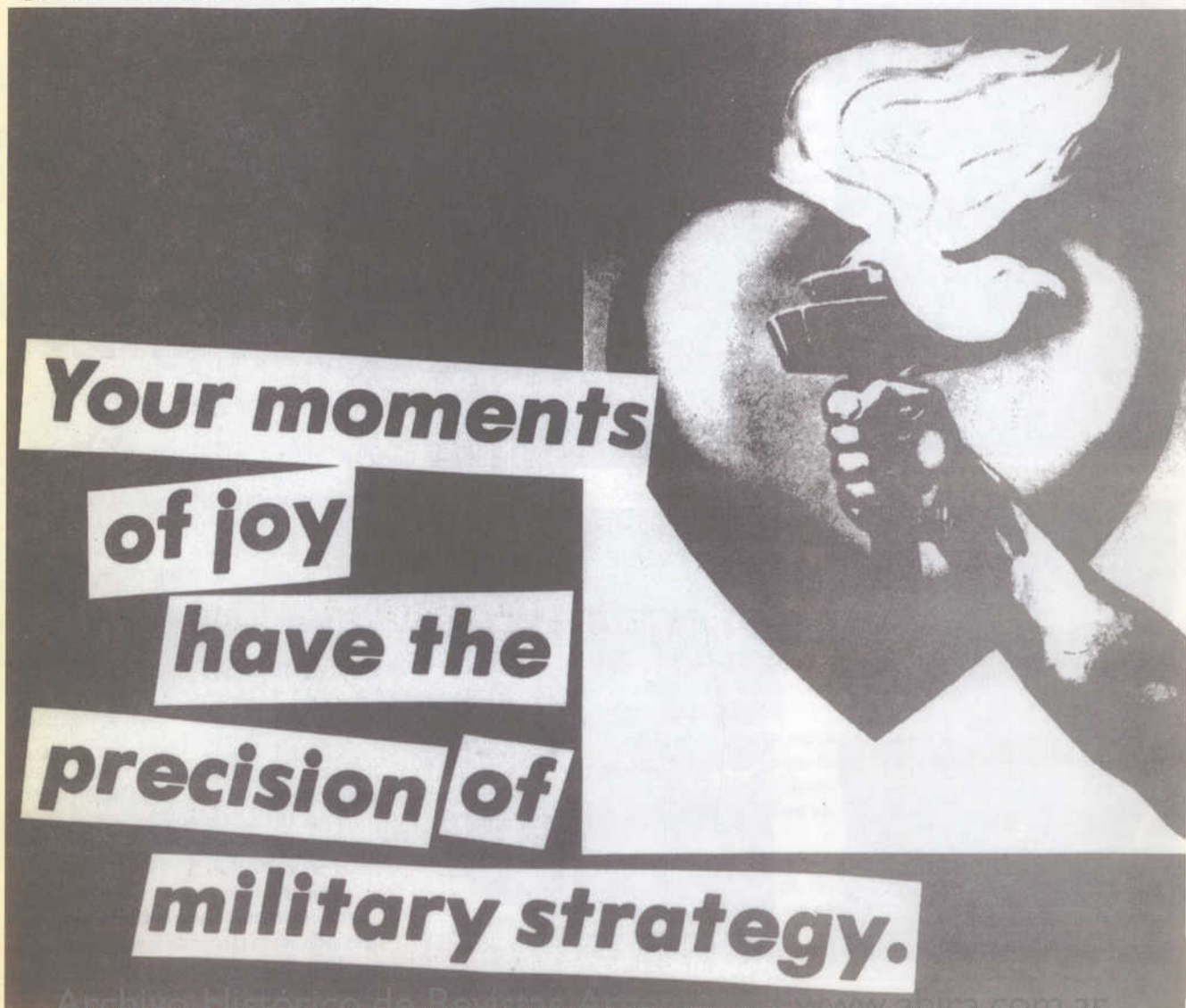
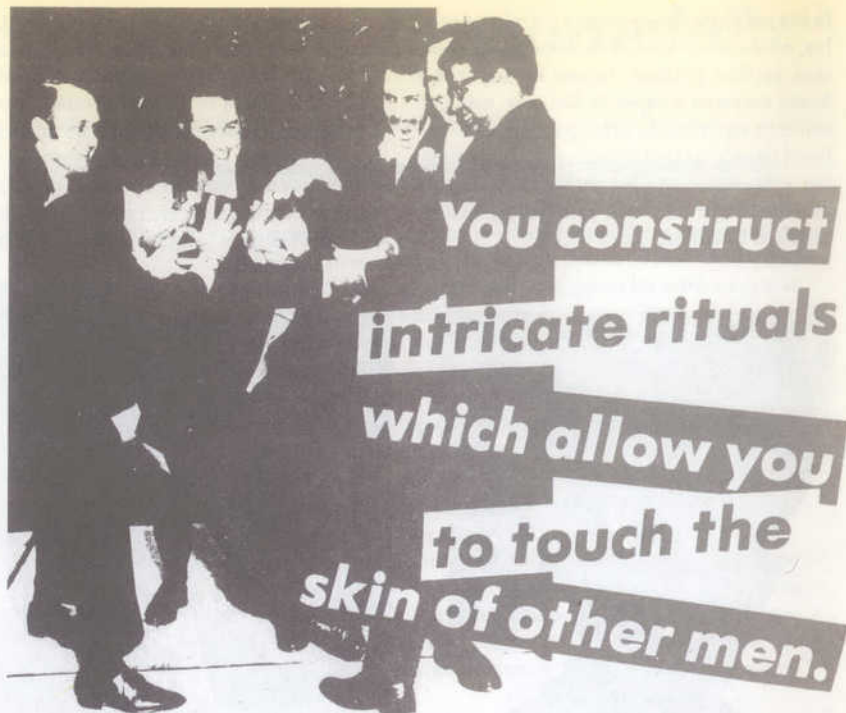
la historia se constituye dentro de los términos simbólicos del lenguaje. Desde el feminismo, evidencian de qué manera el lenguaje que sostiene al discurso cultural está articulado por el autoritarismo masculino.

Mediante la incorporación de herramientas del análisis estructuralista aplicado en la década del '70 al cine, la publicidad, la literatura, los medios gráficos y la televisión, Kruger revaloriza la naturaleza del discurso artístico. Ella cree en la necesidad de repensar la misión del arte, los tópicos de belleza, de original, de obra única, de expresión. Según la óptica feminista, ve detrás de todos ellos subyacer al discurso patriarcal en el que se evidencia la urgencia sociocultural del hombre por dominar a otros hombres, controlar su destino y manipular al prójimo.

Sus obras, al igual que el de las otras mujeres involucradas en este movimiento, es un arte antiexpresionista, basado principalmente en procedimientos fotográficos. La fotografía ocupa un rol central dado que ya no se considera al arte como vía de expresión de emociones sino como lenguaje sujeto a las variaciones del marketing, la tecnología, los medios, la economía y la noción de género.

Género, poder y consumo

Los montajes de Kruger pueden operar igualmente en los sitios en los que circulan



la mayor parte de los signos sociales -carteles, afiches en vía pública, paredes de edificios, medios gráficos, bolsas de negocios y hasta remeras y cajas de fósforos- como en selectas galerías de arte, participando por igual de esferas históricamente contrapuestas como pueden llegar a ser política y estética, high and low, pública y privada, práctica y teórica, etc. y etc.

A principios de los '80, los trabajos de Kruger cuestionan, por sobre todo, la noción de género: "Tu mirada golpea mi mejilla" de 1981 muestra la sobreimpresión de esta frase sobre el rostro femenino de una estatua de mármol. La idea que subyace es la de resaltar, en el par de oposiciones activo-pasivo, observador-observado, la postura de inmovilidad de la mujer frente a la mirada

masculina, inmovilidad que el teórico Cressida Owens denominó "efecto Medusa". "Tu conformidad es mi silencio", frase sobreimpresa sobre la fotografía de un hombre sombrero que se lleva un dedo a los labios, además de exigir silencio y realizada también en el '81, apunta igualmente a detener el rol del control masculino y de pasivo acatamiento femenino.

Hacia 1984, Kruger extiende su interés por los problemas del género al tema del poder en general, en especial a través de los tópicos del dinero y del consumo. Toman como partida textos de Baudrillard como **Crítica a la economía política del signo** escritos en la década del '60, analiza el consumo como ideología dominante, dictado no por la necesidad sino por el status semiótico de los objetos. Trabaja sobre el poder manipulador de los signos colocando significantes de sexo y dinero sobre una serie de objetos inanimados para evidenciar las diferentes técnicas publicitarias que animan y sexualizan a las mercancías y fetichización del consumo basado en falsas promesas de ilusión.

En una fotografía realizada en 1984, el artista escribe sobre un muñeco de plástico barato la promisorio frase "Cómprame cambiaré tu vida". También del '84 son las fotografías "Cuando haces negocios haces historia" y "Cuando oigo una palabra cultura, saco mi chequera", es la última sobreimpresa sobre la sonriente cara de un muñeco de ventrilocuo.

En la serie de fotos para carteles en vía pública realizada entre los años 85 y 88 con las frases "Vigilar es tu trabajo", "Vigila tu trabajo", etc., Kruger trabaja sobre la variación en los pronombres para subrayar los diferentes lugares en que uno se ubica dentro del discurso al usarlos.

El principal aporte de Kruger y los demás artistas del posmodernismo crítico es el de establecer que, lejos de la creencia que el posmodernismo es sólo aquel estilo que viene después del modernismo, es por el contrario una condición histórica caracterizada por la ruptura del concepto de sujeto moderno soberano y trascendente heredado del Iluminismo. Conscientes del proceso de descentramiento del ser, se cuestionan tanto el sujeto productor sino como las condiciones de producción del sujeto.

"Tus manías se vuelven ciencia" aparece sobreimpreso en un cielo lleno de nubes en una obra de Barbara Kruger. Signo de los tiempos.

Textos de las obras:

Pág. 18: Compró, luego existo. (Sobre fotografía sobre vinilo 120X120"-1987)

Pág. 19 (Sup.): Ustedes construyen intrincados rituales que les permitan tocar la piel de otros hombres. (Foto 38X50"-1988)

Pág. 19 (Inf.): Tus momentos de alegría tienen la precisión de estrategias militares (Foto 37X50"-1980)

Pág. 20: Sólo hay un antídoto para el sufrimiento mental y es el dolor físico. (Fotografía grabada sobre placas de magnesio)

Pág. 21: Cuando escucho la palabra "cultura" saco mi chequera. (Foto 138X60"-1988)

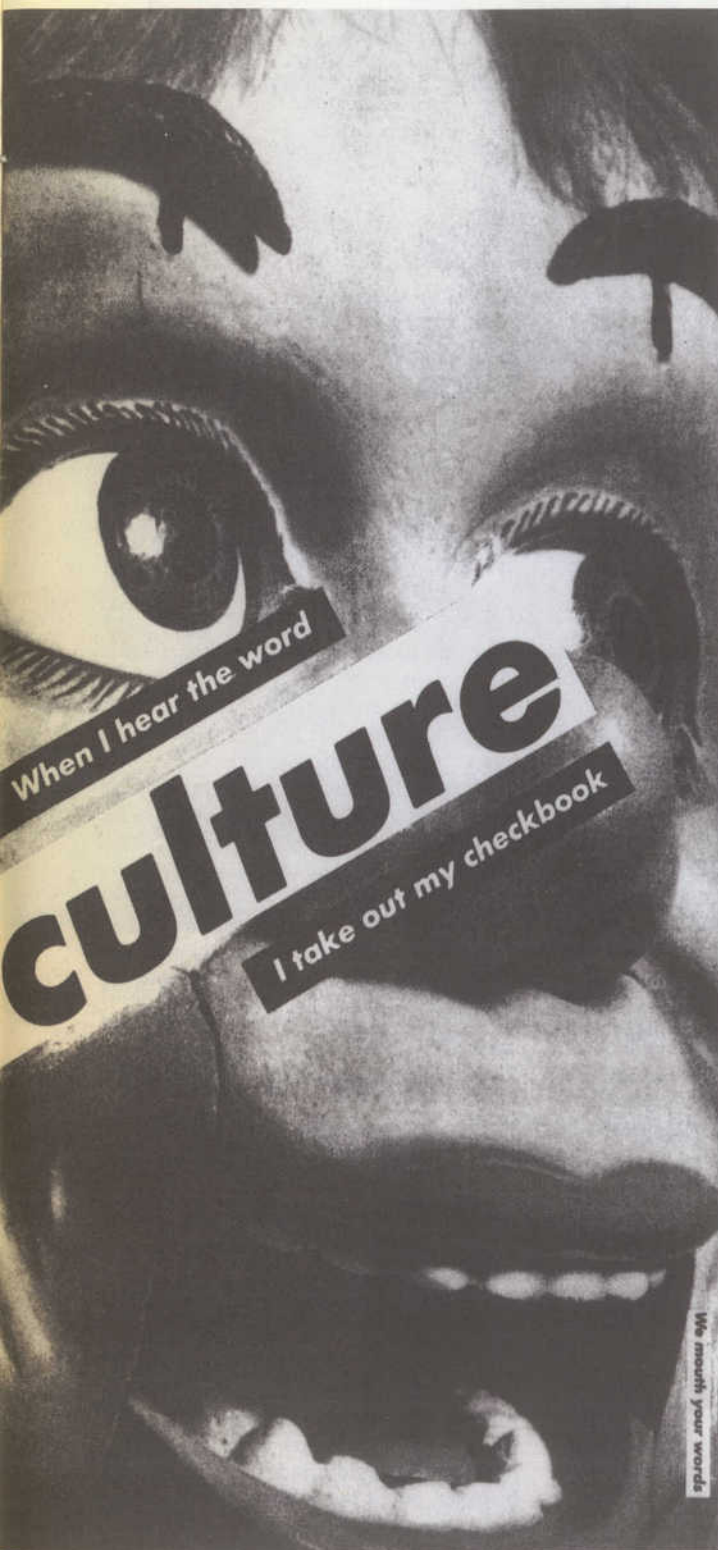


suf'fer v.t. [OF. *suf'rir*, *sof'rir*, fr. L. *sufferre*, fr. *sub-* + *ferre* to bear.]
1. To submit to or be forced to endure; bear as a victim or patient (sense 3). 2. To undergo; experience; pass through; as, to suffer alteration. 3. To have power to resist or sustain;—chiefly in negative statements; as, not able to suffer the cold. 4. To allow; permit; tolerate; put up with; as, to suffer fools gladly. —v.i.
1. To undergo pain of body or mind. 2. *Archaic*. To endure or tolerate ~~affliction~~ injury, etc. 3. To sustain loss or damage.



"Ni cara ni ceca: cambiar la moneda"

Entrevista a Barbara Kruger realizada POR JEAN-YVES KATELAN



¿Estados Unidos está volviendo a los "valores tradicionales"?

- Para nada. Lo que se vio, por ejemplo, en la última Convención republicana (con la exaltación de todos los valores reaccionarios y religiosos fundamentalistas) es una manifestación de histeria; una manifestación del miedo que les inspiran los cambios que se van produciendo (los autoricen o no). Su reacción es sólo miedo. Más del 50 por ciento de los asalariados de los Estados Unidos son mujeres; es demasiado tarde, no se va a poder volver a atrás. El tiempo está de nuestro lado. Eso es todo.

De hecho, muchos republicanos son conservadores sólo en el plano fiscal o financiero. Pero en el plano social están mucho más a la izquierda. Yo pienso que son las palabras y las imágenes las que tienen el poder. Es importante hacer imágenes fuertes visualmente para incitar a la gente a "pensar" y a "mirar" algo. Hay que intrigarlos para atraerlos y poder golpearlos. Yo soy una mujer y elegí la etiqueta de "artista" por todo lo que eso significa en nuestra sociedad. Y soy, por cierto, feminista. Pero, para mí, esto no significa una sola cosa. ¡Hay tantas maneras de ser feminista! Ni siquiera es necesario llamarse uno a sí mismo feminista.

En el seno de la WAC (Women Action Coalition), nosotros nos preguntamos cómo se pueden operar cambios. Durante doce años Estados Unidos sufrió gobiernos increíblemente regresivos que han intentado cercenar los derechos de las mujeres, los programas de ayuda social, e ignoraron problemas como el crack o el Sida. Como si tuvieran miedo... Y tienen por qué temer ya que Estados Unidos no es más, por otra parte, un país predominante. WAC es uno de los numerosos grupos que hace sentir su acción por estos cambios. Una organización feminista no es un "sistema" como lo son las organizaciones más antiguas como la NOW (National Organisation of Women).

Yo las apoyo, pero siempre pensé que no tengo allí un verdadero lugar. Vengo de un lugar diferente y además pertenezco a una generación diferente. No me interesa la guerra de los sexos, no pienso que las mujeres son buenas y los hombres, malos. Todo es mucho más complicado.

¿Acepta usted la etiqueta de "artista norteamericana"?

- No me gusta entrar en consideraciones de identidad nacional. En tanto mujer, una vez más, tuve la suerte de nacer en Estados Unidos donde es más fácil que en otras partes ser una artista.

¿Cómo se define a usted misma?

- Busco diferenciarme de las tomas de posición, digamos, gubernamentales. Que son represivas, que niegan la evolución de las mentalidades en materia de sexualidad o racismo, características de la "Norteamérica emergente". Lo que yo puedo decir es que estoy del lado de la pluralidad, del lado de las diferencias: más bien del lado de la horizontalidad más que de la verticalidad; no estoy interesada en los ideales, ni en la dualidad vencedores/vencidos o la oposición bien/mal. Sería interesante no buscar nuevos héroes, un nuevo credo o una nueva "buena senda", sino sostener ideas que sean críticas del sistema, que se interroguen sobre "cómo funciona el sistema". No quiero el "otro lado de la moneda", rechazo los sistemas binarios. No quiero elegir entre cara y ceca, quiero otra clase de moneda: ¡lo que quiero es cambiar la moneda!

Se trata de tener un espíritu combativo. Yo sugiero. Por ejemplo sobre la manera en que las palabras o las imágenes nos determinan. No se trata sólo de una cuestión semántica. Una de mis peleas es interrogarme sobre las definiciones que estructuran nuestra vida.

La armada norteamericana tiene un slogan para convencer a la gente de que se enrola. Dice: "Be all you can be!" (¡Se todo lo que puedas ser!). Me gusta ese slogan.

L'AUTRE JOURNAL TRAD.: A. D. M.

Kruger
V de Vian 21

¡CHIAPAS!

TEXTOS DEL SUBCOMANDANTE MARCOS

Poco y nada aparece en la televisión, la radio y los diarios, de lo que ocurre actualmente en el estado mexicano de Chiapas. La desinformación cunde mientras el ejército regular mexicano prepara el asalto final a los rebeldes chiapatecos. La represión y los "excesos", tan comunes en América Latina, son la moneda corriente con la que se maneja el gobierno del presidente Zedillo. Cuando los excesos y el asedio se transformen en matanza los medios se van a rasgar las vestiduras. Tarde, como siempre. **V DE VIAN** presenta, por primera vez en Argentina, los comunicados del Subcomandante Marcos -líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional- que no sólo muestran su capacidad ideológica sino también un talento literario y un sentido del humor únicos. También presentamos un informe de la situación realizado por dos diputados mexicanos.

Señores:

Van comunicados. Como se ven las cosas negras, es casi ya la víspera. Asombra el cinismo con que se niega lo que es evidente: la decisión de una solución militar. ¿Nosotros? Bien, ya casi arañando el cielo. Primera vez que algo cae hacia arriba, me caí.

Vale. Salud y una navaja bien afilada para rasgar tanta niebla.

Desde las montañas del sureste mexicano.

Subcomandante insurgente Marcos.
México, febrero de 1995.

P.D. que narra el día de febrero de 1995, sexto día del repliegue (le recomendamos leer antes de cada comida, es un excelente dietético).

"La madrugada del día 15 nos íbamos a beber lo orines. Y digo 'nos íbamos' porque no lo hicimos, todos empezamos a vomitar el primer trago. Previamente se había dado una discusión. Aunque todos estábamos de acuerdo en que cada quien se bebiera sus propios orines, Camilo decía que había que esperar a que pasara la noche para que los orines se enfriaran en la cantimplora, y los tomáramos imaginando que eran refresco.

En defensa de su posición, Camilo argumentaba que él había escuchado en la radio que la imaginación lo puede todo. Yo me opuse diciendo que el tiempo sólo iba a producir que el olor aumentara, además de advertir que la radio no había brillado últimamente por su objetividad.

Mi otro yo alegó que el tiempo de reposo podría ayudar a que se sedimentara el amoníaco en el fondo -'será la adrenalina'-, dije yo, extrañado de que el escepticismo fuera mío y no de mi otro yo. Finalmente decidimos dar un traguito, todos al mismo tiempo, para ver qué pasaba. No sé quién inició el concierto, pero casi inmediatamente todos vomitamos lo que habíamos ingerido y también lo que no. Quedamos más deshidratados y tirados en el suelo. Como bolos, apestando a orines. Antes de salir el sol, una repentina lluvia nos empapó y alivió la sed y el ánimo. Con las primeras luces del sexto día seguimos caminando. Al atardecer nos llegamos hasta las afueras de un pueblito. Camilo se acercó a pedir algo de comer.

Regresó con un poco de puerco frito y duro. Lo avanzamos ahí mismo sin prudencia alguna. A los pocos minutos empezaron los retorcijones. La diarrea fue memorable. Quedamos tirados al pie de una lomita boscosa. Una patrulla de federales pasó como a 500 metros. No nos encontraron porque Dios es grande. El olor a mierda y a orines se percibía a kilómetros de distancia..."

P.D. que reitera su rebeldía.

Pueden traer más. Hacer en todos los pueblos como hicieron en Guadalupe Tepeyac, donde, por cada habitante niño o adulto, metieron 10 soldados, por cada caba-

llo un tanque de guerra, por cada gallina un vehículo blindado. En total, 5 mil soldados que patrullan un pueblo desierto y "protegen" a un montón de perros escualidos y animales sin dueño. Hagan así en todos los ejidos, en todos los parajes, en todas las rancherías. Llenen de soldados el estado de Chiapas...

A pesar de todo y de todos, las montañas del sureste mexicano seguirán siendo territorio rebelde en contra del mal gobierno. Este seguirá siendo territorio zapatista.

Lo será siempre...

"¿Qué otra guerrilla ha apelado, no al proletariado como vanguardia histórica, sino a la sociedad civil que lucha por la democracia? [...] ¿qué otra guerrilla ha recurrido más a las palabras que a las balas?"

Además, ¿qué otraguerrilla "milenarista", "fundamentalista" y dirigida por "universalistas blancos" ha realizado las acciones militares que llevó a cabo el EZLN en enero de 1994 y en la ruptura del cerco en enero de

1994? ¿qué otra guerrilla ha aceptado sentarse a dialogar a los 50 días de haberse alzado en armas? ¿qué otra guerrilla ha apelado, no al proletariado como vanguardia histórica, sino a la sociedad civil que lucha por la democracia? ¿qué otra guerrilla se ha hecho a un lado para no intervenir en un proceso electoral? ¿qué otra guerrilla ha convocado a un movimiento nacional democrático, civil y pacífico, para que haga inútil el recurso de la vía armada? ¿qué otra guerrilla pregunta a sus bases de apoyo lo que debe



hacer antes de hacerlo? ¿qué otra guerrilla ha luchado por lograr un espacio democrático y no por el poder? ¿qué otra guerrilla ha recurrido más a las palabras que a las balas?

Nota: por favor, las respuestas envíenlas al supuestamente desaparecido- CISEN para ayudarlo a pensar en forma "moderna". Sí, al CISEN. La PGR sólo está de alcahuete para pagar las gobernaturas.

P.D. que se autodenomina "fiscal especial sobre el caso del Sup" y que invita a la sociedad civil nacional e internacional a que se constituyan en jurado y dicten sentencia.

"Siendo las tantas y tantas horas del día tal, del mes cual, del año en curso, comparece ante esta P.D. un varón de edad indefinida, entre los 5 y 65 años, cubierto el rostro con una de esas prendas de vestir que semejan un calcetín con agujeros (y que los gringos llaman 'skymask'). Entre las señas particulares, según se dedujo después de varios estornudos, es la nariz, la otra, a juzgar por las emanaciones de humo y el olor a tabaco, puede ser una pipa como esas que usan los

marineros, intelectuales, piratas y prófugos de la justicia. Exhortado a decir sólo la verdad y nada más que la verdad, el individuo en cuestión dijo llamarse Marcos Montes de la Selva, hijo del viejo Antonio y la doña Juanita, hermano de Antonio hijo, Ramona y Susana, tío de la Toñita, el Beto, la Eva y el Heriberto. El de la voz se declaró en pleno uso de sus facultades físicas y mentales y, sin presión alguna (además de la de los 60.000 federales que lo buscan vivo o muerto), declaró y confesó lo siguiente:

Primero. Que nació en el campamento guerrillero llamado 'Agua fría, Selva Lacandona, Chiapas, una madrugada del mes de agosto de 1984. Dice el de la voz que volvió a nacer el 1° de enero de 1994, y que renació, sucesivamente, el 10 de Junio de 1994, el 8 de agosto de 1994, el 19 de diciembre de 1994, el 10 de febrero de 1995 y cada día y cada hora y cada minuto y cada segundo desde ese día hasta el momento en que declara la presente.

Segundo. Que, además de su nombre, tiene los siguientes alias: 'Sub', 'Subcomandante', 'Sup', 'Supco', 'Marquitos', 'Pinche Sub', 'Sub hijo de su...', y otros que por pudor

de esta P.D. FISCAL impide consignar.

Tercero. El de la voz confiesa que, desde que nació, ha conspirado contra las sombras que cubren el cielo de los mexicanos.

Cuarto. El de la voz confiesa que, antes de nacer, pudiendo poseerlo todo para nada tener, decidió no poseer nada para así tenerlo todo.

Quinto. El de la voz confiesa que, en compañía de otros mexicanos, indios mayas en su inmensa mayoría, decidieron hacer valer un papel, que dice el de la voz que le enseñaron en la escuela, señala los derechos de los ciudadanos mexicanos y que lleva por nombre 'Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos'. El de la voz señala que en el artículo 39 de ese papel, se dice que el pueblo tiene derecho de cambiar el gobierno. Llegados a este punto, la P.D., celosa de su deber, mandó confiscar papel tan subversivo, ordenó quemarlo sin miramiento alguno y, hecho lo cual, prosiguió tomando declaración al individuo de la obvia nariz y la contaminante pipa. El de la voz confesó que, no pudiendo ejercer este derecho por vías pacíficas y legales decidió, junto a sus

Chiapas

V de Vian 23

cómplices, alzarse en armas en contra del supremo gobierno y gritar '¡YA BASTA!' a la mentira que, dice el de la voz, rige nuestros destinos. La P.D. no pudo menos que mostrarse aterrorizada ante descomunal blasfemia y se estremeció por la sola idea de quedarse 'sin hueso'.

P.D. que reincide en su nocturno desvarío.

El olvido, alondra tan lejana, es la causa de nuestro andar sin rostro. Para matar el olvido con un poco de memoria, de plomo cubrimos el pecho y la esperanza. Si, en algún improbable vuelo, en el viento coincide nuestra estancia, os quitaréis tanto trapo y máscara de dulce engaño, y con labios y piel haré la memoria mejor, la de mañana. Por eso, un mensaje va de la tierra hasta el concreto ¡Oíd bien!

As an unperfect actor on the stage,
Who with his fear is put besides his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart;

So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in my own love's strength seem to decay,
O'ercharg'd with burden of mine own love's might.

O, let my books be them the elocence
And dumb presagers of my speakin breast,
Who plead for love, and look for recompense
More than tongue that more hath more express'd.

O, learn to read what silent love hath writ;
To hear eith eyes belongs to love's fine wit.*

William Shakespeare. Soneto XXIII. Vale, alondra de ámbar, no nos busques abajo de tu vuelo. Arriba sí, a donde nos elevó nuestro dolor, al sol, de donde llueve la esperanza...

P.D. que nada puede regalar en este cumpleaños.

El Heriberto cumple años el día 5 de marzo. Dicen que cumple 4 años y entra en 5. Heriberto anda en las montañas, en su casa viven ahora soldados y un tanque de guerra hay en su patio. Los juguetes que una "Operación juguetito" le hizo llegar por día de reyes deben estar ahora en manos de algún general o los analiza la PGR buscando algún secreto organizativo.

Heriberto, que tanto se preparó para lo que ocurrió el día 10 de febrero (la invasión de los soldados federales), a la hora de la hora dejó abandonado su juguete mejor: un cochecito sobre el que, montado, el Heriberto jugaba a que era chofer sobre el patio de cemento sobre el que se secaba el café. Me dicen que el Heriberto se consuela a sí mismo diciendo que de por sí en la montaña no iba a poder caminar su cochecito. El Heriberto le pregunta a su mamá si ya nunca volverá a tener su cochecito y si el Sup ya no le dará chocolates. El Heriberto le pregunta a su mamá por qué volvió la guerra del año pasado, por qué se quedó su cochecito "¿Por qué?", pregunta el Heriberto. Su mamá no responde, sigue caminando con el niño y el dolor a cuestas...

P.D. que recuerda, y cita de memo-

ria, versos de ¿Antonio Machado? que se refieren a cosas distintas, pero que vienen al caso.

I

En el corazón tenía
la espina de una pasión
logré arrancarla un día
ya no siento el corazón.
Aguda espina dorada
quién te volviera a sentir
en el corazón clavada...

II

Anoche soñé que oía
a Dios gritándome ¡Alerta!
luego era Dios quien dormía
y yo gritaba ¡despierta!

P.D. que se desangra irremediablemente.

Una herida llevo en el pecho.
De trigo sangra
y no hay pan
para aliviarte el deseo...

El Sup en lo alto de una loma, viendo como el sol se lleva, para occidente, un destello que se apaga...

*Casualmente, la traducción de este soneto fue publicada por la V. en el número anterior (pág. 48). Reproducimos sólo los últimos dos versos: "Del mudo amor aprende a leer lo escrito,/ que oír con ojos es amante astucia."

El estado de las cosas

El 13 de marzo de este año, dos diputados mexicanos divulgaron por medio del correo electrónico, un documento que explica el estado de la situación en el estado mexicano de Chiapas. Dicho documento estaba dirigido, según su encabezamiento, "a los parlamentarios del mundo y a sus representantes" y proponía distintas formas de acción según el tipo de responsabilidad (congresales, periodistas, demás ciudadanos). V DE VIAN reproduce algunos fragmentos de este informe.

(...) Como ustedes ya saben la guerra en Chiapas involucra a la población civil, se tortura y asesina a campesinos e indígenas pobres, se detiene sin pruebas, se encierra a inocentes, violan los soldados a jóvenes indígenas y se amenaza a las madres con asesinar a sus niños; el presidente, como gran inquisidor: acusa, juzga y condena como en un gobierno de facto.

Se ha negado el acceso a la zona de guerra (que sí la hay) a sacerdotes, organizaciones internacionales de derechos humanos, observadores, medios de comunicación y la Cruz Roja debió salir de la región por falta de condiciones para cumplir sus labores humanitarias pero básicamente por expulsión ordenada por las autoridades.

Se han violado sistemáticamente los tratados de la Convención de Ginebra por parte del ejército mexicano.

Ponemos a su disposición un dossier de documentación que prueba cada uno de los crímenes contra la humanidad y la alteración de la paz mundial cometidos por el régimen del presidente Zedillo. No es medida legal asesinar a la población civil, en ninguna parte del mundo.

(...) El gobierno mexicano busca apoyos legaloides a la guerra sucia, pregona su vocación al diálogo cuando cerró la salida política a las pláticas de paz con su traición a la tregua.

Las detenciones se han hecho sin ningún apego a la legalidad y las confesiones se han arrancado por medio de la tortura, incluso amenazando la vida de un bebé de dos años.

(...) Mucho pueden hacer los parlamentarios por los derechos humanos, la democracia, la libertad y la paz. Pueden contactarnos para más información o acciones conjuntas, pueden con su pueblo indagar en la

continúa en la pág. 50

Venecia según Joseph Brodsky

Marca de agua



TEXTOS: JOSEPH BRODSKY

FOTOS: BRENNO QUARETTI

Venecia es una ciudad única. Así por lo menos lo ha escrito el poeta Joseph Brodsky y lo confirman las fotos de Brenno Quaretti. Brodsky (Petrogrado, 1940) se exilió en Estados Unidos a mediados de los '70 y en 1987 recibió el Nobel de literatura. *Marca de agua* es un libro inclasificable que oscila entre el relato de viajes, la poesía y el ensayo. Traducido por Hernando Valencia Goelkel y publicado por Tesis-Norma, *Marca de agua* es una de esas rarezas literarias poco difundidas y que ahora pueden disfrutar los lectores de *V DE VIAN*. Fragmentos escogidos.

La había visto por primera vez años antes, en aquella misma encarnación previa: en Rusia. La visión había llegado entonces en guisa de esclavista, de una estudiosa de Maiakovsky, para ser exactos. Eso casi descalificaba a la visión como tema de interés dentro de la camarilla a que yo pertenecía. El que no lo hubiera sido daba la medida de sus propiedades visuales. Cinco pies diez pulgadas, huesos delgados, cabello castaño y ojos almendrados color de avellana, con un ruso pasable en esos labios maravillosamente conformados, vestida soberbiamente en un cuero tan liviano como papel y sedas que le hacían juego, olorosa a un perfume hipnótico, desconocido para nosotros, la visión era fácilmente la mujer más inteligente que hubiera puesto su turbador pie en medio de nosotros. Del tipo que suscita sueños húmedos en los hombres casados. Además, era una veneciana.

De modo que prescindimos de su pertenencia al PC italiano y de su consiguiente sentimiento por los simplones de nuestra *avant-garde* de los años treinta, atribuyendo los dos a frivolidad occidental. Si hubiera sido una fascista confesa, creo que no la hubiéramos codiciado

Venecia
V de Vian 25

menos. Era positivamente deslumbrante, y cuando después cayó por el peor pelmazo posible en la periferia de nuestro círculo, algún majadero bien pagado de extracción armenia, la respuesta común fueron asombro y cólera más que celos o pesadumbre varonil. Por supuesto, si se lo piensa bien, uno no puede encolerizarse ante un trozo de encaje exquisito manchado por algunos fuertes jugos étnicos. Pero nosotros lo hicimos. Porque era más que un desengaño: era una traición al tejido.

En esos días asociábamos estilo con sustancia, belleza con inteligencia. Al fin de cuentas, éramos una pandilla libresca y a cierta edad, si uno cree en la literatura, piensa que todo el mundo comparte o debe compartir nuestras convicciones y nuestro gusto. Así, si alguien es elegante, es uno de los nuestros. Inocentes del mundo exterior, del occidente en particular, no sabíamos aún que el estilo puede comprarse al por mayor, que la belleza puede ser apenas una mercancía. Así, mirábamos a la visión como la extensión física y como la encarnación de nuestros ideales y principios, y lo que usaba ella, cosas transparentes incluidas, pertenecía a la civilización.

Tan fuerte era la asociación, y tan linda la visión, que incluso ahora, años después, parte ya de una edad diferente y, por así decirlo, de un país diferente, comienzo a recaer sin darme cuenta en la antigua actitud. Lo primero que le pregunto mientras me aprieto contra su abrigo de nutria en el puente del *vaporetto* colmado es su opinión sobre los *Motetes* de Montale, recién publicados. El resplandor familiar de sus dientes, todos los treinta y dos, reflejado en el brillo al borde de su pupila avellanada y promovido a la dispersa platería de la Vía Láctea allá arriba, fue todo cuanto obtuve por respuesta, pero era mucho. Preguntar, en el corazón de la civilización, sobre lo más reciente era quizás una tautología. Quizás simplemente yo estaba siendo descortés, ya que el autor no era del vecindario.

La visión envuelta en nutria al lado mío empezó a explicarme, con voz en cierto modo cuchicheante, que me estaba llevando a mi hotel, donde había reservado una habitación, que quizás nos encontraríamos mañana o al día siguiente, que le gustaría presentarme a su marido y a su hermana. Me gustaba el susurro en su voz, aunque se acomodaba a la noche



más que el mensaje, y contesté en el mismo tono de conspiración que siempre es un placer conocer a parientes en potencia. Eso de momento resultó un poco fuerte pero ella rió de la misma manera asordinada, llevando a sus labios la mano en el guante de cuero marrón. Los pasajeros a nuestro alrededor, casi todos pelinegros, estaban inmóviles y eran igualmente parsimoniosos en sus mutuas observaciones ocasionales, como si el contenido de su conversación fuera también de naturaleza íntima. Entonces el cielo se oscureció momentáneamente con el enorme paréntesis marmóreo de un puente, y de pronto todo quedó inundado de luz. "Rialto", dijo ella con su voz normal.

Desembarcamos en el muelle de la Academia, expuestos a una topografía firme y al consiguiente código moral. Tras un breve rodeo por callejas estrechas me depositaron en el vestíbulo de una *pensione* más bien recoleta, me besaron en la mejilla -más a título de minotauro, pensé, que de héroe valiente- y me desearon buena noche. Entonces desapareció mi Ariadna, dejando tras ella una fragante huella de su costoso perfume (¿era Shalimar?), que pronto se disipó en la atmósfera mohosa de una pensione impregnada, por lo demás, de un tenue pero ubicuo olor a pipí. Durante un momento me quedé mirando los muebles. Luego caí a la cama.

Fue así como me hallé por vez primera en esta ciudad. Como luego se vio, no hubo nada particularmente auspicioso u ominoso en esa llegada mía. Si esa noche algo preludiaba, era que yo jamás habría de poseer esta ciudad; pero tampoco había tenido nunca semejante aspiración. Como comienzo, pienso que este episodio servirá; aunque en lo relativo a la única persona que conocía en la ciudad, más bien señaló el fin de nuestra amistad. La vi posteriormente dos o tres veces más durante esa estadía en Venecia; y efectivamente fui presentado a su hermana y a



su marido. La primera resultó ser una mujer adorable: tan alta y tan esbelta como mi Ariadna y quizá más brillante, pero más melancólica y, hasta donde puedo saberlo, todavía más casada. El segundo, cuya apariencia escapa completamente a mi memoria por razones de redundancia, era una basura de arquitecto, de esa horrenda religión de posguerra que le ha hecho más daño al horizonte europeo que la Luftwaffe. En Venecia, profanó un par de *campi* maravillosos con sus edificios, uno de los cuales era, naturalmente, un banco, ya que este tipo de animal humano ama un banco con un fervor completamente narcisista, con el anhelo de un efecto por su causa. Tan sólo por esa "estructura" (como se decía en esos días) creo que merecía le pusieran los cuernos. Pero como, al igual que su mujer, parecía ser miembro del PC, concluí que era mejor confiar el encargo a un camarada.

La quisquillosidad fue parte de esto; la otra parte fue que, un poco después, cuando llamé a la única persona que conocía en la ciudad desde la hondura de mi laberinto en una tarde melancólica, el arquitecto, al percibir quizás algo inconveniente en mi italiano fragmentario, cortó la comunicación. Así que el asunto realmente quedó en manos de nuestro rojo camarada armenio.

En las noches de invierno, el mar, henchido por un viento contrario de levante, llena hasta el borde todos los canales, como una tina, y a veces se rebosa. Nadie desciende escaleras abajo gritando "¡Las cañerías!" porque no hay nada debajo de las escaleras. La ciudad está hundida hasta el tobillo en el agua, y los barcos, "atados como animales a las paredes", para citar a Casiodoro, retozan. El zapato del peregrino, tras haber probado el agua, se está secando sobre el radiador de su cuarto de hotel; el nativo se zambulle en la alacena para pescar su par de botas de caucho. "Acqua alta", dice una voz en el radio, y el tráfico humano se reduce. Las calles se desocupan; cierran bares, restaurantes y tratorías. Sólo siguen ardiendo los avisos, hasta obtener finalmente algo de la acción narcisista, a medida que el pavimento breve, superficialmente, alcanza a los canales. Las iglesias, no obstante, permanecen abiertas, pero caminar sobre las aguas no es noticia ni para el clero ni para los parroquianos; tampoco para la música, melliza del agua.

Hace diecisiete años, vadeando sin meta un *campo* tras otro, un par de botas verdes de caucho me llevaron al umbral de un edificio rosado más bien pequeño. En la pared vi una placa donde decía que Antonio Vivaldi, nacido prematuramente, había sido bautizado en esa iglesia. En aquellos días yo era aún razonablemente pelirrojo; me puse sentimental por haber topado con el lugar de bautismo del "cura rojo", que tanta dicha me ha dado en tantas ocasiones y en tantas partes desamparadas del mundo.

A lo largo de estos años, en mis estadias prolongadas y en mis visitas breves, he sido, me parece, feliz y desdichado casi en igual medida. No importa lo uno o lo otro, aunque sólo fuera porque vine aquí no con propósitos románticos sino a trabajar, a terminar un artículo, a traducir, a escribir un par de poemas, siempre que estuviera de suerte; simplemente a ser. Es decir, ni para una luna de miel (lo más cerca que estuve de eso fue muchos años antes, en las islas de Ischia, o también en Siena) ni para un divorcio. Felicidad o desdicha simplemente vendrían de acompañantes, aunque a veces se quedaran más tiempo que yo, como si estuvieran a mi servicio. Es una virtud, hace tiempo que llegué a esa conclusión, no hacer una comida con nuestra vida emocional. Siempre hay bastante trabajo por hacer, para no mencionar el hecho de que fuera hay suficiente mundo. En últimas, siempre está esta ciudad. Mientras exista, no creo que yo, o si a eso vamos, nadie, pueda ser hipnotizado o cegado por la tragedia romántica. Recuerdo un día -el día que tenía que irme después de haber pasado un mes solo. Acababa de almorzar, en una pequeña tratoría en la parte más remota de las Fondamente Nuove, pescado a la parrilla y media botella de vino. Con eso adentro, me encaminé al sitio donde estaba alojado, para recoger las maletas y tomar un *vaporetto*. Caminé un cuarto de milla a lo largo de las Fondamente Nuove, un pequeño punto movedizo en esa acuarela gigante, y luego tomé a la derecha por el hospital de Giovanni e Paolo. El día era caluroso, soleado, el cielo azul y adorable. Y de espaldas a las Fondamente y San Michele, acariciando la pared del hospital, casi frotándola con el hombro



súbitamente: soy un gato. Un gato que acaba de comer pescado. Si alguien se hubiera dirigido a mí en ese momento, habría maullado. Estaba absolutamente, animalmente feliz. Doce horas después, por supuesto, tras aterrizar en Nueva York, me di con el peor lío posible de mi vida -o uno que así me pareció en ese momento. Pero el gato en mí no se había marchado: de no ser por ese gato, ahora estaría trepando por las paredes de alguna clínica costosa.

El ojo es el más autónomo de nuestros órganos. Lo es porque los objetos de su atención están inevitablemente situados afuera. Salvo en un espejo, el ojo jamás se ve a sí mismo. Es el último en cerrar cuando el cuerpo se está quedando dormido. Permanece abierto cuando el cuerpo es sorprendido por la parálisis o la muerte. El ojo sigue registrando la realidad incluso cuando no hay razón aparente para hacerlo, y en todas las circunstancias. La cuestión es: ¿por qué? Y la respuesta es: porque el entorno es hostil. La vista es el instrumento de ajuste a un entorno que sigue siendo hostil no importa cuán bien se haya usted ajustado a él. La hostilidad del entorno aumenta proporcionalmente a la duración de la presencia suya en él, y no estoy hablando sólo de la vejez. En suma, el ojo busca seguridad. Eso explica la predilección del ojo por el arte en general, y por el arte veneciano en particular. Eso explica el apetito del ojo por la belleza, así como la propia existencia de la belleza. Pues belleza es solaz, ya que la belleza es segura. No lo amenaza con el asesinato ni lo hace sentirse enfermo. Una estatua de Apolo no muerde, ni lo hará un faldero de Carpaccio. Cuando el ojo no logra encontrar belleza -alias solaz- le ordena al cuerpo que la cree o, si tal cosa no es posible, se acomoda a percibir belleza en la fealdad. En el primer caso, se basa en el genio humano; en el segundo, en su propia reserva de humildad. La última existe con mayor abundancia; y como toda mayoría, tiende a hacer leyes. Veamos un ejemplo; tomemos una muchacha. A cierta edad uno mira a las muchachas que pasan sin interés aplicado, sin aspirar a montarlas. Como un televisor conectado en un apartamento



abandonado, el ojo sigue enviando mensajes de todos esos milagros en 5'8", completos con pelo castaño claro, óvalos de Perusino, ojos de gacela, pechos de nodriza, cintura de avispa, vestidos de terciopelo verde y tendones como hojas de acero. Un ojo podrá clavarse en ellas en una iglesia durante la boda de alguien o, peor todavía, en la sección de poesía de una librería. Razonablemente agudo, o apelando al consejo del oído, el ojo podrá aprender sus identidades (las que vienen con nombres que pueden dejar sin aliento como, valga el caso, Arabella Ferri) y, ¡ay! sus compromisos románticos descorazonadoramente firmes. Sin tener en cuenta la inutilidad de esos datos, el ojo sigue coleccionándolos. En efecto, mientras más inútiles los datos, más penetrante el enfoque. La cuestión es por qué, y la respuesta es que la belleza es siempre externa; también que ella es la excepción a la regla. Eso es lo que -su localización y su singularidad- pone al ojo a oscilar desafortunadamente o -en el habla de la humildad militante- a desvariar. Pues la belleza es donde descansa el ojo. El sentido estético es gemelo del instinto de conservación, y es más merecedor de confianza que la ética. El principal instrumento de la estética, el ojo, es absolutamente autónomo. En su autonomía, sólo es inferior a una lágrima.

Lo único que jamás hacen los residentes de la localidad es viajar en góndola. Para empezar, un viaje en góndola es costoso. Sólo turistas extranjeros, y bastante pudientes, pueden costearlo. Eso es lo que explica el promedio de edad de los pasajeros de las góndolas: un septuagenario puede desembolsar sin un parpadeo la décima parte del salario de un maestro. La vista de esos Romeos decrepitos y de sus Julietas escrofulosas es invariablemente triste y embarazosa, por no decir repulsiva. Para los jóvenes, es decir aquellos para quienes este tipo de cosa resulta apropiado, una góndola está tan remota como un hotel de cinco estrellas. La economía, por supuesto, refleja la demografía; por eso es doblemente triste porque la belleza

en lugar de prometer el mundo, se reduce a ser su recompensa. Eso, entre paréntesis, es lo que impulsa a los jóvenes hacia la naturaleza, cuyos deleites gratuitos, o más exactamente baratos, están exentos del significado y de la invención presentes en el arte o el artificio. Un paisaje puede ser sobrecogedor, pero una fachada de Lombardini le dice a usted lo que usted es capaz de hacer. Y una manera -la manera original- de mirar esas fachadas es desde una góndola: de esa manera usted puede ver lo que ve el agua. Por supuesto, nada más lejano de la agenda de los habitantes, mientras se agitan y se alborotan en su diario menester, correctamente olvidadizos del esplendor que los rodea, o inclusive alérgicos a él. Lo más que se acercan a una góndola es cuando los transportan a través del Gran Canal o cuando llevan a casa una compra inmanejable -una lavadora, digamos, o un sofá. Pero ni el piloto del ferry ni el dueño del bote se lanzan en tales ocasiones a *O sole mio*. Quizás la indiferencia de un nativo le toma el apunte a la indiferencia del artificio frente a su propio reflejo. Ese podría ser el argumento final de los habitantes contra la góndola, salvo que puede ser contrarrestado con la oferta de un paseo a medianoche, a la que una vez sucumbí.

La noche era fría, iluminada por la luna y sosegada. Eramos cinco en la góndola, incluido su dueño, un ingeniero local que, junto a su novia, se encargó de remar. Deambulamos y zigzagueamos como una anguila por la ciudad silenciosa que pendía sobre nuestras cabezas, cavernosa y vacía, semejante en esta hora tardía a un arrecife de coral casi rectangular o a una sucesión de grutas deshabitadas. Era una sensación peculiar: encontrarse con que uno se estaba moviendo por lo que uno miraba al revés- los canales; se sentía una dimensión extra. Nos deslizamos a la laguna y nos dirigimos hacia la isla de los muertos, hacia San Michele. La luna, extraordinariamente alta, como un si sostenido cruzado por la línea auxiliar de una nube, era apenas alcanzable para la página de agua, y el deslizarse de la góndola era también absolutamente silencioso. En realidad había algo distintamente erótico en el paso inaudible y sin huellas de su esbelto cuerpo sobre el agua -muy parecido a deslizarse la palma de la mano por la piel suave de la amada. Erótico, porque no había consecuencias, porque la piel era infinita y casi inmóvil, porque la caricia era abstracta. Con nosotros dentro, quizás la góndola estaba un tanto pesada, y el agua se abría por debajo momentáneamente, tan sólo para cerrar la brecha al segundo siguiente. Así mismo, conducida por un hombre y una mujer, la góndola ni siquiera era masculina. De hecho, era un erotismo no de géneros sino de elementos, en equilibrio perfecto sus superficies igualmente lacadas. La sensación era neutral, casi incestuosa, como si uno estuviera presente mientras un hermano acariciaba a su hermana, o viceversa. De esta manera le dimos vuelta a la isla de los muertos y nos dirigimos a Canareggio... Las iglesias, he pensado siempre, deberían estar abiertas toda la noche; al menos debería estarlo la Madonna dell'Orto -no tanto por la presumible ocasión de la agonía del alma como por la maravillosa *Madonna con niño* de Bellini que hay allí. Quise desembarcar y echarle una ojeada al cuadro, al intervalo de una pulgada que separa su mano de la planta de pie del niño. Esa pulgada -¡ah, mucho menos!- es lo que separa el amor del erotismo. Pero la catedral estaba cerrada, y continuamos a través del túnel de grutas, a través de esta mina de Piranesi con sus escasos chispazos de mineral, abandonada, plana, iluminada por la luna, hasta llegar al corazón de la ciudad. De todos modos, ahora sé lo que siente el agua cuando la acaricia el agua.

Permítanme reiterar: el agua es igual al tiempo y suministra un doble de belleza. En parte agua, nosotros servimos a la belleza de la misma manera. Al rozarse con el agua, esta ciudad mejora la cara del tiempo, acicala el futuro. Ese es el papel que esta ciudad desempeña en el universo. Porque la ciudad se queda estática mientras nosotros nos movemos. Porque nos encaminamos al futuro, mientras que la belleza es el eterno presente. La lágrima es un intento por permanecer, por quedarse atrás, por confundirse con la ciudad. Pero eso va contra las reglas. La lágrima es un retroceso, un tributo del futuro al pasado. O es también el resultado de restar lo más de lo menos: restar la belleza al hombre. Lo mismo vale para el amor, porque también nuestro amor es más grande que uno mismo.

Venecia

Vida Vian 29

Historias varias, narraciones inconclusas

POR PEDRO B. REY

Hasta ahora sólo conocíamos los cuentos y las traducciones de Pedro B. Rey (Buenos Aires, 1967). Muchos no saben que Rey es un consumado poeta con algunas distinciones en su haber y hasta con alguna publicación mayor que en un día no muy lejano se convertirá en objeto de culto o, al menos, en una rareza literaria. Para que vayan degustando los versitos de Rey presentamos una breve pero significativa selección de sus poemas.

Querida Georgina:

le escribí a él
para contarle lo que otros
habrían dicho frente a frente:
"Querido Daniel, amigo de siempre..."
se iniciaba la misiva,
y continuaba con
los tópicos por todos conocidos
para, finalmente, explicarle lo nuestro,
dulce Georgina, ardorosa Georgina.
Pensaba, sin duda, que era la mejor manera
de develar la falta, los interrogantes inadmisibles;
pero
después, cuando ya tarde volví a casa
tras una jornada de exasperante hastío,
en el contestador automático
-esa otra forma de la paranoia-
su voz respondía jovial, amablemente,
que para qué rompía lo tácito de la red,
que (qué sentido tenía si) ya lo sabía,
que creía (además) que yo sabía que sabía
y otras formas retóricas análogas,
para después agregar, con una sonrisa que puedo prever,
que ahora que los dos la conocíamos,
seguramente coincidíamos
en que el sabor de tu entrepierna
es igual al de las algas más dulces.

Match Point

El mundo es un tejido, una malla
de preguntas y respuestas

Entre game y game
las damas del público vienen y van
hablando del Ku Kux Klan

Con sus manos de seda espantan
los mosquitos que quieren penetrarlas

Sobre el césped gastado,
los singlistas vienen y van
pensando en el qué dirán

Se ven reflejados en el rival,
espejo asimétrico y fugaz

En los partidos de tenis
los envíos vienen y van
hablando del Hindustán

a veces, budistas, caen junto a la red,
abandonados capullos sintéticos

así, tal vez,
nosotros

Vamos entonces, tú y yo...

1990

1990

Segundos afuera

Aquí, ahora, con los ojos más abiertos que nunca,
miro desde las honduras de agua dulce,
a través del líquido,
el difuso tapiz
que -afuera-
dibujan las copas de los árboles (¿sequoias?
¿acacias? ¿palmeras enanas?)
entramadas.

La respiración contenida se destila
en mis bronquios lacerados por el tabaco;
las pupilas irritadas
son invadidas por el cloro.
Mi vista forma, como tantas otras cosas,
parte del paisaje oculto.

En una mesa
al borde de la piscina, pileta, alberca,
un James Michener de las nuevas generaciones
corrige, tacha, garabatea
infinitas cuartillas mecanografiadas.
Su mujer, en el extremo opuesto,
longilínea, natural del país
y perfectamente bronceadas con Coppertone,
marca certeramente a otros hombres
con su mirada biónica.
En la superficie, hace instantes, yo era
uno de ellos. Ahora hago globos bajo el agua.

Las palabras -mías- huyen, flotan solas,
se independizan como islas a la deriva
y repiten con envidia evidente
que un poema -el que escribo mentalmente-
vale más que tantas toneladas a mansalva.
Debo confesarlo: en realidad siempre quise
escribir **best sellers** y,
como si fuera poco, daría 1000 versos
por las piernas de esa -su- mujer.

En el exterior, el sol es una mancha diluida.
Trato de imaginar la escena donde el tiempo
todavía es posible,
cuando veo pasar, arriba,
como una flecha
que delimita y divide territorios,
la sombra de un pájaro hipotético (¿una alondra?
¿una golondrina? ¿una cacaatúa acaso?)
rasgando aquel tapiz -su reverso-
en dos partes iguales, simétricas.

En ese instante, preciso y definitivo,
se me agota la reserva de oxígeno.
Soy un buzo asustado que,
en cámara lenta, inicia el ascenso:
es lo que indica el instinto de supervivencia.
Los ojos abiertos y agotados,
como alguien que regresa de un país inmóvil.
Pienso en la mano velluda que tacha,
en la palma que extiende la crema oscura
sobre la espalda y las nalgas,
en la piel brillante como un milagro.
No sabré mirar el mundo

Celan

Habrás visto -habrás vivido- el reflejo del Sena.
Pero poco importa si todavía no se produjo el encuentro.
Llegará ese momento, y este es mi momento.
En el agua se confunden
las gotas de una lluvia lenta y perpleja.
Forman remolinos diminutos y pienso
en la tinta que se diluye.
El puente es demasiado frío al tacto
y ya no hay lugar para otra fuga.
Los párpados azules, vacíos,
cierran poco a poco los ojos
que miran hacia el otro lado, después del día.
El lenguaje me dobla la espalda,
dulcemente.

1992

Sofía

Sólo sé
que
no sé
con quién
se acuesta
mi mujer.

1990

Aviador

Nunca me interesó la aviación,
pero desde esta altura
el horizonte se vuelve impertinente,
lineal y abstracto como un pájaro muerto.
Hace días decidí huir, atravesar el océano
y arriesgar quedarme sin combustible
en mitad del trayecto. "Estrellarme",
esa podría haber sido la consigna.
Hundirme junto a mi nave
en busca de los muertos.
Pero no fue.
La guerra, en este '82 cruel,
-me dije esa tarde- nos abandona
a un mar monótono, sin ballenas
u otros cetáceos a la vista.
El aire golpeaba los vidrios
mientras pensaba en la isla, agobiada
por un mar de sal deslucida,
sus próximas mareas nocturnas.
Empecé a planear a ras del agua.
La velocidad era vertiginosa.
La vista, el viento, indescriptibles.

1992

Poesía

V de Vian 31

Salvador de Bahía, 1991

Bar

POR IVAN ANGELO

De las consecuencias de hablar en un teléfono más o menos público. Ivan Angelo (Minas Gerais, 1936) es un brillante y desconocido narrador brasileño. Conózcanlo.

La joven llegó con zapatitos bajos, minifalda, cabello lisos, castaños, arreglados en cola de caballo, sonrió con dientes muy blancos, chiquitos, como de leche, y dijo ¿me podría prestar el teléfono?, de manera irrecusable.

El hombre de la caja estaba mirando el movimiento del negocio muy por encima, sin fijar mucho los ojos en lo que el muchacho les había servido a los dos clientes silenciosos, demorándolos más en el borracho que se bamboleaba en la puerta amenazando con entrar y al final parándolos en seco en lo que llenaba la blusita negra sin mangas al frente suyo, lo que lo hizo despabilarse totalmente con un dígame, señorita, qué desea.

La joven notó contrariada que había desperdiciado su primera arremetida de encanto y mostró de nuevo sus dientes chiquitos, con carita de mucha necesidad, de mucha urgencia, ¿puedo usar el teléfono, por favor?, como quien le entrega al otro todas sus esperanzas.

El hombre le dijo por supuesto y levantó la mano regordeta de encima del teclado de la caja registradora, la bajó mirando al borracho que subía el peldaño de la puerta, sacó un teléfono negro del aparador bajo la registradora que tenía todavía en el disco el sello de la antigua compañía de teléfonos y lo empujó hacia la joven diciendo que sea breve, por favor, que vamos a cerrar ya.

La joven tomó el auricular y murmuró bajito uf, sopesó ostensivamente el aparato y dijo aduladora es pesadito ¿no?

El hombre sonrió alcanzado por la saeta de la lisonja diciendo ¡mmmh!, es que es de los viejos.

La joven se llevó el auricular al oído y discó 277281 con un dedo bien cuidado de uña lila.

El hombre de la caja desvió la vista del dedo, tomó un lápiz que tenía en la oreja derecha y anotó los últimos números explicando, es para el loto, sin fijarse si la joven lo escuchaba o no y se puso de nuevo el lápiz en la oreja mientras miraba al borracho que navegaba ahora por la orilla del mostrador.

La joven dijo, me da con Otacilio por favor, y se quedó esperando.

Un hombre se paró al lado de ella oliendo a cigarrillo, le dijo al de la caja, me da un Belmont, miró intensamente los ojos de ella y en seguida los pechos.

La joven se sonrojó y se tocó rápidamente buscando un botón abierto que ni tenía y se protegió expirando el aire con el diafragma y echando adelante los hombros para disimular el volumen del pecho.

La caja registradora hizo tlin, un auto frenó haciendo rechinar los neumáticos y una voz fuerte gritó la concha de tu madre con la última e muy larga.

El hombre de la caja le dio el vuelto al que compraba los cigarrillos y dijo, hágase la sorda, tesoro, así es la cosa aquí siempre.

El hombre que compraba cigarrillos se alejó para ver qué estaba pasando en la calle.

La joven se volvió con simpatía al hombre de la

caja pero se detuvo atenta al sonido del teléfono, pasó de atenta a decepcionada y luego de un instante dijo, de parte de Julia dígame.

El hombre que había comprado cigarrillos se paró en la puerta, abrió el paquete y prendió uno.

El hombre de la caja dijo, oye José, ese tiene que pagar primero y el mozo dejó de servirle aguardiente al borracho y le dijo algo mientras el hombre de la caja se explicaba diciendo después, ni paga y más encima espanta a la clientela.

La joven sonrió condescendiente.

El hombre fumaba en la puerta y le miraba las piernas.

La joven puso una pierna detrás de la otra defendiéndose en un cincuenta por ciento y de repente dijo alegre ¡hola! pucha que demoraste y buscando un poco de privacidad se dio vuelta diciendo ¿estás enojado conmigo?

El hombre de la caja se hacía el distraído pero escuchaba lo que ella decía.

Eso pensé puf, si no me llamaste.

El borracho se sacó del medio los arrecifes y llegó a la caja con un billete de quinientos en la mano.

No, nada que ver, si no fue por eso.

No sé, me dio mucho miedo, eso no más.

El borracho inició el viaje de regreso.

El hombre de la caja dijo sírvele no más José.

No, no. Si no es nada contigo. Así son estas cosas puf, ¿o no?

La caja registradora hizo tlin marcando quinientos pesos.

Pucha, Otacilio, piensa, la cantidad de cosas que se le ocurren a una en ese momento. A ustedes claro les da lo mismo.

La cara del hombre de la caja estaba un poco más despierta y maliciosa.

Claro que es difícil. ¡Por favor! si te pusieras en mi lugar lo entenderías.

El mozo del mesón sacó el mismo vaso a medio servir y la misma botella y completó la dosis del borracho.

Bueno. Yo también, olvidémosnos de lo de ayer. Ya, hagamos eso mejor.

El borracho se quedó mirando fijamente el vaso como si meditara, pero en realidad sólo esperaba el momento preciso de coordinar el movimiento del barco con el de llevar el vaso a la boca y cuando lo logró se lo tomó todo con una mueca y un escalofrío.

La joven escuchó con aire pícaro lo que Otacilio decía y sonrió excitada sus dientes tan blancos.

El hombre de la caja miró al hombre de la puerta y la complicidad masculina brotó en las miradas.

No, el sábado no se puede, ahí ya se pasó el día. Cómo que por qué. Se pasó el día y no se puede. No te puedo explicar ahora. ¡Pucha!, hay días que se puede y días que no.

El hombre de la caja le guiñó el ojo al de la puerta como quien dice tenías razón.

La joven vio la mirada del hombre de la puerta y le dio la espalda.

¿Hoy? ¿Estás loco?

El hombre que fumaba se quedó mirándole atrás. Mi papá no me va a dejar. Tendría que... tendría que hablar con mi mamá y que ella hablara con él.

Alguien llegó y dijo cóbrese dos cervezas y déme una pastilla de estas de menta.

Pero y qué es lo que voy a decir. Pucha, no sé. Ahí veo cómo. Yo me las arreglo.

La caja hizo tlin y el hombre se fue sin que ella se diera cuenta.

No, si voy. Como sea yo voy. No, no te acobardes porque ahora yo estoy con ganas.

La joven miró al hombre de la caja y huyó veloz de esa mirada descarada.

Espérame entonces. Voy para allá. Chau.

La joven cortó y se quedó unos momentos cabizbaja armándose de valor y después le dijo al hombre puedo hacer otra llamada, ¿no?

El hombre de la caja dijo bueno alargando la e muy solícito y mirándole fijamente desde arriba del escote.

La joven buscó un punto neutro donde mirar y encontró al mozo que lavaba vasos detrás del mostrador, mientras esperaba el tono del teléfono; después marcó 474729 y se quedó mirando alrededor.

Un enrejado azul fluorescente para electrocutar moscas esperaba víctimas.

El mozo del mostrador la miraba furtivamente y murmuró ricura, apretando los dientes.

El borracho esperaba el mejor momento para bajar el peldaño hacia la calle, con un pie en el suelo y otro en el aire, como alguien indeciso preparándose a descender de un tranvía en marcha.

El hombre de la puerta juntó los cinco dedos de la mano derecha y se los llevó a la boca en un besito, transmitiendo al hombre de la caja su opinión sobre ella.

El hombre de la caja respondió mordiéndose el labio inferior, como quien dice está muy fuerte.

La joven dijo ¿habrá salido?, explicándose ante nadie.

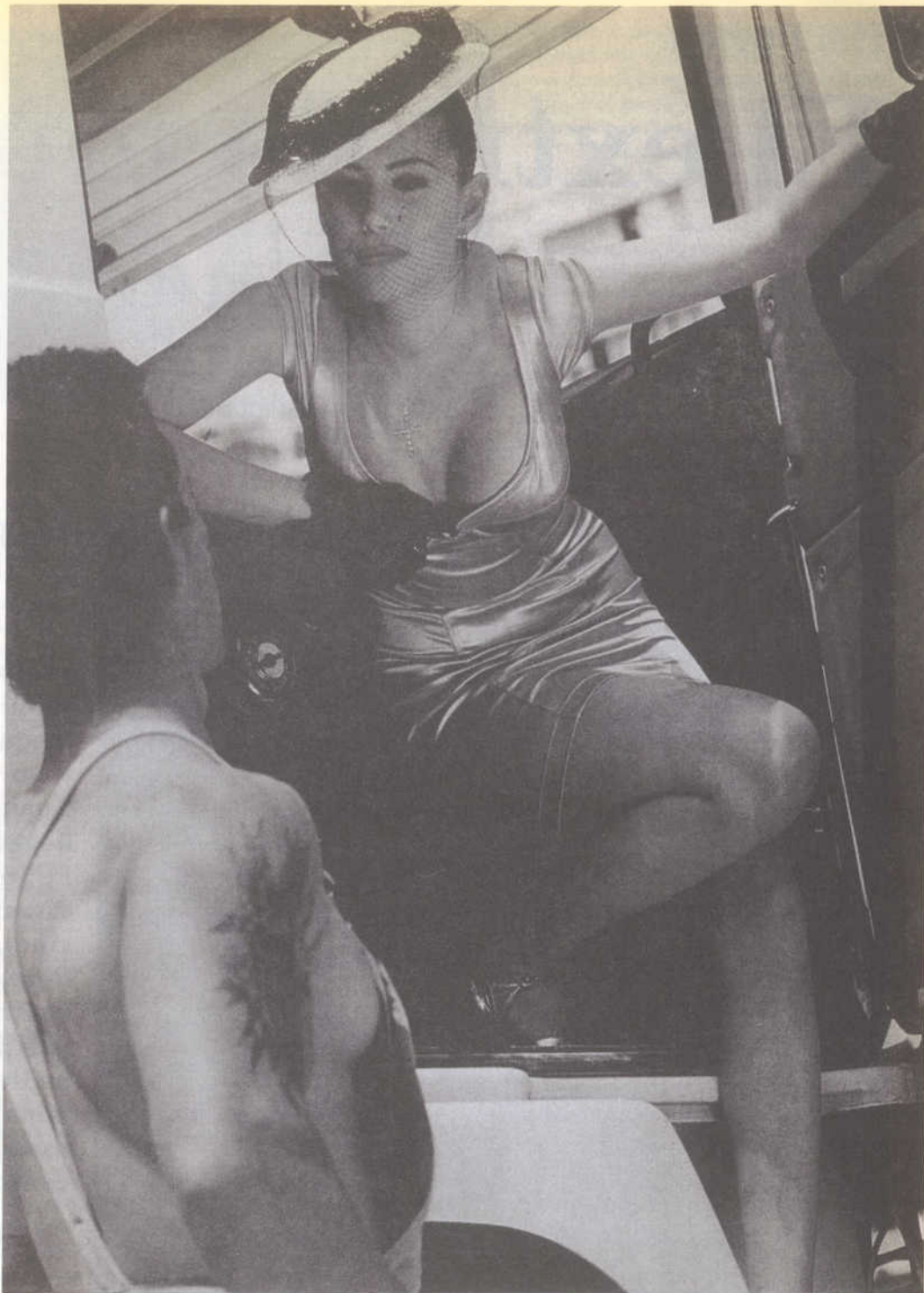
Los dos hombres silenciosos que bebían cerveza en el mesón ya no estaban ahí.

La joven se quedó de costado y el hombre de la caja se inclinó para verle un poquito más del pecho por la abertura lateral de la blusa sin mangas.

La joven lanzó un ah de alivio, tiró el cable lo más que se podía, y dando la espalda un poco agachada dijo ¿mamá? soy Julia, cubriendo la voz con brazos y manos y concentrada en lo que iba a decir.

El hombre de la puerta, el muchacho del mesón y el hombre de la caja cruzaron una mirada fugaz.

Oye, yo almorcé acá en el centro con Marilda. Cómo mamá, si tú la conoces, hasta durmió en la casa una vez. Sí, esa misma. Mira: vamos a ir al cine ahora ¿sí? Tarde mamá, a las diez y media es la película. Si se nos hace demasiado tarde me quedo a dormir en la casa de ella. Porque es más cerca; si no, me iba para allá nomás. Qué ya



haber. Si tú sabes que no hay. Habla con papá, ¿sí? No, yo no voy a hablar con él. Bueno. Después del cine llamo. Para confirmar no más, sí, porque lo más seguro es que nos vayamos a la casa de ella. Un beso. Entra la gata, ¿sí? Chau.

La joven se enderezó, cortó la llamada y preguntó cuánto es.

El hombre de la caja ahora no estaba ahí, dijo para ti es gratis ricura ya detrás de ella.

La joven se dio vuelta rápidamente y vio que todas las puertas del bar estaban cerradas.

Los tres hombres, las narices dilatadas, formaban un medio círculo en torno a ella.

La traducción de este cuento es de Adán Méndez. Hemos ajustado algunos pasajes en que el traductor utilizó diversos chilenismos para la versión española. No obstante, hemos dejado el uso del "tú". La versión original de la traducción de este cuento fue publicada en Cuentos brasileños (Edit. Andrés Bello).

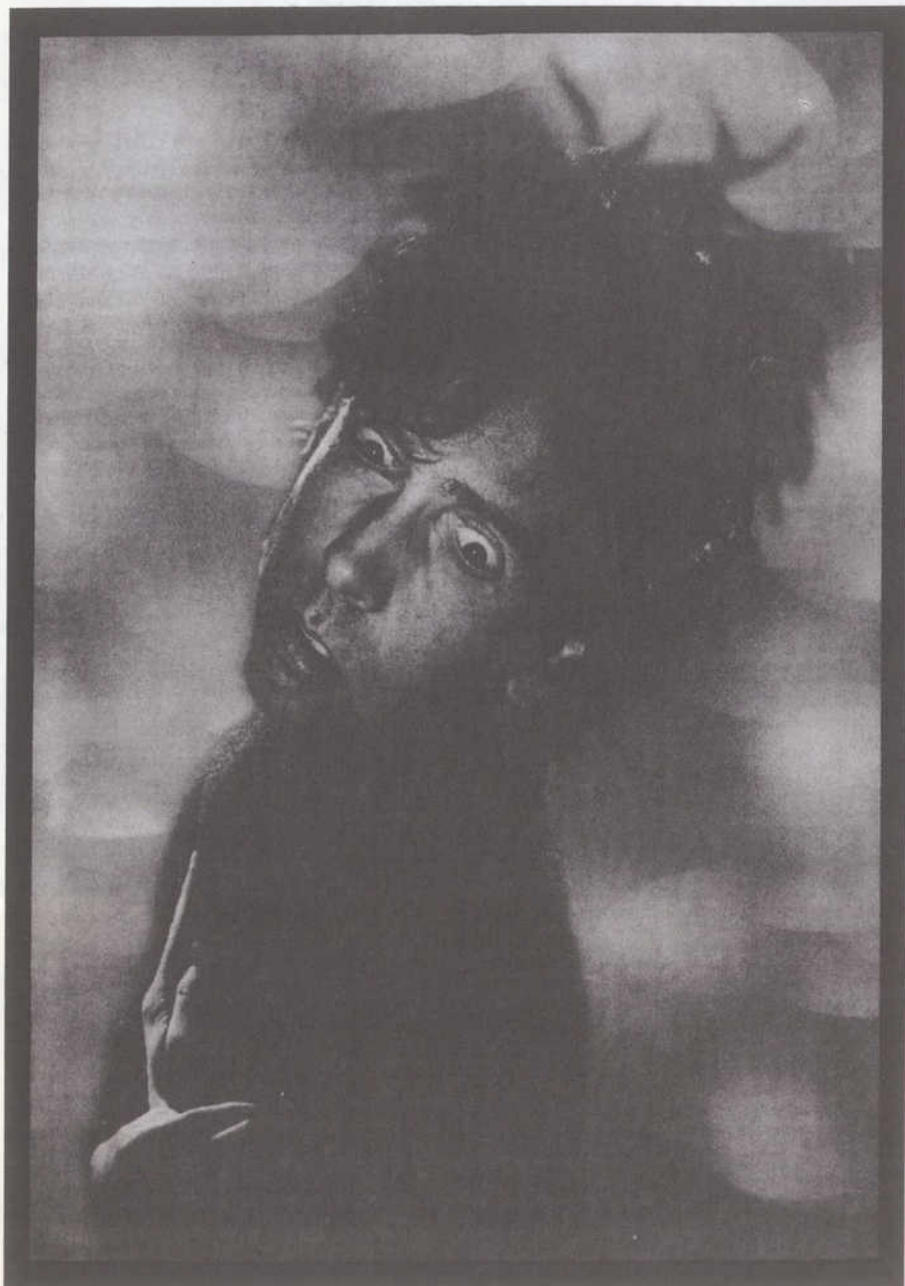
Ficción

V de Vian 33

Tim Burton

El extraño mundo de Tim

POR LEILA GUERRIERO



Tim Burton es uno de los grandes directores actuales y uno de los pocos que ha sabido moverse entre la maquinaria de Hollywood y un cine muy personal. Cuando falta poco para la llegada de su última obra, *Ed Wood* (la vida del peor director de la historia del cine), y cuando la nueva *Batman* ya no cuenta con su firma, presentamos un perfil que explica por qué ha llegado tan rápido a la fama y por qué los productores de *Batman III* no confiaron en su genio.

Tim Burton, director de cine, nació en 1958 y creció en Burbank, California, en una casa entre el aeropuerto y el cementerio. Su padre era un jugador de beisbol venido a menos. Su madre llevaba adelante un comercio de artículos para gatos. El creció mirando películas plagadas de monstruos plásticos y maquetas baratas, de Vincent Price y Bela Lugosi.

- Todas las películas de monstruos son básicamente *La bella y la bestia*, mi forma favorita del cuento de hadas - dice Burton a los 32 años-. Me identificaba con esas criaturas a las que siempre perseguían y de las que se burlaban, especialmente de los monstruos de la década del '50. De acuerdo a la estructura de esos filmes, los héroes eran actores blandos y sin emoción. Para mí, los extraños son aquellos

Burton

34 Vde Vian



Estaba en el noveno año de la escuela cuando una compañía local de recolección de residuos lo premió por el diseño de un cartel anti-basura. Durante un año los camiones de recolección de Burbank lucieron los diseños de Tim, que soñaba con ser actor para interpretar al monstruo Godzilla. Sin embargo, entró a Disney como dibujante, y debutó como director a los 23 años -después de trabajar en proyectos tales como **The fox and The Hound** y **The black Cauldron**- con un corto expresionista llamado **Vincent** (1982) que narra la historia de un chico que quería ser igual, pero igual igual, a Vincent Price. La película estaba narrada en off por el señor de bigotes finos y ojeras profundas que el joven Tim admiraba ya desde sus tardes de televisión suburbana.

- *Es gracioso. Cuando sos joven pensás que todo es extraño, y pensás que todo es extraño porque sos joven. Después crecés, claro, y todo sigue siendo extraño.*

La próxima película en la que Burton trabajó para la Disney fue **Frankweenie** (1984), en la que un chico intentaba resucitar el cuerpo irremediablemente muerto de su perro salchicha. Poco después se fue de Disney.

- *Era un lugar raro - dijo Burton años después, en pleno regreso a Disney para producir su película **The Nightmare before Christmas**-. Yo no era un productor de típico material Disney. No podía pasarme la vida dibujando zorritos encantadores. Se supone que uno es un artista, pero en realidad se lo trata como a un trabajador de fábrica, y para peor, zombie. Además, en esa época hacían unas películas de porquería y yo no quería pasarme seis años de mi vida trabajando en **El zorro** y **el sabueso**. Era demasiado.*

En 1985 filmó **Pee Wee's Big Adventure**, y en 1988, **Beetlejuice**, en la que los protagonistas (Geena Davis y Alec Baldwin) mueren a poco de empezar la película y se convierten en fantasmas; en la que Michael Keaton interpreta a una especie de poltergeist con la nobleza de una cucaracha, y en la que, sobre todo, Wynona Ryder aprende a danzar entre fantasmas al compás de Harry Belafonte con uniforme de colegiala y sin miedo.

- **Beetlejuice** - dice Burton- muestra por completo el lado positivo de ser incomprendido, de ser categorizado como algo diferente. El puede hacer lo que se le antoje. Es horrible y todo el mundo lo sabe de manera que

convierte todo ello en su fantasía.

Y llegó **Batman**. La primera. Burton nunca la vio como una película propia. Decía que su parte favorita era la manera en que Jack Nicholson ponía sus pies cuando se levantaba de la silla.

- *Nunca me sentí más enfermo en mi vida que cuando filmaba **Batman** -recuerda Burton-. El problema es que se trataba de mi primera "gran película". Y estaba rodeado de toda esa gente. Más dinero. Más tensión. Más miedo.*

De todos modos, recaudó 251 millones y desató una batmanía torpe que atoró de amarillo y negro chicles, almohadas, máscaras, tarjetas de fin de año y valijas en todo el planeta. La historia de un hombre fuera de sus cabales, de un huérfano más bien menudo llamado Bruce Wyne (Bruno Díaz para los hispanoparlantes) que en su gigantesca armadura de murciélago y sin más necesidad que la desesperación se larga a recorrer las calles de Ciudad Gótica mientras su otra vida se diluye en un mundo interrumpido por el ojo de la televisión, en una casa gigante que comparte con Alfred, un mayordomo de mirada piadosa.

- *Si Batman fuera a terapia -dice Burton- quizás no haría esto de ponerse un traje de murciélago. ¿Alguien se siente completamente integrado? Los personajes de mis películas... supongo que demuestran qué tan poco integrado me siento... Me siento muy cerca de personajes como Beetlejuice y Batman. Creo que son niños mutantes. Esos personajes están de la cabeza. El tema de Batman es la depresión, la falta de integración. No me parece que tenga que ver con el héroe que salva a la ciudad y bla bla. Trata sobre la dualidad de un tipo que está totalmente pirado y no sabe lo que está haciendo. Y el Guasón representaba al tipo que no puede hacer otra cosa, salvo lo que se le ocurre hacer. Hay dos clases de personas: los que están pirados y luchan por hacer algo positivo con sus vidas, y los que están pirados y por eso se sienten totalmente libres. Yo me siento más cercano al personaje de Batman, pero prefiero la fantasía del Guasón. Es mucho más liberadora.*

Burton tiene pinta extraña. Es dientudo. El pelo parece cortado a dentelladas y los peines con seguridad no visitan esa cabeza. Viste chaqueta negra y jeans. En su oficina de Hollywood tiene un flipper de **Batman**.

Monstruos de plástico. Un sofá de cuero negro.

- *El lado positivo de quedar encasillado, puesto en una caja, ser percibido mal, es que en cierto sentido se obtiene una libertad total -dice-. Uno puede comportarse como quiera porque de todos modos dirán: "Bueno, así es Tim". Esa libertad es un poco triste, un poco freak. Pero tiene sus beneficios.*

En 1993 se separó de la que fue su mujer durante tres años, la alemana Lena Gieseke y conoció a Lisa Marie - nacida Lisa Marie Smith, modelo de Robert Mapplethorpe y Bruce Weber, una rubia que jura que los fantasmas se pasean entre sus tobillos.

- *Encontré a Vincent Price dos días después de que muriera -dice Lisa Marie-. Su fantasma joven y buen mozo me besó cuando estaba en mi cama, pasó a través mío y desapareció. La gente probablemente piense... en realidad no me importa lo que piensen... Estar con mi hombre es mejor que un sueño.*

Como Burton, ella dejó su casa a los 15 años. Dice que es su propio "lado loco" el que empujó a la pareja a vivir el último tiempo sin lugar fijo, como nómades.

- *Había algo en ella que me recordaba... - cuenta Tim- ...era como alguien que yo había conocido cuando era chico... Es un sentimiento extraño... No es extraño pero es extraño porque yo nunca lo había tenido antes... Es muy Edgar Allan Poe.*

Burton no soporta el teléfono. Jamás responde llamadas y sus amigos empiezan a cansarse. Tim no tolera que hablen, por otra parte, de su "niño interior".

- *En primer término, realmente odio esa condenada mierda acerca del niño interior. La he escuchado referida a mí, cuando dicen que "no ha perdido ese toque infantil". Toda esa boludez de que hay que apelar al niño que llevamos dentro y de que deben hacerse películas que hagan eso, es el lastre de algún tipo de mierda yuppie. Lo relaciono con una forma de retardo mental. Me niego a ser percibido como sostenedor de esa cualidad infantil, porque en realidad no conozco a ningún niño y no sé de qué hablan.*

En 1990 filmó **El joven manos de tijera**, la historia de Edward, un muchachito con cierta 'anormalidad' descubierto por Diane West, mientras intenta colocar los productos de Avón, en una mansión abandonada. Edward es también huérfano de un creador (Vincent Price) que muere un minuto antes de implantarle las manos.

- *Todos fuimos creados - asegura Burton. - Me interesa explorar el tema. Es simple, profundo, y puede ser recontado miles de veces. El verdadero tema de mis películas es la pasión mal dirigida. Porque la pasión y la creatividad muchas veces no encuentran lugar en la sociedad. Hubo una época en que yo no podía conectarme con nada ni con nadie. No podía tocar. Y las tijeras son eso, es una representación de lo que uno siente por dentro.*

El inacabado, el trunco, el solitario. El propio Burton en las tardes inmensas de Burbank, alejado de un hermano cuya compañía no buscó nunca. El propio Burton, uno más en el colegio, callado e introvertido y mal alu-

Burton

35



Tim Burton dirigiendo a Johnny Depp en *Ed Wood*

introverso y mal alumno. El propio Burton, que nunca supo muy bien "qué es lo que mis padres piensan de mí, porque yo era muy callado también en casa".

- Trato de ser una buena persona. Es por eso que siempre me confundo mucho cuando la gente se queja de que mis películas son muy sombrías. Para mí siempre demuestran que hay esperanzas. Tengo un lado depresivo pero trato de mostrar cosas más positivas. Yo soy el típico amante de Halloween, que se deprime mortalmente en Navidad. Siempre pongo cosas navideñas en mis películas. Es tan deprimente. Creo que **Batman Vuelve** también fue un clásico navideño, pero como a mí me gustan, un tanto torcido.

Torcido.

Ahora sí, los horrores de la infancia están sueltos. Algunos, con el olvido cómodo de los años, los espantan como a moscas inofensivas. Otros no. Otros cumplen la condena de soñar para siempre con la misma nariz de garfio terminada en un grano horrendo y peludo, otros se despiertan con la boca reseca en mitad de la noche porque el cuento de la abuela que empezaba "Había una vez..." termina de pronto y sin previo aviso en el crujido de las puertas del castillo de la bruja y hay que retroceder hasta el borde mismo de la pesadilla, arrancarse de este territorio repleto de hadas siniestras, niños raptados, payasos enloquecidos, enanos psicópatas, tinieblas y aguas que no terminan, pensar que los sueños no deben tomarse en serio y mirar la cama con angustia, y sentir que las sienes se contraen al apoyarlas en la almohada.

En la primera escena de **Batman vuelve** entendemos que el Pingüino también fue un bebé acunado nueve meses en la panza de su madre: nieve; una mujer pariendo en la millonaria mansión de los Cobbelpott; un médico escapa de la habitación donde se ha producido el parto; el padre de la criatura entra. Grito de espanto.

Ha nacido el pingüino.

las rozagantes aletas negras de las manos de su hijo, decide pedirle ayuda a dady y tirarlo por la alcantarilla, después de que el bebé logra almorzar al gato familiar. Plena Navidad y noche eterna. Ciudad Gótica es un sitio de tres o cuatro rincones gobernados por una gigantesca cara de gato, símbolo de la empresa de Shrenck-Christopher Walken, un malvado tradicional para el tamaño de las pasiones que se miden aquí.

Porque ha llegado la hora de hablar de monstruos y animales, del carpintero y la morsa comiendo ostritas bebés en medio de una simpática canción del Pingüino, preguntándose por qué sus padres habrán querido deshacerse de un niño "un poco diferente... quizá cuando agarré mi campanilla de *Tiffany's* con dos aletas relucientes y no con cinco deditos rechonchos se volvieron medio locos"; de Selina Kyle acuchillando muñecos de peluche antes de transformarse para siempre en Gatúbela; de la bella y la bestia en un sólo paquete; del Pingüino queriendo exterminar a todos los chicos de Ciudad Gótica; de las jaulas, los raptos, los ácidos, la crueldad de tanto payaso pesadillesco. De la cara de Batman convidando a Gatúbela a una vida tranquila. Y de Gatúbela diciendo "esto no tiene un final feliz".

La imagen de Selina Kyle destrozando sin piedad su casita de muñecas, enviando todos sus peluches a la cuchilla de la procesadora. Crecer tiene su precio.

Después de esta película, la Warner decidió que Burton no haría **Batman III**. Sólo había recaudado 163 millones, contra los 251 de la primera. "Warner Bros no quiere que Tim Burton vuelva a dirigir Batman porque lo consideran un director demasiado raro. Macabro, incluso", aseguró un ejecutivo cercano al proyecto.

Entonces Burton volvió a la Disney y produjo una película llamada **El extraño mundo de Jack**.

- Estoy en una posición extraña. Los independientes me ven como alguien que forma parte del sistema de estudios. Y

en el sistema me ven como alguien con mucha suerte. Pero no me encuentro dentro del sistema. De manera que no tengo muchos amigos en ninguno de los dos mundos. (...) Lo que los productores no comprenden, sin importar la forma en que yo sea considerado en Hollywood, es que uno todavía está tratando de hacer algo: el cine todavía es una forma de arte.

"¿Alguna vez te preguntaste de dónde provienen los días de fiesta?" se pregunta una voz que no espera respuesta, en **The Nightmare before Christmas**. Jack Skellington, rey de las calabazas de la Tierra de Halloween, casi sin querer, descubre la tierra de la Navidad. Y se propone crear una Navidad a la medida de Halloween.

- Jack es un tipo bueno, pero es el rey de Halloween -dice Burton- y en su destino está escrito que va a aterrorizar a todo el mundo. Pero está cansado de ser así. Tiene un espíritu emprendedor y quiere progresar, aunque finalmente tenga que conformarse con ser feliz tal como es y no como alguna vez soñó. Hay algo en estos personajes que se enganchan tratando de hacer algo bueno. Los chicos reaccionan bárbaro. Hasta diría que los chicos la entienden mejor. Yo creo que los padres subestiman a sus hijos.

En agosto de 1993 Burton logró reunir 16 millones de dólares para rodar el film **Ed Wood**, la biografía filmica del director de cine de clase Z que nació en 1922 y murió en 1978, rodada en blanco y negro. Considerado el "peor director de cine de todos los tiempos", responsable de "la peor película jamás filmada" "Plan 9 del espacio Sideral", filmó la mayoría de sus películas en la década del '50.

- De chico, veía las películas de Wood -dice Burton- y nunca consideré que fueran malas. Yo creo que él tenía un sano porcentaje de negación. Pero eso me parece muy simpático, y algo con lo que yo me siento identificado. Si hubiera trabajado en la misma época que Wood, probablemente hubiera competido con él por los mismos proyectos. A mí me gustan los personajes que, como Wood, tienen un optimismo perverso.

Wood estuvo en el frente del Pacífico durante la segunda Guerra Mundial y la leyenda dice que usaba ropa interior femenina debajo del uniforme de marine. Interesado en temas más bien bizarros, rodó la película **Glen or Glenda**, acerca de la transformación de George Jorgensen en Christine Jorgensen, la historia del primer transexual del que se tenga noticia en EE.UU. Después de su última película, en 1961, **The young and the immoral**, tuvo que escribir guiones para series de tv y filmar películas porno en super ocho. Murió a los 54 años, en 1978, mientras disfrutaba en Hollywood de un partido de fútbol americano por tv, en la más árida miseria.

- La tragedia tiene sentido -dice Burton. - Creo que en última instancia la vida es trágica, pero de un modo muy positivo.

Ya lo dijo Batman: Feliz Navidad. Y paz para los hombres buenos. Y para las mujeres.

Los últimos escándalos de la chica material

Odiando a Madonna

POR LAURE TRAN

Madonna siempre está dispuesta a escandalizar. Su participación en el programa de televisión más popular de Estados Unidos armó un revuelo imprevisible. Detalles escabrosos del magno episodio.

Los Angeles, septiembre de 1994, ruptura total de stock en todas las librerías de la ciudad de **I Hate Madonna Handbook**, manual trash destinado a "todos aquellos que aman odiar a Madonna u odien amarla". Fue casi un milagro haber podido rescatar un ejemplar, reservado para un cliente, en una librería de usados del Wilshire Boulevard que lo cedió, vendido por las súplicas desesperadas de los periodistas.

Impreso a la rápida sobre un papel común, el objeto no tenía evidentemente ningún interés estético, pero conforma un sangriento e hilarante compilado de chismes. Fichas personales de los amigos (as) (19 en total), primeros benefactores, "tests de conocimiento" (¿cuál es el héroe de Madonna: Mussolini, María Teresa, Madonna?!), muñeca Madonna con pelos bajo el brazo para recortar y vestir, todo adornado de variados gags de desivo-

mas débiles y las más bellas perlas del lenguaje de putas.

¡Ninguna estrella había llegado a tener derecho a tal biografía! Pero para qué otro ser humano, excepto Madonna, se desplegaría tanta energía y tan deliciosa mala leche.

Y quién otra hubiera podido provocar un mini escándalo televisivo como el que sacudió Norteamérica cuando la diva hizo su aparición ante las cámaras.

Resumen de hechos. Después de mucho tiempo Madonna comprendió que a la todopoderosa imagen sobre papel satinado, había que agregarle sonido, y no solamente aquel de su voz cantada. No podía haber elegido mejor lugar para hacerse escuchar que el **Late Show with David Letterman**, un "talk show" muy visto en la cadena CBS que va todas las noches a las 23.30, en el cual Madonna fue la invitada estrella de una emisión. Habitualmente, David Letterman dosifica sutilmente la miel y la pimienta. Así, en esta hora de gran audiencia, la diva pronunció la palabra "fuck" no menos de trece veces, sin olvidar "dick" "suck" etc. (sabidamente "bipeados" por el canal) y expresó sus puntos de vista sobre la existencia de manera bastante libre. Aquí tenemos algunos fragmentos seleccionados.

Al final de su presentación, Letterman lanza: "[Madonna] Se ha acostado con algunos de los nombres más grandes del show business."

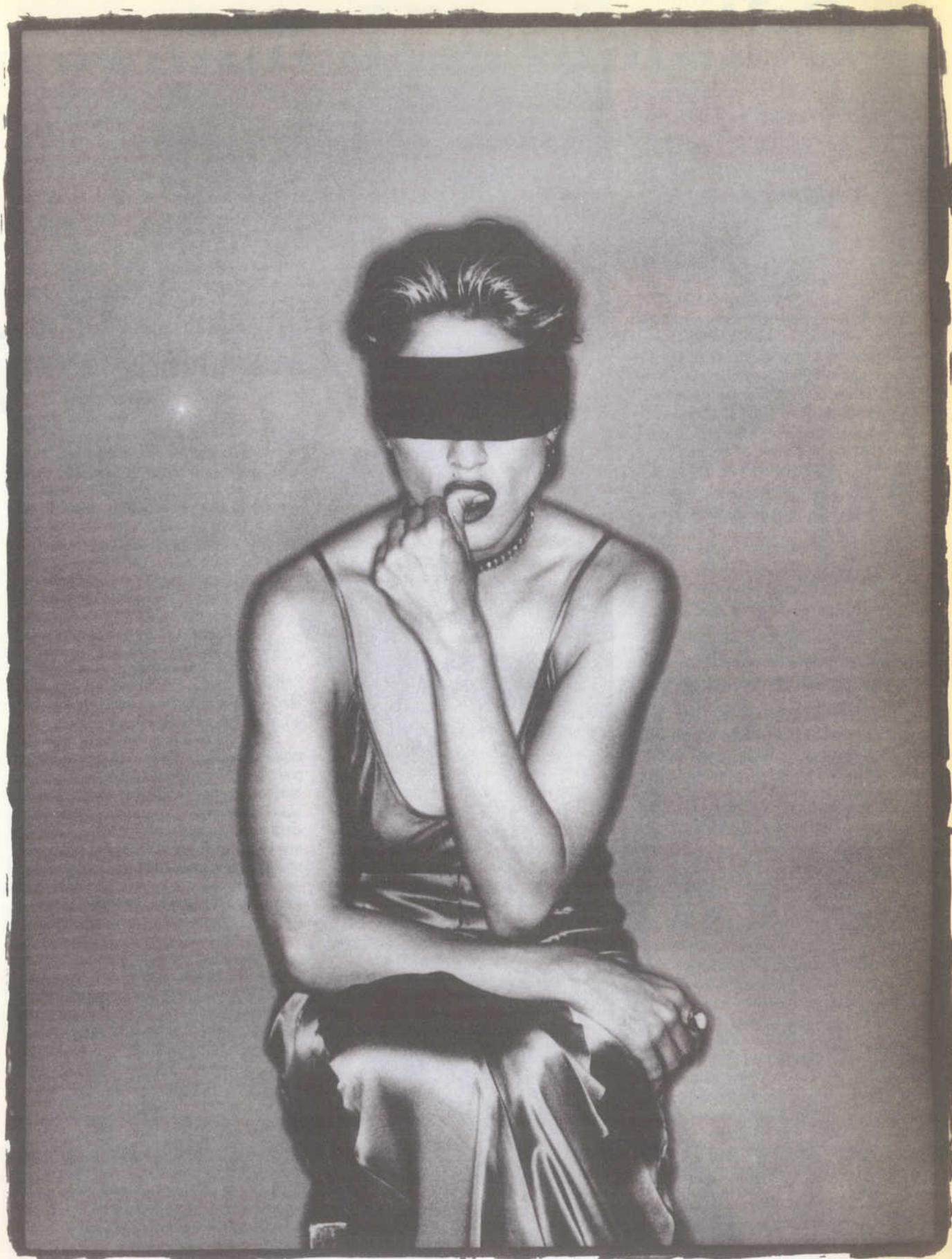
Madonna- ¿Pero por qué usted está tan obsesionado con mi vida sexual?

David Letterman - ¡Porque no tengo ninguna!

M.- David, usted es un puto.

Madonna

El Vie Van 37



D.L. - ¿Usted se da cuenta de que esto se va a saber? ¡No puede continuar hablando de esta manera!

Madonna hace entonces alusión a una de sus bombachitas, como si se encontrara en un cajón del escritorio del animador: "¿La va a oler?", le pregunta.

D.L. - (al público) Les voy a decir algo, vamos a un comercial y a lavarle la boca con jabón.

M. - Y él va a oler mi bombachita.

D.L. - ¡Y volvemos enseguida!

Al término de los comerciales Madonna luce un enorme cigarro en la boca y le dice a Letterman: "Sabe que usted ha cambiado mucho desde la última vez que vine... La vida nos ha vuelto más cool."

D.L. - ¡Ah bueno! ¿Le parece? ¿Qué le hace pensar eso?

M. - Porque ahora usted besuquea a todo el mundo, yo lo he visto besuquear a todas las estrellas de cine que han venido aquí. Usted solía ser más avaro.

D.L. - Puedo volver a hacerlo esta noche si usted quiere... (aplausos del público). ¡Usted no puede venir aquí, a la televisión americana y hablar así!

M. - ¿Por qué?

D.L. - Porque la gente no quiere escuchar eso en su casa a las 11.30 de la noche.

M. - Espere un minuto, ¿la gente no quiere escuchar la palabra "puta"?

D.L. - ¡Ya basta! ¿No va a parar? ¡Señoras y señores bajen el volumen por favor! ¡Córtenlo inmediatamente! ¡No se la puede parar, hay algo que no funciona en ella!

M. - ¡Lo que no va es que yo esté sentada aquí!

D.L. - Pienso que usted es una persona bien, gentil y estoy encantado de que haya podido venir para ser grosera con todos nosotros.

M. - ¿Sabe que es muy agradable mear en la ducha?

D.L. - (al público) Realmente lo siento mucho.

M. - Mear en la ducha es muy bueno, combate la micosis (risas de la audiencia). En serio. La orina es antiséptica. Todo esto tiene que ver con las enzimas del cuerpo.

D.L. - ¿Conoce algún buen farmacéutico? ¿Debería pedirle Mycosil!

Al día siguiente de la emisión, la América *potato coach*, aquella que se apoltrona como una papa en su canapé, está sacada. Los cronistas de TV llenan sus columnas de protestas repletas de odio, acusan a Madonna de insanidad y le aconsejan un hospital psiquiátrico. Conclusión: las historias de bombachitas y de pipí chocan más que las imágenes de los informativos, los folletines y los *reality-trash-shows* difundidos a la hora de mayor audiencia...

Segundo acto. La revista norteamericana *Esquire* propone a Madonna un encuentro con el escritor Norman Mailer para explicarse. La musculosa estrella acepta enseguida. De hecho, Madonna revela que estaba todo previamente digitado y que, inclusive, el mismo staff del presentador le había dado una lista de insultos y de buenos chistes para hacer en directo. Epílogo del asunto: durante la ceremonia de los MTV awards, Madonna apareció, sonriente, del brazo del mismo Letterman, que le dijo:

- Te espero en mi auto querida, ¡y sobre todo vigila tu lenguaje!

¡La reconciliación mediática se había consumado! Frente al gran gurú de la lite-

ratura americana, Madonna abandona el tono de la provocación. Como un Henry Miller enamorado de Marilyn, Norman Mailer, amante de los monstros sagrados (se le debe una sangrienta entrevista a Marlon Brando), autor de *Un sueño americano* y de las *Memorias imaginarias de Marilyn*, interroga a la reina del sexo americano sobre la tele, la soledad, la esquizofrenia de las estrellas, el sexo y los forros.

La entrevista transcurre en el departamento tan espacioso como ascético de Madonna, sobre el Central Park. Entre una Madonna prácticamente mansa y un Mailer curioso y mordaz, de repente la franqueza, la cordialidad respetuosa. Los dos se intrigan mutuamente. Mailer está visiblemente fascinado por la mujer sobrehumana: "Usted es la más grande estrella femenina viviente", le declara. Respuesta de Madonna apaciguada y halagada: "Queda registrado". Respecto al incidente de los medios, la estrella recalca: "Cuando estoy sobre el escenario, me separo de mí misma, no tengo ningún control sobre esa persona." Mailer le responde, con aires de aquel que mucho sabe: "Para el artista existe una persona aparte y una que dirige lo cotidiano. Una le dice a la otra: 'Te permito hacer esto bajo ciertas condiciones' y el otro costado le responde: 'déjame mis cosas y no te voy a joder'. Cuando envejecemos las dos partes finalmente se juntan."

Madonna exclama: "¿En serio? No veo la hora de encontrarme conmigo misma."

"Para mí usted es una Lady solitaria" afirma el escritor, y evoca el precio a pagar cuando se es "la reina del sexo americano". Madonna ríe a carcajadas: "¡Si supieran!" Seguidamente se pasa a un tono casi cristiano, donde se trata de dar mucho sin recibir. "Exactamente" responde. - Cuando estoy en el escenario, hay miles de personas que vinieron para verme y tengo la enorme responsabilidad de distraerlos, es tan angustiante

como intimidante. Así cuando me encuentro a la noche en la habitación del hotel, y no puedo salir porque soy demasiado conocida y por donde vaya hay gente que me sigue y veinte guardaespaldas alrededor, me siento y me digo: 'Mierda, hay algo que no encaja'. Porque en ese momento se siente la más increíble de las soledades. Se es adorada en una dimensión casi espacial, pero se está absolutamente separada de la humanidad. ¿Realmente una extraña ironía, no?"

La entrevista tomó definitivamente un tono confidencial. El escritor aborda el tema del sida y del sexo seguro.

Mailer no es un gran defensor del látex, se pregunta si no valdrá más la pena "hacer todo lo que se pueda sin" y si se está verdaderamente enamorado, decirse "mierda, corro el riesgo". Madonna suscribe a medias: "Al empezar una historia, nunca corro riesgos pero no puedo decir que desde que supe lo que era el sida, hice el amor siempre con preservativo. A menudo hago el test en conjunto, si los dos son negativos decido hacer el amor sin. Quizás nos demos cuenta dentro de diez años que los dos estábamos enfermos y no apareció: es un riesgo que se toma."

Y Mailer, como conclusión: "De todas maneras, el sexo ha sido siempre algo peligroso, que sea el miedo a las enfermedades o el de quedar encinta en la época en que se moría en los partos. Quizás la intención divina era decirnos: Tomen seriamente al sexo". Madonna no está del todo de acuerdo.

"¿Ya le han dicho que tiene una semejanza con la princesa Diana?" pregunta el viejo zorro. Madonna salta de su sillón horrorizada: "¡Nunca nadie me había dicho eso, cualquier cosa!"

No del todo. Hay realmente un aire familiar. Pero Diana no tiene aún su *I Hate Lady Di Handbook*.

TRADUCCIÓN: CLEA TORALES

Chismes sobre Madonna

* Cuando apareció *Sex*, los 23600 ejemplares se agotaron en menos de una hora en Francia. El libro se prohibió en Irlanda, los japoneses aceptaron importarlo con la condición de que las fotos en que los pelos públicos de la cantante son visibles se retocaran.

* Madonna se muestra por todos lados con su profesora privada de gimnasia Ingrid Casares, 25 años. Cuando llegan juntas a la première de *Malcolm X*, de Spike Lee, la actriz Sandra Brenhard, ex de Madonna hace un escándalo declarando: "Madonna es una ramera insensible, repugnante y además una pésima actriz. Me da lástima porque ella no sabe quién es, sus piernas son torcidas y además sin maquillaje, en salto de cama, tiene un aire estúpido".

* La apoteosis de su espectáculo en Bercy: el momento en que ella tenía aspecto de hacerse sodomizar por dos grandes negros de cabeza rapada. Madonna había afirmado: "Yo les pedí que se raparan para ver hasta qué punto ellos estaban dispuestos a obedecerme".

* Febrero de 1994, Madonna crea su compañía de discos, Maverick, y produce su primer álbum, titulado *Plantation Lullabies*, de la cantante Me'shell. Como de costumbre, se dice que se acuestan juntas...

* Siempre en la onda "Me gustan las mujeres", en marzo del '94, Madonna aparece en una entrega de premios del brazo de Rosie Pérez, la actriz puertorriqueña en *Haz lo correcto*, de Spike Lee.

* En junio, la estrella seropositiva de básquet Magic Johnson acompaña a Madonna a un partido de los "Knicks", equipo de Nueva York. Luego del encuentro, la lleva a conocer a los jugadores. Uno de ellos, Dennis Rodman, sale de la ducha totalmente desnudo. Madonna, fascinada, es flechada. Hasta le habría dado las llaves de su departamento de Nueva York.

* En junio del '94, se publica un manual escrito por una periodista neoyorquina, el *I Hate Madonna*, que la interesada trata en vano de prohibir, con el pretexto de que la envilece.

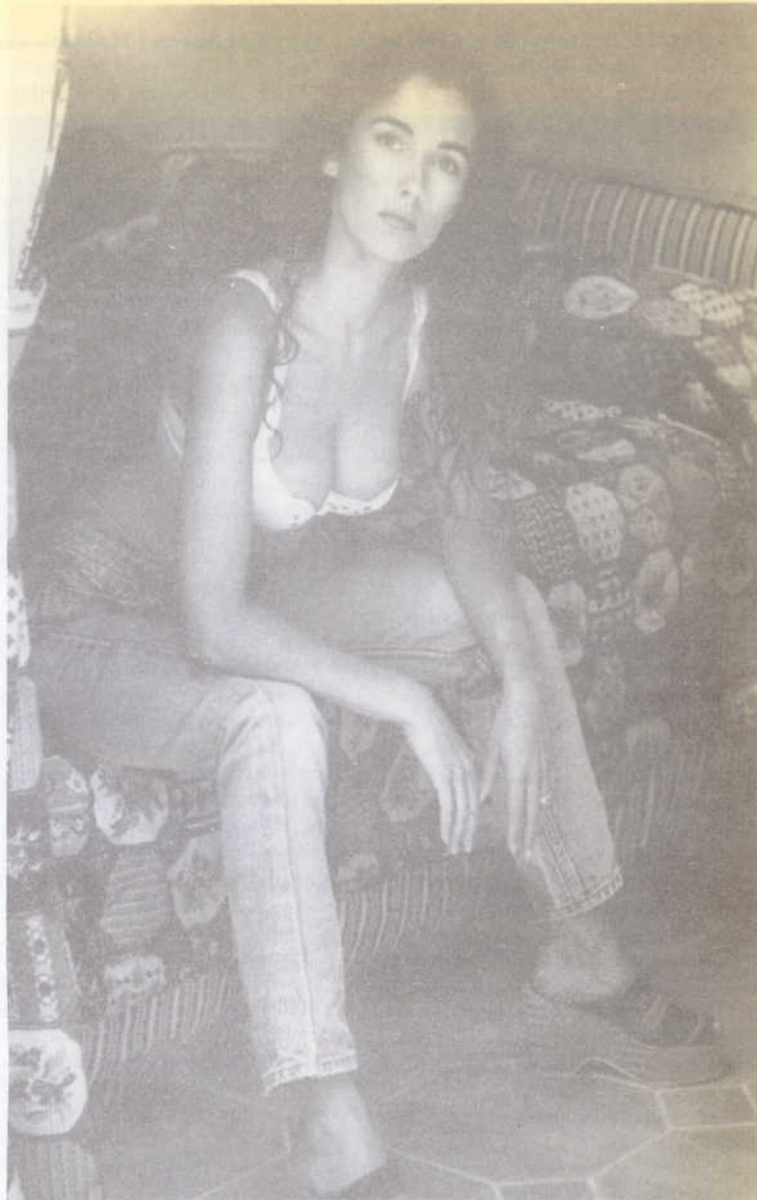
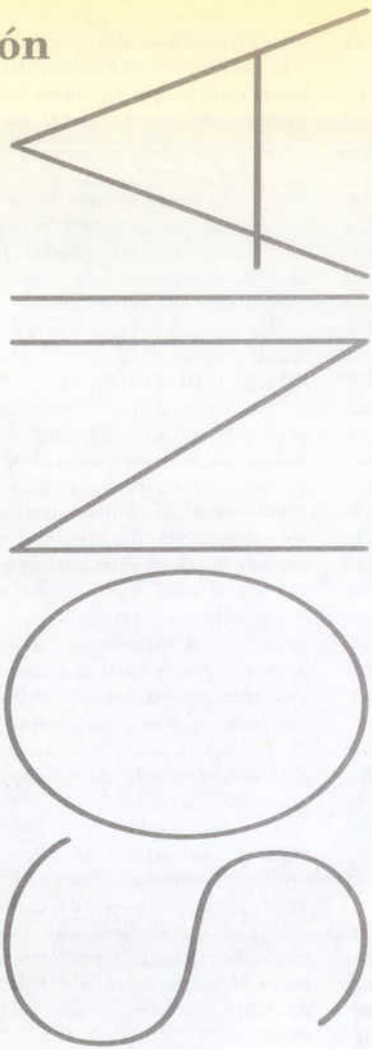
* En julio del '94, Madonna cambia el registro y se enamora de un modelo adolescente de 15 años, totalmente desconocido, Rodrigo Freire. "Es puramente físico", afirma.

* El 8 de agosto, Madonna llama a los productores de James Bond para decirles que le encantaría interpretar el tema del próximo film.

* Septiembre, Madonna graba "Bed Time Movie", un dúo con la maliciosa Björk [ver V de VIAN 15] producido por Nelee Hooper.

Madonna

De Vian 39



POR
CECILIA SZPERLING

Mientras esperamos que vuelva de su viaje por las Europas, Cecilia Szperling (Buenos Aires, 1963) nos ha dejado uno de sus cuentos que seguramente formará parte de su próximo libro. Sonia es una chica que tranquilamente podría aparecer en la sección de Cecilia, "Feria de Vanidades"

Hay tres personas. Dos mujeres y un hombre. La mujer del lado izquierdo está casada con el hombre del centro. La mujer del lado derecho es la hermana de la mujer del lado izquierdo y la amante del hombre que está en el centro. Después de la pausa veremos otro trío de amantes-esposos-hermanas, aplausos. El hombre dice no estar arrepentido, la hermana dice no estar arrepentida tampoco, la esposa promete perdonar. Creo que van a perpetuar este trío y parecen felices de estar en la T.V. El panel hace preguntas y expresa su moral, aplausos, comerciales y con dos tríos ya tengo suficiente por hoy. Para colmo la leche tiene otro gusto, mejor dicho: no tiene gusto a nada, creo que le ponen agua a las leches bajas calorías. Se puede solucionar si le pongo tres o cinco cucharadas de azúcar. Suena el teléfono y aunque estoy sola preferiría no atender. Atiendo, no lo puedo evitar.

-¿Quién es?
-Juani.

El problema con Juani es que ya no nos soportamos y sobretodo por teléfono. A ella le parece que yo hablo estupideces, hasta me llegó a llamar Emma Bovary, como una especie de insulto disminuido,

la tengo harta contándole sueños y romances imposibles. Lo que es a mí me tiene cansada cuando me dice "Hola", con un tono melancólico y después se queda callada y sólo dice que está muerta y que no tiene ganas de nada.

-¿Qué tal? ¿Cómo llegaste a Nueva York?

-Bien pero estoy muerta y no tengo ganas de nada.

Brevísima conversación y un poco más de azúcar a ver si funciona esta leche. Creo que debería contemplar que Juani está haciendo régimen. Me gusta tomar la leche en pajita, sobretodo con esas que se doblan.

Escucho los mensajes:

- Estoy en problemas, necesito que me hagas un gran favor. Llamame al A.R.T.
- American Repertory Theatre...
- Sonia, escuché tu mensaje.
- Tengo un problema con mi room-mate, ¿podría quedarme unos días en tu casa.
- ¿Como cuántos?
- Ahora no puedo hablar, después te explico.
- Déjame pensarlo.

A la 1:30 hs. de la noche sonó el timbre y no atendí la puerta. Esa mañana había estado haciendo todos los trámites para la universidad y para obtener una tarjeta de estudiante que me abriera las puertas del paraíso. No escuché mis mensajes. Al día siguiente los escuché: mi madre que confirmaba que en dos días llega a Boston a visitarme. Mi hermana mayor desde Durham: que se sentía una basura pero que le habían sido muy útiles mis consejos y se muda a una casa sin colchón y con puertas de vidrio en su cuarto pero que los *room-mates* tienen mucha más onda, te quiero mucho.

Suena el teléfono, que si acepta la llamada.

-¿Qué tal, Susi? Por favor, no me pidas más consejos.

-No. Sólo que no sé si aceptar el contrato y seguir acá un año o volver a Nueva York.

-Entiendo que no te quieras separar de Kevin, pero no creo que tenga mucho que hacer en Pittsburgh, aunque por otro lado... (ya caí y para colmo a pagar por mi cuenta). Cuando hablo con mis hermanas me transformo en una consejera insalvable, siempre encuentro soluciones perfectas y debo confesar que me enfervorizo y hasta transpiro como un político dando un discurso el día de cierre de campaña. "Fiebre de consejos", le dije un día a Juani por teléfono y la hice reír. Suena el timbre, me asomo al balcón, abajo está Sonia con un bolsito. No sé cómo hace pero me ve, y eso que estoy en el piso nueve.

-Hola.

-Compré calzones- dijo y buscó la cocina con los ojos. - Mejor calentálos-.

Me devoré un calzone entero y tuve que tomar té durante el resto del día. Jamás había probado calzones y es como una pizza aumentada y yo odio la pizza. Hoy leí en una remera "las italianas lo hacen mejor".

-Mirá, Sonia, esta noche te podés quedar, pero después me gustaría arreglar mi casa, ya que viene mi madre a visitarme.

No tenía ganas de que se quedase porque en tanto tiempo no había tenido una casa para mí sola y me había organizado mis estúpidos rituales como hacer gimnasia con Jane Fonda o imitar las voces de los dibujitos animados, en fin, con tal que abrí el sofacama y puse por primera vez las sábanas nuevas destinadas a visitas más queridas y esperadas como madre, hermanas o amigos argentinos, pero mi hermosa sábana nueva iba a ser usada por una intrusa americana para quien una sábana gris jaspeada como si fuera mármol no significaría nada.

Al primer ring del teléfono Sonia lo atiende sin pedir permiso, dice que acepta la llamada y le dice a Roberto que se quiere casar con él y de este modo podría obtener la visa. Le dice que ya tiene pasaje para Costa Rica y Chau papacitou ricou!!! Nunca pensé que me iba a costar tan caro que Sonia me hiciera entrar gratis al teatro.

Lo que hizo que me diera cuenta que Billy no era "normal" fue cómo lo saludó el empleado de la biblioteca. Era esa clase de saludos que le hace la gente a esos locos pacíficos que hace cuatro años tienen la misma rutina o a esos retrasados mentales que se han ido superando con el esfuerzo de todos y hasta trabajan. Cuando apareció Billy sentí alivio, era distinto, no como el resto: un montón de adolescentes americanos con bermudas y gorritos de baseball. Cuando lo encontré en la biblioteca y yo no sabía cómo usar la computadora, creí que Billy era un regalo del cielo. El libro que buscábamos no figuraba.

-Lo puedes comprar en "The Coop", pero es muy caro- dijo Billy.

-Si quieres le puedes hacer fotocopias al mío, yo lo voy a comprar.

-No tengo plata para las fotocopias.

Abrió la billetera y sólo tenía un dolar arrugado. Le dije algo confuso sobre si podía prestarle dinero o ayudarlo; pero eso fue antes de que toda la comunidad de Cambridge lo saludara de ese modo compasivo. No abrió la boca, no abrí la boca tampoco durante todo el trayecto desde la biblioteca a "The Coop" ni desde "The Coop" a "Kinko's", lo que me dio tiempo a observarlo y ver que ponía caras para él mismo. En eso me di cuenta de que estaba en traje y corbata en pleno verano, que el traje le quedaba largo, que tenía zapatos con bastante taco y que por eso caminaba rápido y raro, a la vez que jadeaba y transpiraba. Hizo las copias en "Kinko's". Cuando terminó le dije que me tenía que ir. Se quedó haciendo la cola de la caja y me fui pensando si me alcanzaría la plata para pagarlas. Ya tenía bastante con Sonia, de manera que no quería clavarme con el bueno de Billy.

Cuando volví a casa, Sonia había armado el sofá de vuelta y ordenado sus cosas, pero no parecía haberse bañado ni cambiado su remera con la leyenda contra las prácticas de pruebas científicas en animales por semanas. Su antiguo interés por el teatro había disminuido y decía que quería trabajar por el cuidado del medio ambiente y la tierra.

9hs. de la noche, primera llamada a Costa Rica. Roberto está en el casino.

11 de la noche, segunda llamada y Roberto sigue trabajando.

1 de la mañana:

-Te hablo de parte de Sonia para decirte que ella no va a ir y que no tienes que dejar tu trabajo.

-Gracias Sonia.

-No soy Sonia.

-Gracias de todas formas y díle a Sonia que no me malentienda, que tiene un amigo en mí bla... bla... bla.

Mientras esperábamos las llamadas Sonia me ayudó mucho con la clase de teatro. Practicamos ejercicios, tomamos cerveza, mata-mos mosquitos.

Durante la noche la escuché ir a la cocina, abrir la heladera y ponerse a llorar. Escuché la puerta del baño, se demoró demasiado tiempo de manera que decidí levantarme. Golpeé la puerta y entré. Vi sangre en el piso. Ella estaba sentada en el inodoro y me dijo:

-Acabo de perder el hijo que me dejó Roberto. La abracé. Sentí la levedad de su cuerpo y comprendí que había estado enamorada de verdad.

Con una toalla le limpié la sangre de las piernas, ella no quería moverse, le estiré los brazos hasta la canilla.

-Con agua caliente sale más rápido- dije y me sentí estúpida y triste a la vez y odié a todos los hombres.

Me despertó Sonia a las 11 de la mañana. Se había cortado el pelo, se lo había teñido de rubia platinada y con sus ojos celestes y su piel blanca le sentaba muy bien.

-También encargué lentes verdes. En septiembre voy a ir al casino con el mismo vestido blanco que llevaba el día que lo conocí y le voy a decir: "Esto es porque te amo". Le voy a pisar el pie con el taco: "Esto es porque te odio".

-No sé... me gusta tener esta fantasía- dijo y sonrió y encogió los hombros.

HACIENDO EL DIVAN

UN PROGRAMA PARA GENTE CON SEXO



MIÉRCOLES A LAS 23
COMUNICATE AL 823-9212

CONDU-SEX:

CELIA GONZALEZ



Envíos a: [illegible] | www.ahira.com.ar

Los Melli

Historia de una **mutación**



ENTREVISTA E INFORME: LUCIA VASSALLO Y FEDERICO PAVLOVSKY MOLINA.

Corrientes

De los bichos que frecuentan La avenida Corrientes algunos gustan de las librerías "de viejo" y otros de las "librerías-bar".

Están también quienes marchan tras espectáculos *under* y a veces tras el talento. Allí se ha visto hace unos años a Los Melli y se ha reconocido el genio incuestionable. Cuando la tarde recién se transforma en una noche fría de abril, en un bar sobre la Corrientes que ha tenido no poco que ver con la vida de Los Melli, nos espera Damián

Dreizik, hombre de ojos celestes y mirada cálida.

esa pregunta obvia e irresistible que como una provocación generan los dúos: "Pero decíme... ¿cómo se conocieron?"

Casos policiales

Los Melli están, desde Enero, presentándose en la Fundación Banco Patricios con el espectáculo **La factura maldita**. Para quien viene del llamado *under* acceder a una sala a la que se llega en ascensor es, evidentemente, un progreso más que decisivo. Cuando creemos que nos va a espetar un "mirá Farrell: vos no me caés bien" (línea de un ya mítico diálogo de **La factura...**), Damián explica tranquilamente: "Los dos habíamos

ente que no sabe bien qué hacer nos anotamos en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático. Había que aprobar un examen, fue un mes de pruebas *infrahumanas*, una especie de verdad o consecuencia sin sentido. En síntesis: nos dejaron afuera. Con Carlos nos unió la derrota".

Un año mas tarde, en 1985, los aceptó la Escuela Municipal de Arte Dramático que terminaron tres años después, a los golpes. "La Escuela nos odiaba, no nos quería... no éramos bienvenidos". Entre tacitas de café y cucharitas que se chocan llega, inevitable, el pesimismo: "Al fin y al cabo actor municipal o actor nacional es lo mismo. No sirven para

Los Melli

42 V de V

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Carlos Bellosi

nada ninguna de las dos cosas.

En 1986, Los Melli empezaron a trabajar en el Parakultural representando un dúo inmóvil que hablaba a la par y recreaba artículos de la revista sensacionalista **Casos policiales**. "Me acuerdo de un tipo que le pinchaba el cerebro a los taxistas", recuerda Dreizik con una leve sonrisa. Trabajaban de una a cinco de la mañana haciendo tres entradas. "Cuando salíamos a escena la gente se reía pero la verdad... no eran cosas para reírse..." (Pero, ¿era de éste o del otro lado de Rivadavia?) "El Parakultural era un lugar donde se respiraba una energía muy potente, la colonia había sido una cárcel de esclavos y ese clima se sentía. El nacimiento del grupo coincidió con una movida muy fuerte teatral y musical".

Todo lo contrario al '94. Un año muy duro donde vagaron por diferentes lugares sin demasiado éxito. Uno de esos tiempos en los que se cree que todo está perdido. En esos tiempos y no en otros, pues... sonó el teléfono. La fundación Banco Patricios les solicitó una obra para estrenar en el primer mes del año '95. "La factura maldita surgió como una novela negra, casi por encargo, había que matar

a alguien y teníamos poco tiempo".

Mayonesa, caramelos y el '93

Humor ácido, frontal, tragicómico, inspirado en figuras tales como Pepe Arias, Gasalla, Urdapilleta y Tortonese, Nelly Laines, Buster Keaton o los Monty Python. Ironizando la realidad y convirtiéndola en su principal argumento Carlos Bellosi y Damián Dreizik estrenaron en el '88 su primer espectáculo en el Foro Gandhi: **Aquí están mis muñones**. Mantenían la estética siamesa que los caracterizó en su paso por el Parakultural. "Era una bola humana donde no se sabía bien quién era quién".

Por esa época empezaron a vivir del teatro, hasta entonces habían vendido mayonesa Fanacoa, productos Georgalos -"eso ponélo"- y hasta se transformaron en gigantes Sugus de ananá. La fama cuesta, ya nos lo había advertido la severa profesora de danzas de **Fama**, quizá por eso recién por el '89 Los Melli hicieron su primera incursión en TV: como presentadores en un programa de rock llamado **2002 Neo Sonido** en ATC conducido por Tom Luppó, programa que pasó, lamentablemente, con más pena que gloria.

El mismo año estrenaron **La culpa de la mas fea**, obra cuya temática eran las fiestas. "Produjo en la gente mucho impacto, algunas frases quedaron grabadas en la memoria colectiva. Este espectáculo es el que más nos gusta". Después de **La culpa...** vino **Palomitas por Doquier**, obra inspirada en las máquinas: aquí rompieron con la unión siamesa, separaron sus cuerpos, individualizaron sus roles en escena e incorporaron música al espectáculo.

Dreizik afirma que **La factura maldita**, la versión "Melli" de estos inicios del '95, es el espectáculo más autobiográfico y el más abierto al público. Sin embargo, señala que no es demasiado partidario de la participación indiscriminada del público: "Cuando en una obra buscan a alguien del público soy el primero en esconderme". Sobre **La factura maldita** opinan que es el espectáculo más contemporáneo e inmediato que han realizado, pero con la intención de no decir lo que está bien ni lo que está mal porque "nosotros no somos nadie para decir nada". Al momento de la definición estética confirma que "como corriente teatral podríamos decir que tomamos el expresionismo". Para aclarar después: "trabajamos con lo cotidiano, sacamos las piedras preciosas de la superficie cual alquimista del medioevo y la transformamos en una rosa: la avenida Chiozza de San Bernardo, Chacarita, el imán de la heladera, el colectivo 93, la línea D de subte, son los grandes protagonistas de nuestra historia".

Los años siguientes a **Palomitas...** los

encontraron en Liberarte con **Bienvenidos al planeta Melli**. Historia de una mutación y, posteriormente con **Clásicos en-ganchados**, de lo mejor de los Melli.

La Factura

Sólo basta que entren a escena vestidos de empleados públicos para que el público dé rienda suelta a una catarata de risas y aplausos que inunda desde el principio al fin del espectáculo la sala principal de la Fundación Banco Patricios. Miradas desencajadas, sonidos desopilantes que brotan de sus propios labios, movimientos frenéticos y un abanico de estados de ánimo que provocan la adhesión de un público en su mayoría joven y predisposto a divertirse. **La Factura Maldita** significó la expansión del grupo a un público más amplio, fue la primera vez que la prensa se ocupó masivamente de la difusión de uno de sus espectáculos. Pese a la explosiva popularidad mantiene vigente la estética teatral que los lleva a llenar una sala importante en un momento de crisis.

"Si no hubiéramos crecido como grupo, hubiéramos muerto", dice Damián Dreizik y pide la cuenta.



Damián Dreizik

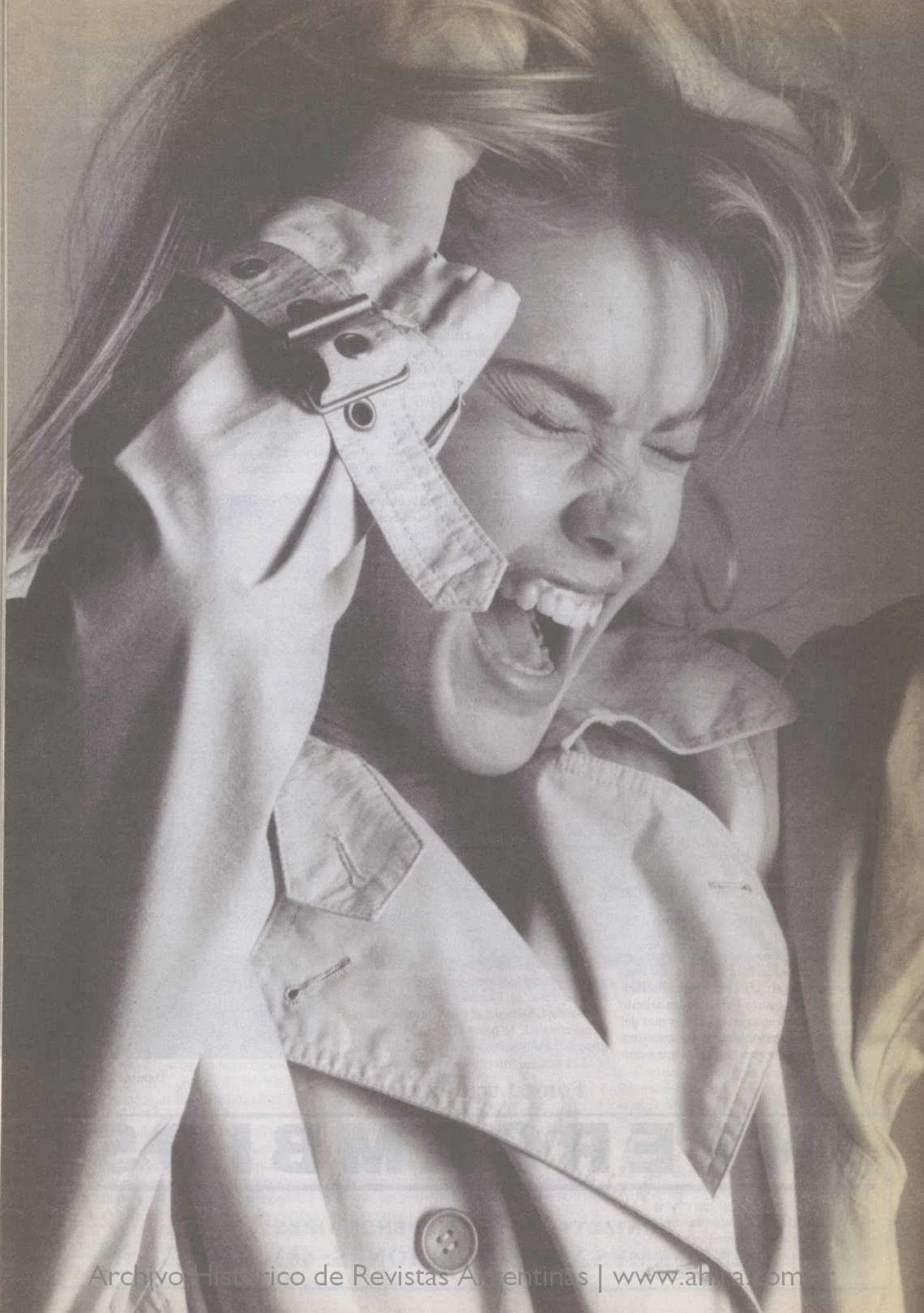
FOTOS: LUCÍA VASSALLO

INTERCAMBIOS

DONIZETTI 527 (1407) BUENOS AIRES

INFORMES Y SUSCRIPCIONES: 683-3145

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Fotógrafo de moda

NOTA Y ENTREVISTA : SERGIO S. OLGUÍN

De Man Ray a Herb Ritts, de André Kertész a Helmut Newton, la fotografía de moda ha sido una de las expresiones culturales más ricas y creativas de este siglo. Sin embargo, el prejuicio y el desconocimiento lleva a confundir el fenómeno cultural de la moda con su costado más frívolo. La fotografía de moda en la Argentina tuvo una especie de eclosión en estos últimos diez años. Hoy son muchos los fotógrafos que se dedican a esta rama fotográfica pero no todos lo hacen con talento u originalidad. Uno de los estudios fotográficos más importantes del país es el Estudio Wolff-Esmoris, integrado desde hace once años por el uruguayo Victor Wolff y el tucumano Miguel Angel Esmoris. A la alta calidad artística de sus fotos se le suma el impresionante estudio que tienen en la calle Godoy Cruz, similar en estilo e intenciones a los grandes estudios europeos. Wolff-Esmoris hicieron el camino inverso de la mayoría de los fotógrafos: ellos trabajaron primero en cine y luego pasaron a la fotografía de moda. Tal vez por eso su manera de iluminar sea tan "cinematográfica" -trabajan con grandes fuentes de luz- aunque las fotos evitan mostrar una imagen "actuada". Son, en este sentido, absolutamente clásicos.

Miguel Angel Esmoris es además, como los lectores saben, el autor de las últimas cuatro tapas de **V DE VIAN** y el artífice de **Maldita Moda** (ver más información al respecto en contratapa). Esmoris no sólo explora con su cámara sino que también le gusta reflexionar sobre la fotografía, la moda y la cultura en general. De una de las tantas charlas sobre estos temas se desprendieron las opiniones que aquí se reproducen acompañando una breve muestra de su talento. Pasen, vean y lean:

Estética: Acá nadie termina cambiando nada. Parece que nuestra geografía estética termina siendo como nuestros barrios: cuadraditos y bajos. Eso termina



"Autorretrato": M. A. Esmoris con Mariana Schurink

trasladándose a todo: a la estética de nuestro gobierno, la estética de nuestro pueblo, la estética de nuestro hambre, la estética de la revolución. En la moda estamos siendo hijos de todo esto. Y las editoriales nos piden justamente que insistamos en esas flaquezas.

Genios: Annemarie Heinrich es una genia. Sus trabajos tienen una vigencia impresionante. Su estética es la de los grandes maestros de la moda -como la de Jeanloup Sieff, por ejemplo-; en su blanco y negro está todo. Ella trajo una visión cultural que le debe haber funcionado acá para retratar a los argentinos de ese modo. En este momento en el mundo deben haber sólo cinco o seis fotógrafos de moda para seguir: Patrick Demarchelier es uno de ellos. Su pureza, su estética y su luz son lo que lo definen.

Foto club: Tenemos una gran cultura del "fotoclubista". Es más, si vos te concentrás en las selecciones estéticas del foto club, hasta podés hacer las fotos específicamente para ser seleccionado en sus concursos: el viejito con las arrugas, el pajarito, el humito. Raota

premio tenés que hacer ese tipo de fotografía.

Frustraciones: Los fotógrafos de moda vivimos en la frustración. No obstante, hubo avances: Oscar Burriel es un tipo que hizo punta. Trazó una gran brecha. Trabajó en España. Tiene un foto-stock vastísimo porque era un gran montajista, y sigue vendiendo sus fotos a revistas internacionales. Es uno de los pocos fotógrafos argentinos -sino el único- que vende fotografías a Inglaterra, que es la meca de la foto style. Pero Burriel no hizo el trabajo intelectual de valorizar este trabajo. Tampoco tuvo espacio para hacerlo.

Placer: El estímulo para ir a sacar fotos a un partido de fútbol es que seas fanático de Boca y te encante ir a sacar fútbol. Si no hay estímulo no hay creación técnico-fotográfica. No se produce el acto creativo ni artístico. En la Argentina, el placer está más bien mal visto. Un cliente piensa que si te paga un viaje a Brasil para que vos hagás fotos, te vas divertir, y si vos te divertís eso a él no le sirve. No se

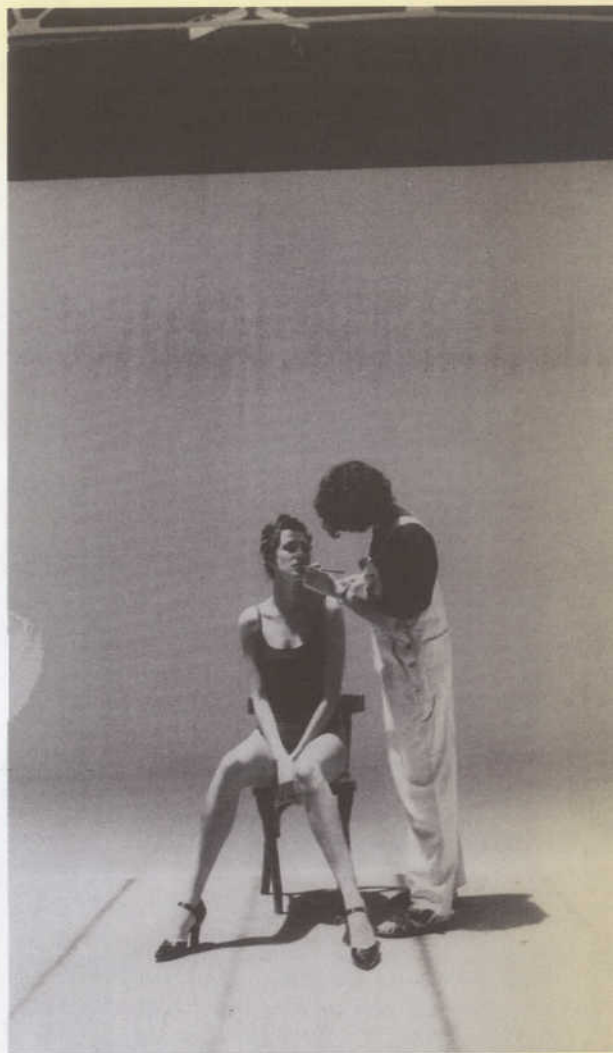
avalando a un artista en una condición ideal para que pueda desarrollar su acto creativo.

Consentimiento: Hay que valorizar la fotografía desde el individuo. Todavía no salió un grupo o una generación que marque posición y que diga *"a nosotros nos tienen que consentir porque el resultado es absolutamente competitivo en todo el mundo"*. Acá no se consiente a ningún fotógrafo, no existe eso de ponerse "en sus manos", como los artistas hacen en otras partes del mundo.

Newton: Helmut Newton ya está tan de vuelta que quizá está trabajando con una cámara que tiene cincuenta años de edad y saca con rollos que están vencidos. Esa es la propuesta de él y él solo va a ahí. Pero va porque él es Newton, dio toda la vuelta. Nosotros todavía estamos buscando cuáles son los mejores chiches para obtener una mejor imagen y estamos lejos de empezar a volver. Sin embargo, la estética de Newton me tiene cansado, no me convence. Sus desnudos, su ambientación, su forma de sentir la imagen me aburren.

Cientes: En este momento tenés los que te piden que copies y los que se creen que se las saben todas y te dicen *"mirá, hacéme unas fotitos y que la modelo sea mi sobrina"*. Hay pocos clientes que están consintiendo un acto creativo y eso se ve en la gráfica de la calle. No hay originalidad en las publicidades pero el fotógrafo es alguien que cobra y se mueve con los márgenes que le dan la agencia y el cliente. Y los clientes quieren efectividad (o lo que ellos entienden por efectividad) y no originalidad.

Abajo: Fabiana Yanun (Maquilladora) y Dolores Trull (Prod. Tapa V de VIAN 16)



Arriba: Douglas Scherink (prod. Key Biscayne)

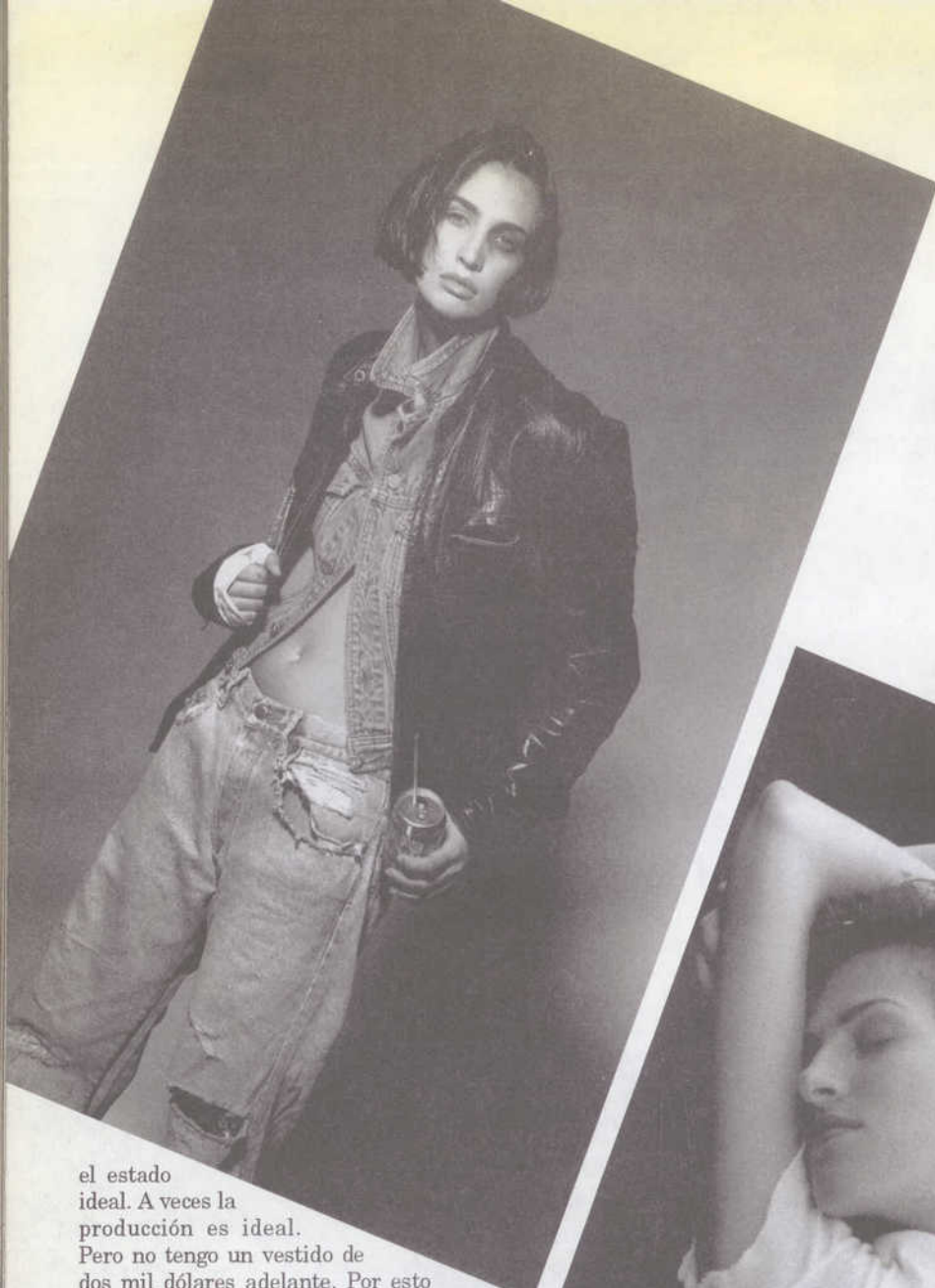
Carencias: Todo lo que es el movimiento de la moda, en este momento está pasando una pequeña crisis. Los industriales están bastante jodidos: mucha inversión en country, pero nada para la casa. Y se está notando ahora. Faltan costos de producción. Tampoco hay una práctica imaginativa todavía porque faltan medios y faltan espacios. Hay algunos, sin embargo, que estamos cuidando esos elementos: la línea, la estética y la luz. Hay también un problema estético-profesional: en las editoriales no hay editor fotográfico de moda. Alguien "hace de" editor y al mismo tiempo hace cuatro trabajos más.

Alternativas: Yo peleo mucho por tener espacios alternativos de moda, para poder mostrar afuera lo que también podemos hacer. Tienen que empezar a ganar un espacio las revistas alternativas de moda. Si nos tomamos ese trabajo, podemos hacer que eso dé vuelta al mundo. Las revistas dan vuelta al mundo. En las revistas alternativas tiene que haber una depuración o una propuesta seria. **D'Mode** en todo caso es una propuesta bastante egoísta. ¿Qué me muestra? Los avisadores y un fotógrafo que se da el lujo de hacer fotos lindas para poder ponerlas ahí. No me muestra la esencia. Yo quiero que todo esté unido: qué se piensa, qué se siente y qué está pasando con la moda en este momento: con los fotógrafos, maquilladores, peinadores, vestuaristas, modistos, diseñadores, todos los que usamos la estética de la moda. Porque si no las revistas son como lo que hay: paja y soda. **Muy linda foto, muy lindo diseño, pero ¿Y? ¿Qué me decís?**

Dólares: A veces las modelos son de primera línea. Los lugares son de primera línea, son el espacio ideal,







Producción de Tapa, Contratapa

y Página 3, V DE VIAN 17

Modelo: **Silvina Quintana**

Edad: **20**

Agencia: **Ford**

Maquilladora: **Fabiana Yanun**

Dolores Trull (Prod. tapa de V DE VIAN 16)



el estado ideal. A veces la producción es ideal. Pero no tengo un vestido de dos mil dólares adelante. Por esto no puedo estar al lado de la revista **Bazaar's**. Tampoco tengo un vestido de quinientos dólares. Por eso tampoco puedo estar al lado de **Elle**. Tengo un vestido de cincuenta dólares. Eso te marca una pauta editorial y tiene una forma de venderse.

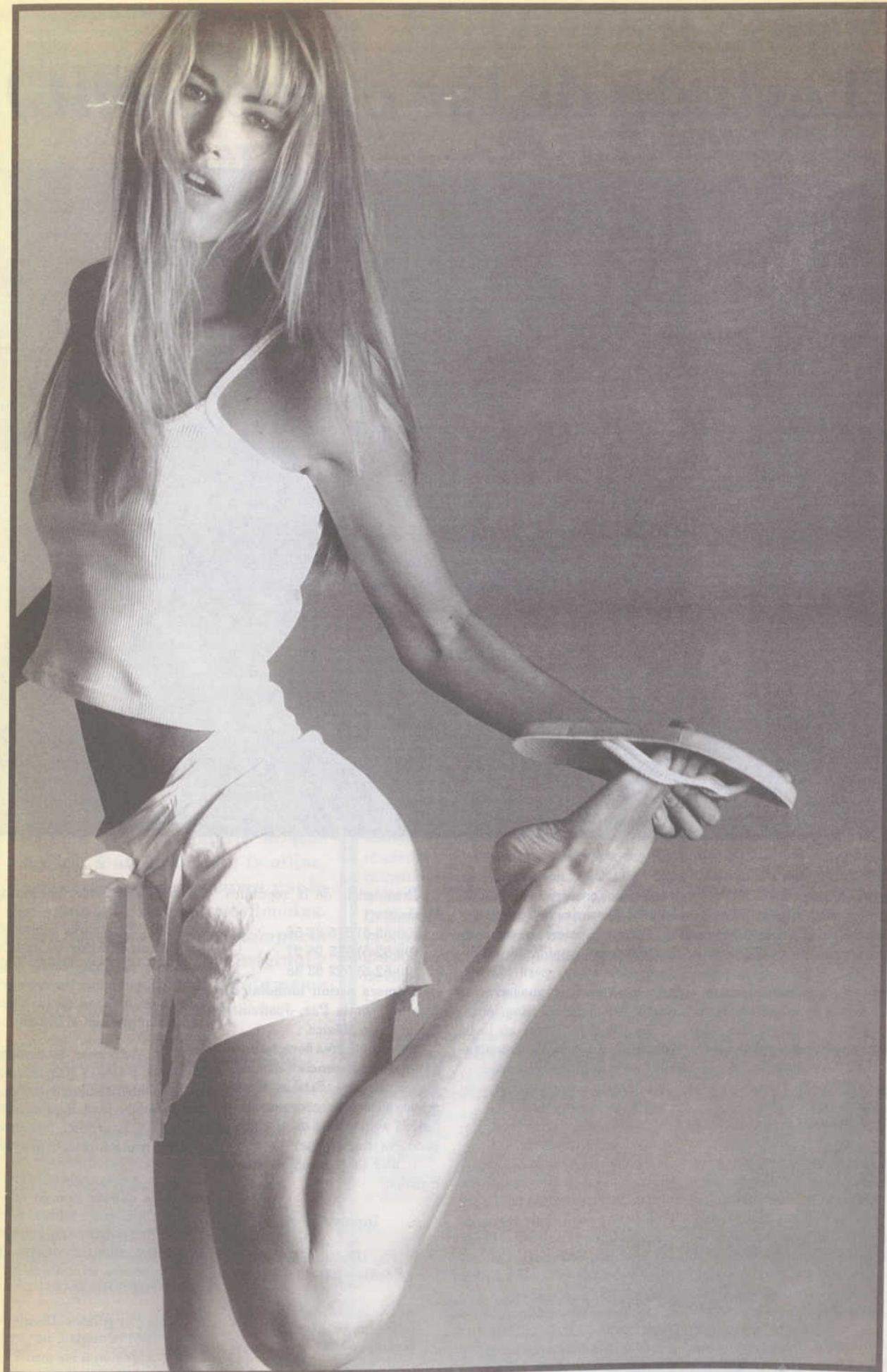
Cine: El director de cine que no ve una sola revista de moda se equivoca. En el cine se ve la estética de la moda. Visconti trabajaba con un escenógrafo que se devoraba las revistas de moda y laburaba con todas las revistas de moda de cualquier época. Cuando este escenógrafo tenía que preparar un decorado de comienzos de siglo, por ejemplo, llenaba los muebles con objetos de moda de la época (como la ropa de cama, la ropa interior). Los que estaban en el set de filmación le decían que para qué se preocupaba en meter dentro de los cajones esa ropa si no se iba a ver en lo que se filmara. El

decía que no se veía pero que se sentía. Y es así. Eso es exactamente lo que uno quiere hacer.

Portfolio

48

V de Vian



Chiapas

El estado de las cosas (cont.)



(viene de pág. 24)

embajada o consulado mexicanos más cercano por la salud de los prisioneros de guerra, pedir su libertad, el trato humanitario, que se les considere inocentes hasta que no se demuestre su culpabilidad, exigir el alto a la guerra, el cese de bombardeos.

(...) Ya se detectaron dos asesores militares norteamericanos en la zona del conflicto.

Hoy la paz del continente está en peligro, un nuevo Vietnam se asoma en el horizonte, todos los parlamentarios y nuestros pueblos podemos y debemos tomar medidas para el establecimiento de la paz en Chiapas, por el cese de la persecución y por la libertad de los prisioneros de guerra; apelamos a sus mejores sentimientos, recuerden que su acción permitirá que una

campesino conserve la alegría de su vida: la sonrisa de sus hijos.

Porque la guerra se ceba en los inocentes, impídanla: no dinero para armas para México, no a la ayuda para masacrar al pueblo, no al dinero sangriento.

La paz sólo florece en la libertad, la justicia, la democracia y ésta no tiene fronteras.

(...) A sus representados, a su pueblo, le proponemos:

(...) Cientos de miles de llamadas por la libertad:

Llama a la embajada o representación diplomática mexicana más cercana, pregunta por la paz en México y por los prisioneros de guerra. Llama todos los días. Envía fax también. Todo ciudadano del mundo tiene derecho a la información sobre la paz, ejércelo.

(Embajada de México en Argentina: Larrea 1230. Tel. 821-7210)

Llama también por larga distancia:

Presidencia de la república Mexicana:

(00-52-5) 515 82 56

(00-52-5) 515 98 27

(00-52-5) 522 53 38

Primera acción mundial de Internet por la Paz, Justicia y Libertad en México.

Retrasmite, crea foros, cadenas, paneles, conferencias, charlas, traduce, divulga. Esta es la más grande acción de paz, democracia y justicia emprendida en el ciberespacio (sos stop the war)

(...) Por la paz con justicia y dignidad.

Diputada Federal Dra.

Carlota Botey

Diputado Federal Sr.

Edgardo Sánchez Ramírez

Av. Xola 181, 3er. Piso
Col. Alamos, México, D. F.
México 03400

Internet:

antigua@sevidor.unam.mx

N. B.: Esta carta se envió a los parlamentarios de todo el mundo y se turna copia a sus pueblos, así como a las organizaciones de defensa de los Derechos Humanos en el mundo.

c.c.p. Activistas de derechos humanos y ONG's (Organizaciones No Gubernamentales). Comités de Solidaridad: Reproduzcan, traduzcan, impriman, fotocopien y distribuyan esta petición de ayuda.

c.c.p. Ciberespacio: retrasmítase a cuanto foro de discusión mundial haya sobre el tema. También a correos electrónicos de amigos, conocidos o listas amplias de correo, en cualquier red. SOS STOP THE WAR

c.c.p. Periodistas: Divulguen esta y toda la verdad, no permitan la represión a los medios en México.

Chiapas

50 X de Vian

viva que una
niña indígena
viva, que una

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)

**Llamáenos
312-6202**

DE LA FLOR PARA LA FERIA

HUMOR GRAFICO

Inodoro Pereyra 20. Fontanarrosa. Infatigable, el gaucha más auténtico del siglo XX llega al vigésimo tomo de sus aventuras con su elenco habitual: Eulogia, el Mendieta, los indios, los loros sotretas y el chanco premiado, Nabucodonosor. **La grandeza y la chiqueza.** Rep. Una biografía no autorizada de la República Argentina a través de la despiadada sátira sobre sus lugares comunes y próceres de bronce immaculado, reúne los dibujos publicados en "Página/12" sobre nuestra historia e historieta.

¿Quién es Peni? Peni. Guionista de Jorge Guinzburg en la tele, coautor de "Desvínculos", Peni es uno de los más originales dibujantes y humoristas argentinos jóvenes, siempre al borde del porno suave, pero del lado de la risa. **Boogie, el Aceitoso 12.** Fontanarrosa. Entre bazookazos que no son de chicle y el ejercicio ilegal del machismo-leninismo, el atroz mercenario copiado por el genial rosarino de la más estricta realidad política y cinematográfica, insiste en despanzurrar enemigos -reales o ficticios-.

¿Quién es Piraro? Dan Piraro. Un humorista gráfico norteamericano de singular eficacia y extraño dibujo se incorpora a la galería de Ediciones de la Flor con una selección de sus más graciosas creaciones, elegidas por Rudy.

HUMOR

Chistes de Carlitos 2. Rudy. Una nueva colección de bromas acerca del presidente argentino que ríe mejor (de nosotros), continuando el suceso del primer volumen ("El humor en los tiempos de Menem"). Recopilados o creados por un humorista profesional (coautor con Daniel Paz de los chistes de la primera plana de "Página/12") son los únicos con garantía escrita (de diversión).

Fontanarrosa es Mundial. (con la actuación especial de la Hermana Rosa). Las crónicas sobre el último Mundial de fútbol publicadas en "Clarín" por el oscuro humorista rosarino, ilustradas con dibujos inéditos, brindando el lado divertido de un campeonato que -para los argentinos- no tuvo más gracia que ésta...

La décima pista. Leo Masliah. Una nueva descacharrante novela del cantautor uruguayo, la primera desde *Tarjeta Roja*, donde el disparate es llevado al paroxismo: un avión de pasajeros pide pista para aterrizar y la torre de control se la niega, por lo que sigue volando por años, mientras en su interior imperan la orgía y la chifladura.

NARRATIVA

Cuentecillos y otras alteraciones. Jorge Timossi. Ilustraciones de Quino. Minicuentos cargados de poesía, humor e intención, por un periodista y escritor residente en Cuba. Todos ilustrados por el creador de Mafalda, cuyo Felipito comenta y glosa la narración. ¿Por qué Felipe? Porque el autor -Timossi- fue quien inspiró a Quino las características (incluso físicas) del personaje.

El idioma de los gatos. Spencer Holst. Fábulas maravillosas en un libro que es ya objeto de culto, editado por primera vez en castellano hace más de 20 años. El autor, norteamericano, fue llamado por Ginsberg "el Kafka de los barrios bajos de Nueva York".

La loca 101. Alicia Steimberg. Reedición, tras dos décadas, de la primera novela de la escritora argentina que ganó el primer premio Planeta local. Divertida y descocada en apariencia (ganó el "Satiricón de Oro" otorgado por la revista homónima) es sin embargo una metáfora sobre la Argentina del genocidio que comenzaba y una sátira sobre el patriarcado y sus alternativas.

Tripulantes de un viejo bolero. Guillermo Orsi. Una novela de crímenes y plítica, pero también una novela de amor y desamor, por el ganador del premio Emecé de 1978 (por su libro de cuentos *El vagón de los locos*). El locutor de una radio del interior, apaciblemente dividido entre su mujer y su amante, comienza a investigar la aparición de un cadáver en un auto abandonado y su vida entrará en una vorágine a la que también será arrastrado el lector.

Todo esto, más otros 300 títulos actuales, Quino, Fontanarrosa, Sendra, Caloi, Daniel paz, Rudy, Rep, Peni, Meiji, Santiago Varela, Masliah, firmando sus libros personalmente, en el clásico kiosco de De la Flor, stand 62/63.



EDICIONES DE LA FLOR

Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616

V DE VIAN Presenta

Maldita Moda fucking fashion?

Un territorio de imágenes y palabras donde se analiza, se muestra, se ataca, se alaba, se desmitifica, se informa, se propone, se escandaliza, se cuestiona y se delira sobre el fenómeno de la moda. Una nueva revista nacida desde V DE VIAN y un regalo para los lectores: los primeros números vendrán gratis dentro de los ejemplares normales de la V. Y comenzamos desde el 18. Ya saben: desde junio, V DE VIAN les regala **Maldita Moda**, 16 páginas más para leer y, sobre todo, ver.

