

LIBROS FLORALES (para un verano lector)

Mercury & yo. Jim Hutton con Tim Wapshott. El hombre a quien el líder de Queen llamaba «mi marido» cuenta su vida con Fredy Mercury. Una visión inusual del amor y la seducción en las altas esferas del rock gay y el relato «desde adentro» de una trayectoria de éxito y riqueza sin límites, troncada por el SIDA.

El roncador domado. *Pequeña enciclopedia práctica para el uso de los roncópatas y sus víctimas.* Oreste Saint Drôme. ¿Es posible liberarse del ronquido conservando al roncador? Sobre este interrogante crucial se compone este libro que trata en broma, pero con seria información, uno de los problemas centrales de la convivencia.

Mundo, mi casa. María Rosa Oliver. Reedición del primer tomo de las memorias de la «Victoria Ocampo de la izquierda», amiga del Che Guevara y testigo privilegiada de los sucesos políticos de cuatro décadas.

Segundo Mandato. Nik. El humorista gráfico más laureado del país en 1995, en una nueva recopilación de sus caricaturas publicadas en «La Nación» y otros medios, donde reitera su sátira implacable a los vicios del ejercicio del poder en la Argentina de hoy.

Todos los sombreros me quedaban chicos. Rudy. El autor de los dos tomos de *Buffet Freud* y coautor con Daniel Paz de los chistes de primera plana de «Página/12» en otra faceta de su talento: divertidísimos cuentos para poder reírse de las cosas que nos angustian.

Cómo sobrevivir al casamiento. Tom Carey. Con ilustraciones del autor. Ya en su *Manual de etiqueta sexual* (para damas y caballeros finos) Carey demostró su poder para la sátira. Aquí desmenuza los cambios, casi insostenibles, que se producen en un varón y una dama poco después de haber comenzado a convivir, con o sin ceremonia intermedia.

Te quiero solamente pa bailar la cumbia. Paulina Juszko. Una novela insólita en la literatura argentina: con desbordante humor rabelesiano, una mujer cuenta su vida (muy) sexual, sin recato alguno y sin callarse nada. La versión local de las «Memorias de una princesa rusa», pero con un altísimo nivel de escritura.

R.D. Laing y yo: Lecciones de amor. Roberta Russell con R. D. Laing. Un libro que trata sobre el poder y el amor para dar el poder de obtener lo que se ama, escrito a dos voces por el pope de la antipsiquiatría y una terapeuta que era su amante.

Mercante: el corazón de Perón. Domingo Alfredo Mercante. Historias desconocidas u ocultas del 17 de Octubre y el primer peronismo a través de la vida del coronel que debía suceder a Perón en la presidencia.

La Mesa de los Galanes y otros cuentos. Roberto Fontanarrosa. El mejor y más descacharrante libro de relatos del humorista rosarino, superando sus logros de *Uno nunca sabe* y *El mundo ha vivido equivocado*.

Yo no estuve sola. *Vida de una judía en la Alemania nazi.* Else Behrend-Rosenfeld. Algunos judíos alemanes sobrevivieron a Hitler en su país: la autora, cuya hija vive en la Argentina, cuenta en este libro cómo fue posible.

Sexo gráfico. *Humor de ambos hemisferios.* Una antología universal de chistes gráficos sobre la única religión sin ateos en la Tierra.



EDICIONES DE LA FLOR
Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires
Fax: 963-5616

V DE VIAN

Año VI Nº 21 \$ 5,90.-

REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA

“A la gente de la cultura sólo le interesa follar”

PEDRO ALMODOVAR

Entrevista Exclusiva

Informe especial:

CABRERA INFANTE

Todo sobre la serie

ARCHIVOS X

HANIF KUREISHI

CARMELAS

DE LA GUARDA

EL TALENTO

PERVERSO DE

LASCANO TEGUI

Testimonio:
**GUERRILLERO
Y TRAVESTI**

FONTANARROSA

Habla de literatura



¿qué hacen los escritores?

¿qué hacen los escritores?

me preguntó ella

daniela

la que nunca había conocido un escritor

no demasiado le dije

dormimos

hacemos el amor

y firmamos autógrafos dedicados en la página tres de nuestros libros



-la vacía

¿pero qué hacen?

no demasiado

comemos

paseamos por la calle y

nadie nos conoce

conocemos mujeres

creemos por un rato enamorarnos

y decimos a nuestros editores que se preocupen por

hacer una buena campaña de promoción del nuevo libro

sí, está bien, ¿pero qué hacen?

no demasiado

miramos televisión

vamos al cine

leemos revistas

y decimos a nuestro amigo el crítico, sin compromiso,

si puede, si no le viene

mal, si tiene espacio, nos dedique una nota de una página, si no es mucha molestia

por lo que veo, dijo ella, piel caoba, larga mirada profunda y perfecta, no tiene demasiado de interesante la vida de un escritor

quizá no dije yo

pero ella ya se había ido

demasiado tarde para descubrir su maravillosa espalda llena de lunares

GUSTAVO ESCANLAR

CON V DE VIAN

Año VI Número 21

Enero - Febrero. '96

DIRECTOR

Sergio S. Olguín

EQUIPO

Elvio E. Gandolfo,
Christian Kupchik,
Santiago Pazos,
Gisel Picca,
Pedro B. Rey,
Cecilia Szperling,
Claudio Zeiger.

FOTOGRAFIA

Diana Arbiser, Miguel Angel
Esmoris, Mónica Hasenberg, Lucía
Vassallo, Victor Wolf.

COLABORAN

Oswaldo Aguirre, Alvaro Buela,
Belén Gache, Silvina Kesselman,
Silvina Rouvier, Gustavo Secreti,
Patricia Suárez, Lucila
Yanquelevich.

EMBAJADORA EN HARVARD

Karina Galperín

PRODUCCION GRAFICA

Carolina Sitnisky

CORRESPONSALES

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

ARTE Y DIAGRAMACION

Gabriel Miró

PUBLICIDAD Y RR. II.

Claudio Andrade

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

Salta 921 PB "E"
240-1851

(Sólo Martes y Jueves de 10 a 12,30 hs.)

IMPRESION FOTOMECANICA

Editorial Trenque Lauquen

DISTRIBUCION

Motor Psico
Capital Federal
República Argentina
Tercer Mundo

SUMARIO

Cinco años: ¿la bella edad?

3/ Editorial y sumario.

CLICK!

4/ Promesas vanas: las descubre
Gisel Picca.

5/ Correo: escriben los lectores.

6/ Cuánto vale tu silencio: versión
mini de Santiago Pazos.

7/ Fotos: Marina según Víctor Wolf.

8/ Poesía: versea Silvina Kesselman.
LITERATURA

9/ Lascano Tegui: el Vizconde en su pro-
sa y por él mismo.

15/ Roberto Fontanarrosa: entrevista
y analiza Osvaldo Aguirre.

18/ Nueva narrativa
española: se enoja Pedro B. Rey.

20/ Hanif Kureishi: primer capítulo de
su nueva novela.

39/ Lou Andreas Salomé: su tumultuosa
vida por Lucila Yanquelevich.

INFORME ESPECIAL
Guillermo Cabrera Infante

30/ Presentación: a cargo de Elvio E.
Gandolfo.

32/ Autobiografía: GCI en tercera persona.

35/ Su narrativa: analizada por Patricia
Suárez.

36/ Sus críticas cinematográficas:
se anima E. E. Gandolfo.

38/ Holly Smoke: texto inédito de GCI.

CULT & COOL

12/ Pedro Almodóvar: entrevista exclusiva
realizada por Alvaro Buela.

24/ Carmelas: chicas rockeras vistas
por Silvina Rouvier.

28/ Robert Mapplethorpe: sus fotos
sodomasquistas según Belén Gache.

42/ Travesti nicaragüense: una vida
peculiar contada por Christian Kupchik.

46/ De la guarda: el grupo teatral
fotografiado por Lucía Vassallo.

48/ Archivos X: la serie del momento
visitada por Gustavo Secreti.

PÓSTER

26/ Inodoro Pereyra y Mendieta: un
saludo a la V. en su 5º aniversario

Vian fue una excusa. Hace cinco años poníamos esta revista bajo el signo de Boris Vian, uno de los artistas más admirables de este siglo por su multiplicidad, su calidad y su actitud contestataria. Cinco años saliendo con irregular periodicidad y persistiendo en los kioscos, luchando a brazo partido con los costos, la falta de publicidad, la recesión económica y la indiferencia de la cultura oficial (suplementos culturales, fundaciones, etc.) que insisten en mirar para otro lado. Ellos -no nosotros- se lo pierden.

Cinco años en los que pudimos llevar a cabo muchos de nuestros proyectos y en los que tuvimos que postergar o abandonar otros. Nos propusimos hablar de literatura, discutir de literatura, mostrar literatura

y lo conseguimos. Nos propusimos abrir el juego a alguna persona más de los cuatro realizadores del primer número y hoy podemos decir que medio centenar de escritores, fotógrafos y periodistas vieron por primera vez sus nombres rubricando un trabajo propio en esta revista. Nos propusimos hacer una revista que nos apasionara y consiguiera apasionar a un desconocido lector. La supervivencia de V DE VIAN indica que alcanzamos a tender un puente entre los lectores y nosotros.

En cinco años la «revista anacrónica» del primer número (¿comenzar los '90 con un escritor fuera de moda, hablando de política en la literatura, erotizando la cultura y sin aspavientos de marginalidad o transgresión?), se convirtió en una revista «casi de literatura» (¿a quién le interesa poner los puntos sobre las íes en la literatura argentina?) para desembarcar en la actual «revista culturalmente incorrecta». No se trata sólo de slogans. Se trata de principios, de una postura crítica ante una realidad social y cultural destrozada. Somos incorrectos

porque no adherimos a simplismos y porque consideramos a la cultura un espacio de discusión y no un lugar desde donde mirarnos el ombligo y descubrir que somos bellos, buenos y bienpensantes. Somos incorrectos porque creemos que la cultura también es el placer y la diversión y porque no nos sentimos obligados a hacernos los cultos cuando hablamos de cultura.

Cinco años en lo que todo empeoró. Desde lo institucional (con una democracia que cada día lo es menos) pasando por lo económico hasta lo estrictamente literario. Cuando nació V DE VIAN existía cierta «ilusión porvenirista». Las editoriales publicaban escritores argentinos, había una nueva camada de autores y se avizoraba la posibilidad de que surgieran otros nuevos. Pero en los últimos años las editoriales cada vez publican menos escritores y más «gente famosa». Hoy, si se es inédito en libro es casi imposible tener la oportunidad de publicar el primer libro. Esto ha permitido el surgimiento de algunas editoriales golondrinas que editan libros pero costeados por el propio autor y que luego son mal distribuidos y, finalmente, leídos por casi nadie. Casi ninguna editorial que esté en el

(sigue en la pág. 5)

Sum & Editó

V de Vian 3

Click! PROMESAS

REPROCHA GISEL PICCA

V DE VIAN comienza su sexto año de existencia y lo festeja con una enumeración de sus iniquidades. Para aquellos que quieran un festejo menos masoquista hay un lindo postercito en las páginas centrales hecho especialmente por Fontanarrosa.

Una génesis posible de la histeria de la V. La histeria de sus creadores debió haber impregnado el estilo de la V. Debieron haber sido adolescentes de cabello largo ellos (menearían sus culitos a las literatas niñas de jeans con el primer botón desabrochado) y ellas, entonces, inspiradoras, debieron mostrarles el ombligo bronceado (no se tomaría en serio la cuestión de los efectos nocivos del sol tan publicitados últimamente).

Quizá así se inició una tradición de sí pero no, mañana tal vez pasado, te juro que esta vez es en serio. Con sus propios meneos y deseos.

Para más datos. El primer número de la V. sumaba numerosos datos a la reflexión sesuda y eran, en su mayor parte, sobre Boris Vian. No contenta, sin embargo, con esta vasta muestra de su erudición iniciaba la V. la primera de una serie larga y alucinante de promesas incumplidas: en el número 2, por ejemplo, debían leer los lectores el poema «La misa en Juan menor» y el cuento «Drécula» -una versión porno de Drácula- del viejo Boris. Nunca nadie los halló en el número siguiente. Para qué decir que la revista descubrió rápidamente los encantos de tener al público calentito.

Si bien es cierto que tales obras de Boris aparecieron finalmente en el número 3, otras promesas no fueron cumplidas con esa puntillosa impuntualidad.

La V., respondiendo a la carta del lector Koko Gemu-

cho (sólo un lector de la V. puede hacerse llamar así) en el número 3 amenazó con una extensa nota sobre Norman Mailer pero el susodicho lector, tras hacer guardia por cinco años, empezó a mostrar signos de impaciencia para derivar en el comprensible escepticismo de fin de siglo respecto a la tal publicación. # Por otro lado, en fin, nadie quiere pecar de pesimista, pero hubo un sentimiento manifiesto en el público sobre aquello de que los poemas serían publicados en V de Vian en forma bilingüe (promesa formulada en el número 2): *utopía* es la palabra que se reiteró en los tests de opinión realizados en ocasión del quinto aniversario por el departamento de marketing.

Revista de aparición sorpresiva. «Está bien, si querés no nos creas, pero el próximo número de *Con V de Vian* [8] aparece la primera semana de julio».

La única vez que la revista apareció puntualmente (a los quince días de aparecido el precedente número 12) tal como se había prometido en el jugoso adelanto sobre una mítica Pin Up fue cuando la salida del primer número Especial de V de Vian dedicado a Betty Page. Este número Especial salió impulsado por un cambio comercial estratégico: cambio de distribuidor. La revista salió a la calle en ese número de la mano de la distribuidora Oberly y estuvo en todos los puntos de venta en menos de 48 hs. El director de esta revista llamó esa noche del 7 de Octubre de 1993 a Oberly: «estoy agradecido y emocionado».

Por lo demás, ni antes ni después volvió a repetirse el acontecimiento supremo de ver a la revista en los kioscos el día anunciado. Las fechas de aparición de la revista siguieron siendo un misterio difícil de

develar.

Hoy por hoy, sin embargo, algo es seguro para los lectores: hay siempre un número más.

Fenómenos. Algunas deudas de la V. son famosas entre los seguidores fieles. He aquí una muestra incompleta pero ejemplificadora de promesas incumplidas:

Mientras que la increíble Isabel Adjanien tapa (el número 12) cubría sus pechos con un grueso tomo de *La passion*

amoureuse, un muy buen retrato de Vera Rosenberg a David Viñas resultaba el auspicioso adelanto de una «extensa y profunda lectura de *Prontuario...*» que ¡nunca publicó V de Vian!

En el inconseguible número 5 había un dossier sobre muertos jóvenes. En la presentación se decía que más adelante se iban a sacar más artículos sobre otros muertos jóvenes (James Dean, Rodolfo Valentino, ¡Tanguito!). A veces es una suerte que no cumplan con lo que amenazan.

Cuando con laborioso cuidado habían ido traduciendo tramos de *Que se mueran los feos* desde el primer número de la V. hasta el verano de 1993 con el sueño encomiable de arribar algún día al final del relato ¡la publicación de la historia fue abandonada! No sólo eso: la historia giraba en torno a la pérdida de la virginidad del protagonista. La novela de

de publicarse (después de dos años de expectativa de ver a Rocky llegar a la cama) justo un capítulo antes de que el chico concretara. ¿Históricos? Extrañamente, la decisión fue aclamada por los lectores por motivos de aburrimiento generalizado.

El número del 4º Aniversario en cuya tapa amarilla y negra aparece por primera vez la modelo Dolores Trull (con la que los lectores tendrían un encuentro bastante más cercano en números siguientes), se lee que el 17 de la V. vendría con «más datos y fotos» del grupo Carmelas. Promesa que se complace en cumplir alegremente V de Vian en el verano del 96. En ese mismo número se prometía un índice temático de la revista. Con suerte, lo volverán a prometer y tal vez salga en los próximos números.

Los chicos de la V. no se cansan de prometer: en el número anterior se decía que



en éste iba a ver una entrevista con Harvey Keitel. ¿Saldrá en el número que viene?

Lo justo es lo justo. Mejor que decir es haber hecho.

Tapas y Concursos. Las tapas argentinas llegaron a su tiempo y sin aspavientos. El Concurso de Narrativa apareció de improviso y llegó a su término exitosamente y con las cuentas saldadas: cuentos leídos y evaluados concienzudamente y premios rigurosamente entregados.

Rebaja en el precio de tapa. Sólo el análisis realista llevó a la conclusión de bajar el precio de \$7,50 a \$5,90. Esto sí que no necesitó reiterados anuncios rimbombantes porque no era cuestión de publicitarlo, era cues-

tión de asumir el desafío de seguir sacando la revista contra viento y marea.

Fiesta fenomenal. Si bien nadie aseguró que la revista haría una fiesta, la pachanga se hizo y ningún adicto lector tuvo que poner un sólo peso en la entrada. El Garaje Argentino recibió hospitalario a la troupe vianesca con Carmelas, Sonia Tobal y Carmen Baliero incluidos.

OK, OK, That's true, Botafogo y sus muchachos (anunciados en el aviso fiestero) no estuvieron. Es la clase de delicadeza que confirma que V de Vian no se equivoca.

FOTO:

MÓNICA HASENBERG

Click! EDITO

(viene de la pág. 3) mercado actualmente acepta la lectura de originales y las que sí leen sólo aceptan novelas. Que la poesía siempre fue marginal lo sabíamos pero que a ese grado de marginalidad iban a empujar al cuento era impensado hasta hace un tiempo atrás. En estas circunstancias escritores como Cortázar, Walsh, Fogwill, Gandolfo o Piglia no habrían publicado nunca su primer libro. Borges directamente nada de toda su obra. Eso sí: no nos privaríamos de las novelas de Magdalena Ruiz Guiñazú. Así vamos.

La pregunta es la misma que alguna vez se hizo Lenin: ¿qué hacer? Lenin hizo la revolución de Octubre. Nosotros vamos a hacer una editorial.

Porque ya tenemos cinco años. Cinco años: la edad de la razón. Ya somos mayores de edad. Es hora de que tomemos las riendas del asunto y hagamos algo. No es serio tener que recorrer editoriales para que ni siquiera se dignen a leer los originales y encima maltraten a sus autores. No es serio seguir las directivas de las editoriales españolas que no sólo traducen mal sino que bajan línea de los géneros a publicar en la Argentina. No estamos dispuestos a seguir observando cómo las editoriales grandes sólo editan basura.

A partir de este nuevo año, entre otras cosas, vamos a crear una editorial para publicar libros de autores argentinos inéditos (los primeros van a ser -por eso de la caridad bien entendida, etc.- de varios integrantes de V de Vian que ustedes ya conocen) y además, autores argentinos olvidados por los profesores de literatura de la UBA, autores argentinos en general, libros de investigación y/o de ensayo, y la mejor narrativa extranjera traducida por los mejores traductores argentinos. La apuesta es grande y sabemos que arriesgamos mucho. Pero si no fuera así, ¿valdría la pena?

Es cierto: la crisis es cada vez mayor, ya no hay plata para nada y vamos a tener que remar (una vez más) en contra de la corriente. Pero confiamos en nuestros textos, en nuestra capacidad de selección, en nuestra ingenio y, fundamentalmente, en nuestros lectores. Ya cumplimos cinco años. Y a nadie le vamos a permitir decir que no es el mejor momento para tomar las riendas de este maldito asunto.

Click! CORREO

ESCRIBEN LOS LECTORES

¡Amáños, Odiáños, Escribíños!

Unacositantes que nada. Que no se les haga costumbre esto de la crítica implacable ¿eh? Por esta vez vaya y pase.

mi vida que no te puedo encontrar?

En otro pasaje del reportaje, la escritora cuenta sus inicios y nos hace entender que lo que hacía en esos tiempos era demasiado bueno para la televisión. «El primer guión que hice para la televisión en mi vida me tomó un mes entero. Tuve que rehacerlo, tachar. Yo hacía unos diálogos que parecía Thomas Mann». A esta altura uno empieza a considerar que son los suecos del Nobel quienes han vivido equivocados.

Luego de semejante presentación, Absatz contraataca con una frase (no vamos a decir recontra-pelotuda, que queda mal) snob: «el día que no tenga un poquito de miedo [creando sus obras de arte] yo cambio de trabajo. Igual aclaro -nadie vaya a pensar que el miedo la paraliza- que sabe *«todo lo que tiene que ir adentro»* del guión.

Culminando el reportaje, la «star writer» se hermana con el pobre Marcel Proust y lo cita para explicar que lo del tipo y lo de ella es bastante fácil.

Si después de tal desfile de gansadas esa misma persona dice que «otra cosa interesante de la televisión es que suprime tu narcisismo» (¿?!?) uno puede llegar a pensar que se trata de una broma de mal gusto.

Estamos ante alguien que escribe diálogos exquisitos, que crea como Thomas Mann y tiene la facilidad de Proust para la pluma. Chicos, ¿qué están esperando para

(sigue pág. siguiente)

CORREO

ESCRIBEN LOS LECTORES

rebautizar a la revista como «A de Absatz»?

Abrazos, sigan así y no pierdan PH.

Luis Esnal (21, Berazategui)

PD: ¿Quién es esa bestia de Gustavo Escanlar? Genial el cuento que le publicaron ("Lo que son las cosas") ¿El libro está editado en Buenos Aires?

NR: (1) Ojo, que la columnita sobre un espectro de temas modestos (como lo es *Mujer y Vida cotidiana*) que Cecilia Absatz desarrollaba en el programa de Teresa Calandra le salía super humilde. (2) El libro de Escanlar fue publicado en Uruguay pero casi ni si consigue allá. De ese libro publicamos el poema de la retirada de tapa. Escanlar amenaza con un libro de cuentos para este año.

Gente de Con V de Vian:

¿Cómo mierda es que publiquen una carta como la de Samara Pascual Migale? [NR: ver n° 18]. ¿Pueden publicar a alguien que tan sólo dice que está en París?, son un asqueroso séquito de aduladores europeístas, o apenas unos onanistas que no pueden ocultar su expuesto fetichismo parisino, en todo caso, son decididamente una patraña, un engaño.

El ejercicio posible es imaginar la misma carta de Samara escrita por mí, sería algo así: «¡Hola! Queridos amiguitos... soy

Esteban... estoy en la hermosa ciudad de Haedo... el que por aquí cerca pase el arroyo Morón entubado tiene tanta magia... y bla bla bla... ¡ah! eso sí, los quiero y extraño mucho». Una carta hecha para el pronto olvido ¿no? Algo así como la columna de lectores de Para Ti. Una verdadera estupidez ¿Qué mierda hace que lo mismo dicho desde París sea especial?

Ahora díganme, ¿quién de ustedes pasea la carta en la agenda por toda la ciudad mostrando que tiene una amiga en París? y, ¿quién de ustedes usa la estampilla postal de señalador en un libro que también pasea por todas partes y que nunca va a leer? ¡Ah! Pero si ustedes deben ser unos chicos terribles, unas verdaderas ovejitas negras, y si hasta tienen una revista de literatura ¿no?

Tengo la idea de que en su intento de saberse cosmopolitas y de recrear una suerte de eclecticismo posmoderno, publicando cartas como la de Samara, se parecen más a un folletín turístico que a la revista que dicen ser ¿estoy equivocado?

Todos los días hago un verdadero esfuerzo por olvidar que gente como ustedes existe.

Esteban J. Bogani (Haedo)

NR: (1) Si tenés algo que decirnos, nos lo decís de frente (2) No es malo que vivas en Haedo (hay quienes viven en Castelar), es cuestión de acostumbrarse (3) Una canalla-

¿Cuanto vale tu silencio?

(especial de vacaciones)

POR SANTIAGO PAZOS

Es sabido que durante el verano ningún intelectual hace nada que valga la pena salvo pensar. A falta de carne fresca para la sección decidí tomarme un respiro hasta el próximo número, que volveré con la alegría y la gracia que me caracterizan. Que pasen unas felices vacaciones. Si quieren pueden escribirme o venir a visitarme. Esta es mi dirección: "Santiago Pazos, Hollywood Inn Hotel, Papeete, Tahiti". Pero para que no me extrañen les dejo un ...silencio? que escribí antes de hacer las valijas. Aquí va:

Estuve leyendo *Sucesos argentinos*, la novela de Vicente Battista ganadora de la última edición del Premio Planeta. Yo, que leí a los tres ganadores anteriores, puedo asegurar que es, lejos, la peor. Es un policial de cuarta, cursi e inverosímil. Me acuerdo cuando Battista destrozó con mucha mala leche la muy buena novela de Marcelo Figueras -El muchacho peronista- acusándola de co-

mercial. ¿Y qué es *Sucesos argentinos* sino una obra oportunista con los dos ojos puestos en hacer un best seller? Pero el mercado castiga sin palo y sin piedra: ahí está la novela riéndose en los anaqueles de las librerías.

En definitiva, *Sucesos argentinos* es a la narrativa argentina lo que Crónica TV es a la televisión por cable. Y yo prefiero quedarme con TyC Sports o la MTV.

La V. excita nuestros sentidos. ¡Gracias por hacernos olvidar las «noticias de cultura»!

Daniela Martínez (25, Capital)

NR: Te tendremos en cuenta como jurado para el Segundo Concurso.

Contestador Automático:

Myriam Iodice (Capital): No, no, no y no. Nunca. Antes muertos. Analía Bisi: Está en los planes de la V. organizar otros concursos que no sean de narrativa. (¿fotografía? ¿periodismo? ¿paso doble?). Paciencia.

Lucio Teseyra (Berazategui): Si tu novia te roba la revista, regalale una suscripción. No seas codito. Pablo Córdoba (Vicente López): Tus deseos son órdenes. Aquí tenés una entrevista a Fontanarrosa. Las notas sobre Pynchon, P. K. Dick y Cameron están en lista de espera.

Ma. Cecilia Meyer (Rosario): Es difícil negarse con tantos elogios. Habrá nota sobre Walsh.

Escribannos:
Salta 921 - PB. 'E'
1071- Capital

Click! FOTOGRAFÍAS

HACE "CLICK!" VICTOR WOLF

Hace apenas tres meses se peló y le encanta. Quizás fueron los primeros calores los que la motivaron, quizás el deseo de mostrar la perfecta redondez de su cabeza y descansar de peines y cepillos. Sea como fuere se peló y lo sigue haciendo cada vez que siente que las puntas planean crecer. Por sobre el calor o la moda piensa seguir así indefinidamente. Por eso, entre otras cosas, no quiso revelar de qué color era su pelo. Se sabe que contrasta-

ba y mucho con su piel blanquísima. Se llama Marina. Y no es ni María, ni Mariana, ni María Ana. Simplemente Marina Cartaso, la chica de tapa de este número de la V. y la que ilustra esta página. Oriunda de Carlos Casares, Marina tiene 21 años, mide un metro con setenta y cuatro centímetros (los pretendientes altos, por favor) y sus medidas rayan "lo ideal" con 88-60-90. Hace muy poco también, tan sólo dos meses, se estrenó en *Hochbaum-Bissenberg*, una nueva agen-

cia de modelos. Por intermedio suyo realizó toda la campaña invierno (fotos, desfiles, publicaciones y prensa) de NASA. Y espera que haya más. Sabe también que ser tapa de V DE VIAN es un excelente comienzo. Cuenta que cuando vio a Dolores Trull en la portada de la V. y en el estudio de Wolf-Esmoris deseó aparecer ella también. Las fotos fueron tomadas esta vez por Víctor Wolf que así realiza su primera tapa para la revista. La calidad estética de Víctor Wolf y la belleza inquietante de Marina son la fórmula seductora de este número. Que lo disfruten.

CAROLINA SITNISKY

Chica de tapa: Marina Cartaso



Lucía Vassallo

Fotografías

775-8694

POEMAS

POR SILVINA L. KESELMAN

Pasión sin nombres

Segunda aparición de Silvina Laura Keselman (Buenos Aires, 1966) en las páginas de la V. Como la primera vez (V de Vian N°7), Silvina se adentra en la sensualidad femenina, con sus deseos, dudas y reclamos. Como aquellos poemas, estos tampoco tienen título. A disfrutarlos.

TENGO LAS MEDIAS
llenas de alquitrán o de agujeros

Tragáme barro luminoso,
aseguráme la falda
porque hoy fabriqué cuervos
para amaestrarlos en su boca.
Dormí llorando
porque mi sexo estaba usado
La visita del pecado
con su instante de piraña
quiere destrozarme en cristales,
mi ombligo cortaron la tarea acabada.
La unión de la bestia
con el pistilo de la flor
(Péndulo de cama
ardiente
Secreto de conca-
vidad tomada)

Podés juntar la
imagen sumada
a los ángulos del
humo vicioso
y caerte justo aquí
donde lo único
que creo querer es
saciar la sed
del paraíso, sin la
manzana, apenas
con una hoja invi-
sible.

Adquiero un lápiz
para delinear las
formas que nunca
tuve
y que desearía
para succionar la
tentación
de mirarte seca y jugosa de besos
Rozarte como ley de una selva silenciosa
No me juzgues
por la rigidez de mi vientre

no me malinterpretes
cuando no sé cómo
voy a terminar.



ELLA PUDO MOVERSE

y volver en sí luego de haber pasado
más de 3 horas en el cine, quizás tuvo tiempo
de tumbarse y traspasar la pantalla, contar los haces
de luz y metérselos en el bolsillo.
Y posibilidad de regresar de los sueños malos
y reconstruirse en las páginas de lo que iba a escribir,
sin aliento, con derrames en las manos.
Leyó por infinita vez el capítulo cinco de una novela berreta,
la reescribió como de costumbre alterando las frases,
inventando palabras que encerraban un sinfín de invisibilidades.

Códigos de terciopelo para una mujer en retaguardia.
Prismáticos azules para verse por detrás.

Y todavía quedan escenarios y esfinges mal vestidas,
una rueda gigante y un motor descompuesto, un singular parecido
con el recuerdo de al lado.
Ya no puede regresar y decir lo que está amordazado entre los ojos,
ya no puede mirar por debajo de la tierra.
Quedan las tablas que soportaron las caídas de otro cielo
y el hueso dolorido porque ella pudo y no hizo nada,
se quedó quieta y dejó que adjuntaran voces a su memoria.

Porque ella pudo
pero no

QUÉ VAMOS A HACER SI NUESTROS CUERPOS
están tan enfermos y no pueden rastrear
el vínculo suicida.

Cómo voy a desdibujar los gestos premonitorios
con el erotismo dado vuelta en su esquina perfecta

Es como cerrar múltiples sobres con la lengua cansada
de la atracción por cubrir el lugar ausente y ser una sola pieza
de fracaso para luego oler sus escondites

Y si me hablaras de amor creo que me tirarías al suelo de risa,
nunca te pediría que descifraras ese código para mí.

Sabrás tocarme una vez más. Podré leerme con ojos sutiles
sin ser víctima: apenas presa de mis instintos

Sabré rodearte una vez más como mirando a través
del tragaluz que se cristaliza detrás de un mundo precario.

No sé cómo logramos esta combinación cíclica ni cómo ajusto
el cinturón al cable quebrado para violarme en el vacío
donde unos labios valen más que cualquier palabra no dicha

El sonido de los huesos es lo que cuenta cuando se avanza
hacia una piel conocida

pero con nuevas muecas para abrazar el mercurio del sexo
sin que se escape de los dedos

VIZCONDE DE LASCANO TEGUI

El genio olvidado

El Vizconde Lascano Tegui (1887-1966) era un escritor extraño. Ignorado durante décadas, el Vizconde (que, por supuesto, no era vizconde y se llamaba Emilio) es uno de los autores argentinos más originales de la primera mitad de este siglo. «Transgresor» sería el calificativo si esta palabra no estuviera tan bastardeada. La segunda edición (la primera fue en 1925) de su obra narrativa más lograda, *De la elegancia mientras se duerme*, permite descubrir a un escritor que combina a la perfección sensualidad, perversión y un estilo deslumbrante. Publicamos fragmentos de la novela, una breve lectura del libro y su autobiografía aparecida en una revista literaria de la época.

De la elegancia mientras se duerme

POR EL VIZCONDE DE LASCANO TEGUI

19 Mayo 18...

He nacido en Bujival. El Sena pasa rápido a las espaldas del caserío. Huye de París. Sus aguas verdi-negras arrastran la pringue de la ciudad feliz. Al cruzar por mi pueblo el río hace mover la rueda de los molinos a donde van a esconderse los cuerpos de los ahogados pudibundos. Han terminado su viaje a empujones. No pueden filtrar por entre las rejas de los sótanos y sacan a veces un brazo que los descubre y que se tiende al aire en señal de auxilio. Yo he pescado así, cuando era niño, muchos de esos desconocidos. Uno de los carteros era célebre en el pueblo, por ser quien traía siempre las cartas de luto. Yo era señalado por haber descubierto el número mayor de cadáveres. Esto me daba una cierta aureola entre mis camaradas y me jactaba conmigo mismo del honor. A los niños de mi edad, los amenazaba con descubrirlos el día que se ahogaran. Los niños quedaban ensimismados imaginándose ya en los albañales del molino. Mi superioridad era inatacable al análisis, pues había puesto la sugestión de la tragedia en el ambiente cotidiano donde irá a colocarla la lógica cuando la obra de Esquilo parezca por la asimilación del espíritu humano una simple composición escolar.

Cayendo sobre mí el prestigio de tan extraño oficio, era el primero en ser absorbido por la carga que me investía. Si iba a pescar, lo que era frecuente, tendía mi línea cerca del molino. No miraba el corcho, que la corriente mordía bruscamente, esperando ver aparecer entre las rejas a la mano del muerto. Si salía de paseo, pasaba frente al molino y cuando limpiaban la maquinaria, yo era el primero en descender al sótano a buscar entre el lodo objetos de toda especie que las aguas arrastran y que parecen cansadas de llevar a cuestras, puesto que los van dejando en los rincones bajo los puentes y en los pantanos de la ribera.

El molino era viejo. Del tiempo de Luis XIV, «el gran sacerdote de la peluca clásica» como le llamó Tackeray, él, que cuando iba a Marly no dejaba de bajar de su berlina y sonreír a la molinera.

Las mujeres de ese oficio eran las más hermosas y las más galantes entre las mujeres del pueblo de aquel entonces.

Cuando la Revolución, el señor de Bujival pidió asilo a

molinero. Los molineros tenían la llave de la despensa de los nobles y fueron sus más celosos aduaneros. El molinero robaba para sí y a cuenta del señor con quien estaba en conveniencia. Pero el molinero de la «Esclusa roja», una vez que el tirante testero de la casa de su señor levantó al caer las últimas chispas de la hoguera en que habían convertido el palacio de los «sansculottes» de vuelta de Versalles, en una tarde de otoño gris que ha descrito magistralmente Rivarol, hizo bajar al sótano al señor de Bujival con el pretexto de ocultarle y dejó a cargo de su mujer la misión de abrir las esclusas. El señor de Bujival no dio un grito. Las aguas lo ahogaron, lo estrangulaban contra los hierros de las verjas, y allí estuvo yéndose poco a poco, pedazo a pedazo durante varios meses. En ese momento nadie echaba el anzuelo frente al molino. El señor de Bujival agitó inútilmente la mano. (...)

19 Julio 18...

He vuelto a ver las dos cabras blancas. Una de ellas me ha mirado. Tiene ojos de señorita. La tarde estaba en silencio y he sentido un chivo dentro de mí, que la comprendía. Las cabras son los animales que me están más cerca, y no he podido menos de responder a esa mirada y comenzar un acercamiento con la más hermosa de ellas cuya ubre rosa es un seno de mujer. (...)

26 Septiembre 18...

Este diario que escribo casi sin ganas, mientras cae la tarde, no es siempre imagen de lo que me ocurre, sino evocación de lo que sucedió y cuyo recuerdo pasa su pluma por mi frente.

Tuve el tifus a los doce años. Creo que lo adquirí en el borde del Sena pescando corchos. Tenía un depósito de tapones que los vendía a un trapero al fin de la semana. Los corchos de bocal exageraban mi fortuna. He aquí una estadística. Cada cien corchos, seis de bocal, cuarenta de champagne y de vino; el resto, de frascos de medicamentos. Estos tapones atravesando los caños maestros de París y recorriendo cuarenta y seis kilómetros por el Sena se habían salvado de caer al mar.

Entre los corchos que el trapero hervía, antes de vender, yo debo haberme contaminado el tifus. Mi sucesor, un niño vecino, se enfermó luego de lo mismo.

Vizconde

V de Vian 9

Después de mis viajes fantásticos en los delirios de una fiebre que llegó hasta los 44°, cosa nunca vista y que hizo venir médicos curiosos de las universidades de París, Dijón y de Lille, yo disminuía 3 kilos por día, perdí el pelo. Las personas que conocí en esos viajes alrededor de mí mismo, a mi semejanza, eran calvos. El pelo me nació de un tono rojizo y un médico que me tomó para sus experiencias quiso demostrar que como yo habitaba Bujival, tierra vecina de la de Croissic, donde se cultivaba intensamente la zanahoria, el color de mis cabellos respondía naturalmente, en esta segunda naturaleza, al colorante del medio. En una palabra, que mis cabellos rojizos eran un producto total de la horticultura que me rodeaba.

Fue ese médico quien me hizo conocer el placer de las fricciones. Las fricciones a que me refiero son las de amoníaco, quinina, sulfuro de cal, y sobre todo las de anhídrido de potasio que me dejaban por una hora los cabellos verdes. El doctor Rochefort ensayó sobre mi cabeza otros reactivos químicos, con resultados negativos a sus suposiciones. No sé lo que se proponía.

Las fricciones peliculares fueron el encanto de mi juventud. Esas fórmulas raras cayéndome sobre el cuero cabelludo me electrizaran el cuerpo. No creo en el opio, ni en la morfina; jamás el éter sulfúrico por sí solo me hizo nada. Las fricciones de cianuro de antimonio fueron las que me dejaron este cosquilleo latente en la base de la nuca y hace que a veces, debido al esfuerzo de frotarme, llegué a tener úlceras. La vaselina alcanforada no me producía alivio alguno. El cloruro de etilo, gracias a su temperatura alrededor de 40 grados bajo cero, me daba un poco de calma.

Las fricciones de amoníaco fueron las solas que he podido darme luego, debido a la facilidad con que podía procurármelas. En vez de ir al circo, los domingos, iba a la peluquería. Si mi padre me regalaba un franco, tenía lo bastante para tres fricciones, pero como el álcali da siempre una nota grasa y oscura sobre las toallas, al salir de una peluquería, rumbo de la otra, refregaba mi cabeza con un diario del día. La tinta fresca manchaba de nuevo los cabellos y ni la toalla mentía, ni el peluquero sospechaba mi higiene.

Una sola vez llegué a darme una fricción de sulfato de quinina. Pude apoderarme en la botica del hospital, donde iba con una vecina, que el boticario besaba, de un pote con un resto de sal. Durante diez días no sentí nada sobre la cabeza. Me acostaba la noche e ignoraba si ponía mi frente sobre la almohada o la dejaba en el aire. Se me había como embriagado el cuero cabelludo. (...)

2 Enero 18...

La vida es el éxito del feto. Nacer es su fin. La muerte no

se le aparece todavía, en sus nueve meses de reflexión, como la tragedia de los filósofos cristianos. Es que no se piensa en las salas de espera. Al feto le basta con ver la luz para triunfar. Eso es todo. Ha estado esquivando durante largo tiempo las maniobras del aborto y conoce personalmente todos los elementos que el código penal supone conocer para evitar al ciudadano la pérdida de sus derechos civiles: la ducha de agua fría que hace tiritar el ovario; luego, la perfumada infusión de ruda. Y más tarde, cuando ya no cabían esperan-

zas, la sonda arterial que la mano trémula de una cincuentona maneja con la experiencia de un matarife novel hurgueteando siempre alrededor, a la manera de los seres perfectos que deseando cumplir en todo momento con las ordenanzas, escupen invariablemente fuera de las salivaderas. El feto puede declamar con tono romántico: ¡Toda la lira!

Por eso es que a pesar de su éxito, se muestra en su rostro la presunción del fin del mundo. La vida sinestésica ha sido una serie ininterrumpida de amenazas. Su triunfo está lleno de melancolía y tiene la frente ancha como si el pensamiento aleroso de morir ahora, de congestión cerebral, repentinamente, se le hubiera atravesado bajo el frontal. (...)

9 Julio 18...

Era la hija de un alcoholista. Su padre tenía las manos muy blancas, como que era un haragán y la niña creció admirándolas. A los siete años se enamoró de una mujer que le tocó la cabeza al pasar. ¿Por qué? Porque

tenía las manos hermosas. Eso hubiera sido toda la aspiración de su vida. Había alcanzado la sensación de la belleza, a través de las manos ajenas. Esa pobre, vivía sola y no soñó como el mozo de granja en incendiar las parvas para sentir la magnificencia del incendio sobre el fondo de la noche. Porque el hombre no puede ser siempre el vehículo de la belleza total. ¡Pobre la mujer que se entrega a un hombre porque tiene el cabello crespo o porque lo lleva lacio!... Así pierde de nuevo el paraíso.

Un día el padre llamó a Gabriela, a quien nombrábamos entre nosotros la Señorita Fifi. Ella siguió el rastro luminoso de las manos de su padre que empuñaban una navaja. Eran por eso más hermosas que de costumbre y tomándose el sexo se lo cortó delante de la niña. La sangre envolvió aquellas manos que depositaron sobre la mesa familiar los órganos del ebrio. A raíz de esta escena se volvió loca Gabriela. Era una locura generosa. Se entregaba bajo los puentes, en los zaguanes, al caer la tarde, y entre los puestos vacíos del mercado. Mientras la poseía, me lamía las manos. Al fin de nuestra unión, su saliva se hacía espesa y espumosa como la que corre al ras del freno en los caballos desbocados. (...)

Escribí mi primera obra literaria a los 13 años. Se llamaba *La muerte de Sócrates*, comedia que mantenía durante todo el acto a un sirviente escondido detrás de un sillón. La dificultad de encontrar a un actor que no se mostrara al público y se quedara callado tanto tiempo, debió contribuir a su fracaso. No se leyo. No se representó. Treinta años después hallé los originales debajo de mi

plato de sopa, en la mesa. Mi madre, piadosamente, los había conservado.

Los primeros versos que publiqué bajo la influencia de Almafuerte, Horacio Oyhanarte y Francisco Aníbal Riú, fueron unas décimas que titulé: *La morocha de mis piropos*. Debo decir que mi cultura literaria, fue desde su origen radical. Aprendí a silabar de Juan José Frugoni, que me

demonstró el valor de la sílaba y su cristalización tocando el piano contra los vidrios del almacén de la esquina de las calles San Luis y Azcuénaga. Todavía cuando hago versos suelo contar las sílabas con los dedos. Pero me equivoco, frecuentemente.

Cuando Frugoni me enseñó a medir los versos, traspuise todo en octosílabo y en mis discursos políticos en la plaza Lavalle frente al muro del Parque que derrumbaban o ante el monumento de los caídos en la revolución del 90, cuando los únicos radicales que conocía la capital eran los muertos de la Recoleta y nosotros, Frugoni, Black, Tamborini, etc., empecé mis payadas con esta quintilla que perdura en mi memoria:

«Aquí vengo con mis versos siempre entero, siempre igual, castigando a los perversos con las fibras de mi ideal: el ideario radical.»

Fue viajando a pie por África, Italia y Francia, entre 1908 y 1910, que encontré la razón, el ritmo y la música de la poesía. Hice versos para caminar acompañado de mi mejor amigo, yo mismo.

Vuelto a Buenos Aires, en 1910, varios melencidos me aconsejaron publicara un libro con lo que era tan personal y tan distanciado del gusto artístico ambiente. Fue un libro lleno de faltas de ortografía que se llaman luego erratas. El librero editor acumuló a las faltas del original, las que cometí más tarde corrigiendo las pruebas. Mi libro apareció con los cierzos de mayo, con pie de imprenta en París. Se llama *La sombra de la Empusa*. Quince años después se le ha llamado el creador de la nueva sensibilidad.

Lugones lo trató despectivamente de libro abradacadabrante y se le tildó de obra de un loco y de un extraviado colocándolo en ese segundo estante de las bibliotecas prohibidas donde uno que otro curioso lo espulga de cuando en cuando y se lleva algo. No es un libro para todo el mundo. Es joven aún. Podría ser publicado mañana, como un libro excesivamente moderno y original con todas sus faltas y todas sus erratas auestas. Es un libro pretencioso. Como su autor.

No fue un éxito literario, pero fue un escándalo literario que pasó las fronteras y se hizo americano. En la Rotonda de Caracas los presos políticos de Gómez, lo leían en 1923. Pertenecía a la biblioteca rosa de la cárcel. Y he hallado infinidad de personas, a través de América, que sabían sus versos de memoria. Eran generalmente hombres de hacha y tiza. En 1927, fui despertado a las 2 de la mañana en la pieza del Hotel Imperial de México A.F. donde me alojaba, por el Director de la cárcel y varias mujeres de vida airada. Lo acompañaban en la parranda epicúrea, Alejandro Sux y Angel Falco. Traían una botella de cognac -bastante agotada- y en una bolsa de tegumentos taurinos, muchas libras esterlinas que deseaban trocar por alcohol y beber a mi salud. Me recitó los versos de «La sombra de la Empusa» mientras uno de sus guardaespaldas me robaba 40 dólares y una pistola.

Este libro dio y dará mucho que hablar. Pero entre las cosas que se me decían como una afrenta y desenvueltamente era que yo no sabía lo que era poesía y mucho menos hacer versos. Lo que se llama crítica quería nivelarme, vulgarizarme, hasta hacer de mí un adocenado más. Para darle satisfacción escribí dentro del silencio del Jardín Botánico un libro que llamé «El árbol que canta», pero que publiqué con el nombre de *Blanco...* y firmé Rubén Darío, hijo. El hijo de Darío tenía por cierto más talento, hacía mejores versos y no ignoraba lo que era poesía como ese excéntrico Vizconde de Lascano Tegui.

Desde entonces, no he publicado más libros de poesía. He cometido versos en cantidad. Ahí están.

En 1923 pude tener un poco de dinero para publicar un libro que tenía escrito en 1914 y que comencé en 1910. Debí llamarse «Oraciones a Nuestra Señora de la Sifilis», pero terminó por llamarse *De la elegancia mientras se duerme*. En 1927, fue traducido al francés por Francis de Miomandre. Se le encuentra en todos los cambalaches y librerías de lance.

A pesar de la facilidad con que doy fin a toda obra literaria, el libro me ha parecido siempre algo respetable. Sólo publico las obras honestas por deshonestos que sean sus aspectos. Así paso

muchos años estudiando su arquitectura propia, poniendo ladrillo a ladrillo para terminar la casa cuando Dios quiera. Y las publico cuando me sobra dinero, pues, hasta hoy, no he hallado editor. En 1934, publiqué, en francés, un alegato sobre *Les drapeaux d'Obligado*. En 1936, publiqué dos libros. Uno que compuse en varios años de trabajo: *Album de Familia* y otro, que escribí en 25 días: *El libro celeste*.

Como una consecuencia a la carencia de obra original, la América Latina, ese continente de monos que plagia toda la obra europea de las últimas 24 horas, carece de críticos y de crítica. Uno publica libros inútilmente, pues no halla conceptos. No hay jueces sino comisarios de policía criollos que dan su fallo con la vista puesta en las recompensas municipales al molesto talento literario... Tengo para publicar este año varios libros ya viejos. *Daguerrotipos*, *Mujeres detrás de un vidrio*, *Muchacho de San Telmo*, *El círculo de la Carroña* y *Filosofía de mi esqueleto*. Pienso ir a Buenos Aires y editarlos porque tengo plata antes de que el papel sea muy caro y la plata no valga nada.

Confieso que continúo escribiendo por pura voluptuosidad. Escribo para mí y para mis amigos. No tengo público grueso, ni fama ni premio nacional. No me gusta el «Tongo». Como periodista que soy, sé «cómo se llega». Conozco a fondo la estrategia literaria y la desprecio. Me da lástima la inocencia de mis contemporáneos y la respeto. Además tengo la pretensión de no repetirme nunca, ni pedir prestado glorias ajenas, de ser siempre virgen y este narcisismo se paga muy caro. Con la indiferencia de los demás. Pero yo, he dicho que escribo por pura voluptuosidad. Y como una cortesana, en este sentido, he tirado la zapatilla.

En Venezuela, de donde salgo, acaban de coleccionar tres artículos que publiqué sobre aspectos económicos en un libro que llaman *Venezuela adentro*. No es nada trascendental. Pero es el anuncio de algo que estoy preparando con el título afectuoso: «La América, está mal habitada».

Y es cuanto tengo, desganadamente, que decir.

Elegancia

«Tengo la intención de escribir un libro... Un libro que sería como el cuaderno sintomático de la sífilis y que serviría de fuente informativa para médicos y literatos. En este crepúsculo, la idea de un libro ha golpeado mi puerta y me ha dejado vencer como si ella fuera una mujer más...» confiesa el protagonista de *La elegancia mientras se duerme* pero concluye: «Aunque el libro sea el descrédito mayor que pueda tentar a un espíritu original.»

Escrita con la estructura de un diario íntimo, *De la elegancia...* (que en principio se iba a llamar «*Oraciones a Nuestra Señora la Sifilis*») es una novela de aprendizaje donde el protagonista-narrador mientras se forma como escritor y asesino recuerda su infancia, su iniciación sexual y los distintos episodios que lo condujeron a la escritura y el crimen. El Vizconde escribe en un tono mesurado y cordial («elegante») las más escabrosas situaciones que siempre remiten a dos temas: la muerte (que incluye la locura como muerte social) y el sexo.

Con su novela, Lascano Tegui consigue poner en tensión y bajo sospecha a la literatura argentina. Que no tenga antecesores más o menos visibles es lógico si se piensa que la obra se instaura como tal desde un gesto vanguardista. Que no haya tenido continuadores ni críticos que se preocuparan por el libro manifiesta más las restricciones de una narrativa (que ha huido del sexo «explícito y variado» como de un fantasma) y de una crítica anquilosada más que de las limitaciones de la obra.

Lascano Tegui se ubica en un lugar marginal de las letras argentinas. El mismo debió pagar la edición de sus libros porque no encontró nunca un editor. Y seguía publicando a pesar de ser consciente de «la inutilidad de publicar libros». Su actitud vanguardista, su desprecio por la literatura oficial lo llevaron a un «Infierno» literario que tal vez se transforme ahora en purgatorio o en el cielo de los «escritores argentinos puestos a discusión». Porque confrontar *De la elegancia mientras se duerme* con el resto de la literatura argentina es un desafío (o, más bien, una obligación) de práctica difícil que se impone por su propio peso.

S.S.O.

Vita efimera

POR EL VIZCONDE DE LASCANO TEGUI

10 V de Vian Vizconde

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

Foto: BUDDOLF KOPPITZ

Vizconde V de Vian 11

"A la gente de la cultura sólo le interesa follar"

POR ALVARO BUELA

El autor de esta nota estuvo en Londres para el London Film Festival. Entre película y película conversó con uno de los invitados más célebres del festival: Pedro Almodóvar, que estaba presentando su última obra, *La flor de mi secreto* (cuyo guión fue publicado por Plaza & Janés). La V. publica en exclusiva los pormenores de la charla.

Pedro Almodóvar está sentado en el hall del hotel londinense, acompañado de Marisa Paredes y Rossy de Palma, actrices de su última y elogiada La flor de mi secreto. El día anterior, la película se exhibió en el London Film Festival para una platea repleta y cómplice que recibió con aplausos lo que él llama «mi película más manchega». Jugado de lleno al melodrama, más que a la parodia del melodrama, el film devuelve a Almodóvar a su mejor forma, luego de ese borrador de sí mismo que fue Kika. Charlatán incansable, chispeante y bromista a tiempo completo, se extendió durante casi una hora sobre su film más reciente, sobre las mujeres y sobre el secreto deseo de los periodistas culturales.

- La flor de mi secreto es tu película más sobria. ¿A qué se debe el cambio de tono?

- A que era el tono adecuado para esta historia. Fue intuitivo. Yo siempre mezclo los géneros: comedias, dramas, suspenso, musicales. Aquí traté de no hacerlo, quise hacer un drama más seco, más controlado. Pero eso no quiere decir que haré dramas de aquí en más. Es sólo una opción para hacer esta película en particular.

- Aquí, como en todo tu cine, hay un dominio absoluto del universo femenino. ¿Por qué?

- Para mí es más divertido, más espectacular que el personaje principal sea una mujer. Las mujeres son más activas, más directas y carecen del sentido del ridículo que tenemos los hombres. Por eso tienen una mayor capacidad de sorprender: esconden más cosas. La

Mancha, el lugar donde nací, es un lugar muy conservador donde los hombres son apenas símbolos en la casa, pero las mujeres son las verdaderas presidentes. Ellas son las que gobiernan la casa y las que están en contacto con los problemas. En realidad, la sociedad entera está gobernada por las mujeres.

- Tal vez por eso tus películas se diferencian de todas las demás.

- El cine contemporáneo, sobre todo el cine americano de gran presupuesto, no tiene buenos personajes femeninos. Antes era diferente: Bette Davis, o Joan Crawford, o Katherine Hepburn no podrían haber desarrollado su carrera si nadie hubiera escrito para ellas papeles decisivos.

- Hay una referencia explícita a George Cukor en el final: Leo (Marisa Paredes) y Angel (Juan Echanove) frente a una estufa, con una canción de Caetano Veloso al fondo.

- Sí. No quería una canción de amor porque no quería sugerir que esta era una pareja de enamorados. Marisa dice: «parecemos el final de "Ricas y Famosas"». Ella trata a su amigo como a una mujer. Porque es en eso en lo que él se transforma: en la amiga de la mujer de la que él está enamorado. Siempre trato de hacer finales tiernos, de decir adiós al espectador cálidamente. Y la manera que encontré fue esa canción de Caetano Veloso que es para mí como una hermosa canción de cuna.

- En otra escena incluyes imágenes de un concierto de Chabela Vargas...

- El concierto fue en Madrid. Elegí a Chabela Vargas porque es la cantante que mejor expresa el dolor y porque es la

mujer que mejor abre los brazos en un escenario. Creo que los abre tan bien como Cristo.

- ¿Dirías que *La flor de mi secreto* es una película realista?

- Yo diría que es más realista que las anteriores. Siempre hay una distancia entre lo que se cuenta y la realidad, de todos modos, y eso me fascina. Me gusta presentar una película, desde el comienzo, de una manera misteriosa. Esta comienza con una representación de una entrevista entre una madre y los médicos que le informan que su hijo ha muerto y le piden que done los órganos. Es un hecho real que leí en el periódico y pensé que era interesante. Los médicos hacen una especie de dramatización de cómo reaccionaría una madre, para ponerlo en práctica. Pero también es una representación de cómo anunciar la muerte, una muerte súbita, o la muerte cerebral, porque la muerte es difícil de aceptar y también de comprender. Y de eso trata la película: de la muerte de un sentimiento, tan dolorosa en el ensayo como lo sería en una muerte verdadera. Y al mismo tiempo es algo falso, es un ensayo del sentimiento.

- Hay un juego de cámaras frente a otras cámaras...

- Yo tengo alguna cámara de cine o de video alrededor mío prácticamente todos los días de mi vida. Es como el cepillo de dientes. Tal vez por eso las incluyo en mis películas. Pero también las cámaras representan la conciencia de los medios de comunicación. Yo no creo en Dios pero creo en las cámaras. Las cámaras están allí y están en todos lados. En este caso, me gustan más las cámaras que Dios, porque tú puedes usarlas, jugar con ellas. Pero la película entera es también una representación porque nadie es en realidad lo que parece: Leo usa un seudónimo para escribir (Amanda Gris), el periodista se vuelve Amanda Gris, la empleada doméstica es una bailarina, su hijo es un ladrón de argumentos que luego vende. Es decir, nadie es lo que parece, hay una impos-



tura en todos. Y eso es lo que me fascina de hacer cine: se trata de una representación de la vida, de las emociones reales.

- ¿Por qué elegiste a un militar para el personaje del marido?

- No es precisamente un militar de carrera, sino más bien un intelectual de la guerra, como otros que han decidido pertenecer a la OTAN, militares o no. Quería dejar clara la contradicción entre una profesión determinada y la vida

frustrado, un decorador frustrado, un pintor frustrado, un músico frustrado, un actor frustrado. Y es bueno ser director de cine porque uno puede ser algo de cada cosa. Mi primera vocación fue escribir. De hecho es lo que comencé a hacer siendo muy joven, a los ocho o nueve años. Sabiendo que quería ser alguien que contara historias, me di cuenta de que sería más fácil para mí hacerlo con imágenes que con palabras. Pero estoy

completamente enamorado de las palabras, y soy un gran defensor de la palabra y de la escritura. Por eso esta es una película sobre una mujer que escribe, que lee, que se comunica mejor con los libros que con las personas. En esta época tecnológica nos comunicamos mediante cámaras, teléfonos, imágenes. No tengo nada contra la nueva tecnología, pero tengo cierta nostalgia sobre esa otra forma de comunicación. Uno se comunica mejor

escribiendo que hablando. Cuando tú escribes una carta puedes comunicar mejor lo que quieres decir. En este sentido, creo que el fax es un invento maravilloso porque es una especie de unión del telegrama y la carta, pero en cualquier caso hay que escribir. En la actualidad hay muchos «reality shows» donde las parejas se dicen cosas que nunca se atrevieron a decirse en la vida cotidiana. Sería maravilloso que esas parejas rotas encontraran la forma de usar las palabras para enfrentar los problemas el uno al otro y en privado. Pero ahora todo sucede frente a una cámara.

- ¿Cómo es tu relación afectiva con Madrid?

- Esta es mi ciudad, he vivido en los últimos veinte años en esta ciudad. Estamos pasando por una crisis, déjame decirte. Este es el peor momento de nuestra democracia y Madrid ha perdido algo de la capacidad de diversión y la vivacidad que tenía hace diez años. Pero de cualquier manera sigue valiendo la pena vivir aquí. Es una ciudad muy divertida, con mucha vida nocturna, con gente acogedora, y si bien no es el mejor momento siempre es bueno estar allí. Es difícil explicar en qué ha cambiado, pero ha cambiado. El Municipio ha tratado de convertir a Madrid en una ciudad europea y se ha equivocado. Los políticos siempre están pensando en «el ser europeo». Los políticos no respetan lo específico en Madrid.

- ¿Es cierto que planeas llevar al cine un relato de Paul Bowles?

- No, ya no. Compré los derechos de uno de sus cuentos, pero en términos de tiempo la historia no daba para más de media hora de película y había que llevarla a más del doble. No encontré el escritor adecuado para hacer eso, y yo no me animé a continuar una historia

de Bowles. Tal vez deba pedirselo a él que lo haga. No quiero forzar un largo cuando la historia puede ser contada en media hora o cuarenta minutos. Pero Bowles me gusta mucho. Y también soy un gran admirador de su mujer, Jane Bowles, a quien menciono en la película. **Dos damas muy serias** es una de mis novelas norteamericanas favoritas.

- ¿En qué estás trabajando ahora?

- Estoy escribiendo dos o tres historias diferentes, y no me decidiré por una hasta el momento en que estén terminados los guiones. Estoy casi seguro de que lo próximo será un thriller, algo distinto de esto, algo más... sucio.

- Ah, la vuelta del provocador.

- Bueno, debo decir que mis películas fueron escandalosas y provocativas *malgré moi*. Esa no fue mi intención. Sólo he querido contar historias a mi manera y desde mi punto de vista. Soy muy naif, un tío muy legal. Para mí, la vida es como en mis películas, así que no las veo escandalosas. Casualmente, esta película no tiene violaciones, ni drogas, ni sexo, pero no fui conciente, no lo calculé. Así como no calculé cuando hice **Mujeres al borde de un ataque de nervios** que haría una película para todos los públicos. La hice así porque la historia me lo pedía. Yo no decido cómo contar una historia, la historia decide por mí. Por otra parte, no tengo ningún contrato con mis productores que especifique que debo incluir una escena de violación en cada película, ni tampoco que tengo que hacer comedias.

- ¿Cómo logras esa naturalidad de las actrices?

- Hay mucho trabajo atrás. Puedo decirte que es bastante aburrido. Y toda escena en la cocina entre Rossy y Marisa, que luce tan espontánea, requirió que ellas se aprendieran de memoria los diálogos y encontraran un ritmo. Tuviémos mucho ensayo, mucho trabajo con la voz. Ellas entienden bien lo que quiero, además.

- El personaje de Angel es un editor de un suplemento cultural que secretamente escribe novelas rosa y desea tener un romance con una escritora. ¿Así te imaginas a los periodistas culturales?

- Lo que creo es que también quieren ser otras cosas. Los editores de periódicos lo que quieren ser es grandes estrellas del rock, sex symbols y follar muchísimo. También les gustaría ser grandes estrellas del cine porno. A toda la gente relacionada con la cultura lo que realmente le interesa es eso. Hay otras muchas profesiones que quieren ser lo opuesto. A los dentistas no les gusta ser dentistas. En general, todos los médicos se sienten básicamente como artistas. Poetas, los dentistas se sienten poetas. También les gustaría follar mucho, pero no tienen tiempo. Sólo les compensa hacer grandes cantidades de dinero. Y eso es un consuelo para sus inhibiciones.

CUENTOS Y NOVELAS DE ROBERTO FONTANARROSA

Historias son amores

POR OSVALDO AGUIRRE

La reciente aparición de *La mesa de los galanes* es una buena excusa para analizar la obra de uno de los mejores narradores argentinos: Roberto Fontanarrosa. Con la ayuda del propio autor, que revela a V de Vian los secretos de su trabajo.

En 1972 una fugaz editorial rosarina publicó el primer libro de relatos de Roberto Fontanarrosa, bajo el título de **Fontanarrosa se la cuenta**. Después de un paréntesis, la reedición de ese volumen, como **Los trenes matan a los autos** (1977), significó el punto de partida de una producción que, con **La mesa de los galanes**, de reciente aparición, incluye siete colecciones de cuentos y tres novelas.

Los primeros textos surgieron, dice el propio Fontanarrosa, en diálogo con V de Vian en el Café de la Ciudad, de Rosario, «posiblemente a instancia y por la cercanía de algunos tipos que escribían, con los cuales trabajé en la revista Boom (mensuario periodístico de fines de los años 60), como Juan Carlos Martini y el negro (Rafael) Ielpi; empecé como una experimentación, y por eso recurrí a la parodia». A esto cabe agregar lecturas tempranas y anárquicas, donde se produce una primera revelación: «leí un libro de David Viñas -no sé si *Cayó sobre su rostro*, o *Dar la cara*- donde los personajes hablaban como los tipos que yo escuchaba en la calle. «Este es un escritor importante -me dije-, y los personajes hablan como los muchachos en el club.» Entonces pensé que se podía escribir lo propio, que además tenía similar importancia a las cosas de Salgari, o de Jack London, que yo leía.»

Literatura oral

Lo propio de la literatura de Fontanarrosa puede ser recortado sobre el trasfondo de su trabajo como humorista gráfico. Al margen de las relaciones inmediatas entre un campo y otro -anécdotas concebidas para **Boogie el aceitoso** y luego desarrolladas como cuentos, textos desplegados como capí-

tulos de las **Semblanzas deportivas** que publicó *Fierro*- el vínculo obvio está dado por el humor. «Alguien me decía que yo escribo como un historietista, con diálogo e imagen, que es muy difícil que

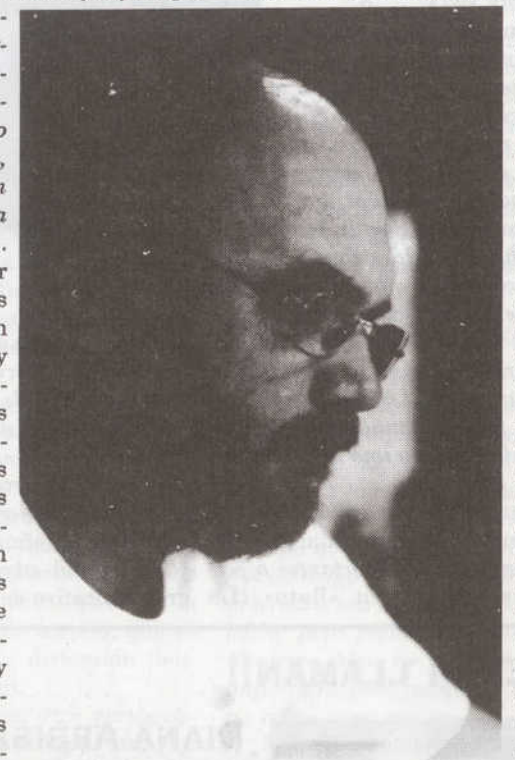
de hay referencias ciertas: nací en Corrientes y Catamarca, veía bajar el hidroavión y tenía un tío Enrique, con un Ford T y que andaba armado porque era un tipo de campo. Lo demás es la fantasía que a uno le hubiera gustado ver. Un puerto de Rosario del que se habla mucho pero que nunca tuvo demasiada magia para nosotros, al

menos yo no recuerdo grandes barcos ni nada por el estilo. Era un paseo que solía hacer en los lapsos en que mi viejo tenía auto: se suponía que no se podía entrar, pero mi viejo hablaba con la gente de la Prefectura y dábamos una vuelta por adentro. [En el cuento] me divertía imaginar una zona portuaria así e inventar un Rosario irreal».

Otro registro de este Rosario irreal es «El día que cerraron El Cairo» -bar

personas en una conversación. Sobre tal esquema, tan reducido, Fontanarrosa extrae interminablemente nuevas historias. En ese sentido, en *La mesa...* se destaca «Tío Enrique», «una mezcla don-

de hay referencias ciertas: nací en Corrientes y Catamarca, veía bajar el hidroavión y tenía un tío Enrique, con un Ford T y que andaba armado porque era un tipo de campo. Lo demás es la fantasía que a uno le hubiera gustado ver. Un puerto de Rosario del que se habla mucho pero que nunca tuvo demasiada magia para nosotros, al



menos yo no recuerdo grandes barcos ni nada por el estilo. Era un paseo que solía hacer en los lapsos en que mi viejo tenía auto: se suponía que no se podía entrar, pero mi viejo hablaba con la gente de la Prefectura y dábamos una vuelta por adentro. [En el cuento] me divertía imaginar una zona portuaria así e inventar un Rosario irreal».

Otro registro de este Rosario irreal es «El día que cerraron El Cairo» -bar

Joaquín Cortés y Marisa Paredes en *La flor...* cotidiana. El marido puede ser un buen estratega en su profesión pero pésimo estratega para su vida privada. Es una paradoja, y creo que todos vivimos en una paradoja, al menos yo sí y me he acostumbrado a eso. El prefiere ir a la guerra, escapando de su pequeño mundo, de lo que está pasando en su casa. Y en esa guerra la única víctima es su esposa.

- Un nuevo elemento es la inclusión de referencias políticas actuales.

- Sí. Como quería una película más realista, también la quería relacionada con cosas que estuvieran sucediendo. Quería situar la película en términos de Europa. Tanto la guerra que mantiene la pareja central como la guerra de Bosnia son guerras en las que nadie ha tenido una buena iniciativa todavía. Pero la película no habla exactamente de la guerra de Bosnia, ni de las manifestaciones estudiantiles que también aparecen. Son como un telón de fondo para situarla en 1995.

- ¿Cómo se desarrolló el guión?

- El origen de a creación es siempre muy misterioso, y a veces desaparece en su desarrollo. Al principio la idea era una película con tres historias cortas, porque ya tenía escritas las otras dos. El leit-motiv de todas ellas era que la acción estaba determinada por una visita. Entonces tenía que escribir una tercera visita y escribí la visita del marido. Eso es lo primero que escribí del guión. Me gustó mucho esa secuencia que coincide en la película con el momento en que el marido llega hasta que se va. Y esta historia fagocitó a las otras, y se extendió y se convirtió en la película.

- Ya tuviste antes a escritores como personajes. ¿Qué te atrae de la figura de un escritor?

- Yo me considero una antología de frustraciones artísticas: soy un escritor

donde transcurren muchas de las historias y que invariablemente decepciona y hasta espanta a los visitantes, dada su extrema fealdad. El carácter insólito del hecho parece extenderse sobre la ciudad, que asoma más allá del café como un territorio desconocido. El deambular del personaje se resuelve en un «levante» no menos extraño, que al día siguiente, cuando se reanuda la rutina de la reunión con los amigos, pasa como un tema más de conversación antes de quedar en el olvido. El procedimiento consiste en «mezclar datos veraces con invenciones, dar a suponer que existieron cosas, como mencionar un primer monumento a la Bandera, que no se terminó, o la isleta de los monos, del Parque Independencia. Yo ni la recuerdo, pero creo que existió realmente una isleta donde había patos y monos; después se los comieron, o los mataron, no sé. Ese tipo de cosas puede hacer pensar que si fue cierto lo de la isla, por qué no habrá sido cierto que en el invierno nevaba y por el Paraná bajaban bloques de hielo. La anécdota en sí es una excusa para escribir sobre eso.»

La forma del relato se da a través de la primera persona del plural, la tercera del testigo o el diálogo grupal. «La estructura puede ser muy endeble, simplemente una excusa para recrear la forma de hablar coloquial, que a mí me gusta mucho. Soy un lector al que le ha gustado siempre el relato clásico: quiero que me cuenten algo que pasó, desde el comienzo hasta el final. A veces uno trata de resolver pensando cómo le contaría la historia a un amigo. Lo más complejo es resolver el famoso tono, si escribís en este grado de delirio o uno más arriba o totalmente realista.»

Los asuntos de conversación no son nada trascendentales. Los galanes «nunca... trataban temas importantes o personales», se aclara en «Beto» (La

mesa...); hay una «grata vaguedad», y no cabe «introducir un motivo de tensión o profundidad metafísica en la sabia pelotudez de las discusiones cotidianas». El relato desarrolla entonces anécdotas o ensañaciones con mujeres, cuestiones exóticas de fútbol, historias sobre amigos. A manera de contrapunto, se registran ciertos tics de lenguaje: el tipo que corrige cada relato de sus amigos, asegurando tener la «posta» de la historia («El Noqui», en **El mayor de mis defectos**), el que interrumpe sistemáticamente la charla con bromas estúpidas y desubicadas («Beto»). El ritmo descansa sobre reiteraciones, expresiones a veces estereotipadas y bromas que marcan la sintaxis y modulan el despliegue de la narración (lo mejor, al respecto, puede verse en «El mayor de mis defectos», cuyo narrador reexplica sin cesar el sentido de esa frase, lo que además le sirve de pausa y de signo de puntuación). Respecto de su precisa captación



de las variantes orales del lenguaje, Fontanarrosa observa que «los grupos que juegan fútbol de salón suelen tener una gran cantidad de cargadas, referencias y cosas internas, van armando un lenguaje que le pertenece a cada grupo y no al fútbol en general». Otra lograda muestra de oído afinado es «Chorro común» (Nada del otro mundo), monólogo reivindicativo de un ladrón «de antes».

cepción pueden citarse «Lo que se dice jugador al fulbo» (**El mundo ha vivido equivocado**), largo elogio de un mítico zaguero, cuya trayectoria tuvo lugar en modestos estadios de barrio y pueblo, que se cierra con una sentida puteada por un gol en contra perpetrado en un ignoto encuentro, o «Beto», en que uno de los galanes decide probar suerte con una mujer sólo cuando se reconcilia con su pareja. En otros casos se acude a la interpretación literal: un contertulio con ínfulas de pensador termina convertido en estatua («Bramuglia», **El mayor...**); la musa de un escritor se presenta realmente, y acompañada de un coro de ángeles y bajo una estela de luz («Inspiración», **El mundo...**). Pero en general el clima del relato y el contrapunto de las voces resuelven en términos literarios la cuestión, y entonces el final es irrelevante. En el excelente «Cielo de los argentinos» (**Uno nunca sabe**), un grupo de amigos establecido ya en el otro

mundo espera el inicio de un partido televisado, mientras preparan un asado y comentan asuntos domésticos; cuando el partido comienza se impone el silencio. «El mundo ha vivido equivocado» muestra cómo se cuenta una historia: se trata de imaginar un día perfecto, cumpliendo con los requisitos de verosimilitud, y cuando ese relato termina los personajes pagan sus cafés y se van. En «La observación de los pájaros» (**La mesa...**) se asiste a la tortura de un fanático que desiste de

presenciar un choque Newells-Central: el mundo exterior se transforma en un conjunto de signos a descifrar y el menor detalle puede contener una alusión a la marcha del clásico. En «¡No te enloquesá, Lalita!» (**Uno nunca...**) la encarnizada rivalidad de dos jugadores de una liga de veteranos da pie a un misterio que lleva a cuestiones de negocios, política y mujeres, hasta encontrar su verdadera explicación en un tiro penal de un picado infantil. «La vida era más simple de lo que uno suponía» es la melancólica conclusión.

El arte de la parodia

Al igual que en **Inodoro Pereyra**, donde el remate es secundario, dado que el efecto humorístico se da por la vertiginosa acumulación previa de chistes, los desenlaces de los cuentos no suelen ser efectivos. Como ex-



trato de escribir las cosas que me gustaría haber leído o que me gustaron leer.»

Cada libro aparece como una expansión del anterior, y concretamente de los núcleos temáticos, que se abren como círculos en el agua: la parodia de textos históricos, los relatos de género (bélicos y policiales), los deportivos, los «culturales» en sentido amplio (supuestos escritores olvidados, expediciones o trabajos científicos, costumbres de pueblos remotos o desconocidos). En el caso de los cuentos sobre hechos de historia una carencia —mi falta de rigor en todo lo que sea información histórica— se convierte en instrumento: «Yo no sé si Artigas era contemporáneo de Sarmiento, o Belgrano de Lavalle. La verdad es que no tengo la menor idea, pero tampoco importa, uno escribe un cuento». En general los temas están dados por las guerras civiles o el rescate de personajes «ignorados» («Coronel Gregorio Hilarión Martínez de Moya», en **El mayor...**, «Un héroe olvidado: Cadete Lucio Alcides Alzamendi», **La mesa...**). Uno de los mejores textos, en este contexto, es «La carga de Membrillares» (**El mundo...**), donde la desesperada huida de un grupo de soldados en busca de la protección de una salina termina con el arribo al polo sur y el encuentro con la expedición de Roald Amundsen.

Desde Joseph Arcangelo, «autor» del último relato de **Los trenes...**, Fontanarrosa ha creado una nutrida galería de escritores y pensadores, que incluye irrisiones de diversos estilos (minimalismo, «nuevo periodismo», novela clásica, etc.). Ernesto Esteban Etche- nique es la figura más exitosa de ese Olimpo, como lo prueban las varias entregas de sus aforismos. Fontanarrosa niega haberse inspirado en algún modelo en particular: «posiblemente están dando vueltas las cantidad de críticas y crónicas que uno ha leído sobre libros». En esta zona se pueden incluir los rela-

tos donde se exasperan manías narrativas, como «Vidas privadas» (**El mayor...**), donde autor y lector presencian, desde la oscuridad de un rincón, la discusión de una pareja, o «Un confuso episodio» (**La mesa...**), trasposición delirante de estereotipos. Otra vertiente de la obra que depara excelentes momentos paródicos son los cuentos de tema ecológico o científico. En «El canto de la ballena» (**El mayor...**) discípulos de Jacques Cousteau estudian a un cetáceo que entona las estrofas de un tango antes de suicidarse; «Estudios etológicos del profesor Erwin Haselblad» (**El mundo...**) demuestra por su parte que el pingüino es «la más terrible de las aves de rapiña», además de referirse el curioso caso de la gallina de Guinea que adoptó en su nido a un pequeño hipopótamo. Los procedimientos humorísticos son inevitablemente limitados: doble sentido de las palabras, equívocos en conversaciones, exasperación de lugares comunes, errores de comprensión, interpretación literal, asociación de elementos disonantes o incompatibles. Pero la fuente de referencia se renueva sin cesar: hay un procesamiento de los más diversos contenidos culturales, de la información en sentido amplio, que se resuelve mediante la distorsión delirante y la exageración.

Las novelas ofrecen otra perspectiva para observar y disfrutar el humor y la técnica narrativa de Fontanarrosa. Las anécdotas de base son rigurosamente disparatas y se desarrollan a través de una acumulación barroca de dislocaciones, en que no hay detalle insignificante y todo puede ser motivo de humor; pero la narración no se pierde —necesito saber a dónde voy— y crea efectos de suspenso como la mejor obra de intriga: no se lee solamente con la expectativa de divertirse sino también con la curiosidad de saber qué ocurrirá. En **Best Seller**, la primera novela, el

aventurero homónimo, sirio de «ojos de carnícalo» y nariz «de caprichosa curva», cuyas habilidades y recursos hacen «rústico» a un James Bond, es enviado por un Ejército de Liberación Femenina para atentar contra un califa, emblema del machismo: debe seducir a la preferida del harén, que a modo de cinturón de castidad tiene colocada una compleja carga explosiva. En **El área 18**, Seller es reclutado para integrar un equipo que deberá enfrentarse con la selección de Congodia, país donde el fútbol asume rango de política y religión. La preparación adquiere dimensiones de entrenamiento militar y el encuentro —de lo mejor del Fontanarrosa «humorístico»— constituye de hecho una batalla, con su saldo de muertos, heridos y enajenados. En **La gansada**, irrisión del teleteatro, hay en cambio una complicación desprolija del eje temático —dos historias tratadas en forma paralela y llevadas a límites desconocidos de lo absurdo— y si bien hay notables episodios de humor el argumento se desdibuja.

Pese a que ese campo, por su extensión, le permite exploraciones particulares, para Fontanarrosa el emprendimiento de una novela aparece ahora como «muy difícil. Me atemoriza emprender ese tipo de aventura, de largo aliento, porque mantener el mismo esquema, el mismo tono, me puede aburrir. A veces me da vueltas la idea de escribir una novela ambientada en Rosario. No por un homenaje a nada, sino por algo lógico, para hablar de los lugares que uno conoce.»

El lugar de la escritura

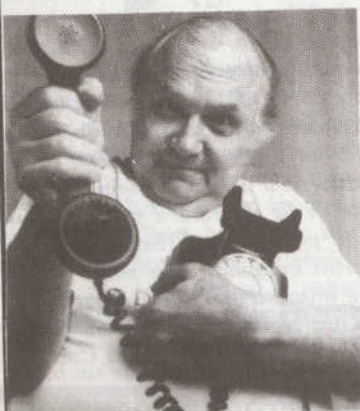
«En los cuentos —dice Fontanarrosa— se da un cambio un par de libros atrás, cuando me empiezo a desprender de la parodia. Y tal vez hay un cierto mejor manejo de la escritura, que se da naturalmente, con la práctica. Nunca he sido un tipo que escribe con prolijidad, porque no tengo ningún tipo de conocimiento técnico: escribo de acuerdo a lo que he leído, pero pienso que cometo errores técnicos. Algo he progresado, pero lo importante pasa porque se me ocurran o no cosas para contar.»

A diferencia del humor gráfico, donde «hay compromisos de entrega inexorables», en la escritura «se me van ocurriendo cosas. Tomo notas, cada tanto, cuando vengo en auto al centro, retomo la idea y le voy dando vueltas hasta que me puedo sentar y escribir una especie de boceto. Escribir crea un poco más de excitación, otra tensión: uno está más concentrado, porque busca cómo solucionar ciertas frases.»

FOTOS: PABLO ROMANO

Fontanarrosa V de Vian 17

¡A VER SI LLAMAN!!



DIANA ARBISER
FOTOGRAFÍA



305-3659/815-2013

Para que Carver y Kerouac se retuerzan en sus tumbas

POR PEDRO B. REY

Pasaron por Buenos Aires dos de los escritores jóvenes españoles más promocionados: Ray Loriga y Benjamín Prado. Con ellos venían sus nuevas novelas y la fama de talentosos niños terribles. Nada que ver. Presentamos una lectura de los dos libros y para contraponer a tanto desatino, publicamos el primer capítulo de la última novela del inglés Hanif Kureishi.

Hace poco menos de una década la nueva literatura italiana fue el efímero boom de la moda cultural europea. De aquella interminable pléyade de autores (¿Quién recuerda a Daniele Del Giudice, quién a Andrea de Carlo?) supuestamente talentosos hoy perdura un único nombre: Tabucchi.

España, veinte años después de la muerte de Franco, disfruta también las mieles de una bonanza editorial que ha favorecido su propio boom interno. Los escritores nativos venden mejor que muchos extranjeros de renombre y se encaraman con facilidad en el ranking de mejor vendidos. Algo loable, esto no es necesariamente signo de buena salud. Una de las irónicas muletillas de los escritores españoles (incluso de muchos que deberían callarse la boca y agradecer)

es que lo realmente difícil en su país es NO publicar. Dejemos de lado a los Goytisolo y su generación. La pregunta es: de los nuevos autores, ¿qué nombre perdurará dentro de dos décadas?

Seguramente no será ni el de Ray Loriga ni el de Benjamín Prado, dos polígrafos de la nueva promoción que, con mucho de marketing y pose generacional, intentan irritar con sus novelas a la «literatura oficial» de la península a la que acusan (con bastante razón, vale decirlo) de academicista y de intolerante con las propuestas supuestamente pop, aparentemente

novedosas.

Los ejes de sus historias: drogas (no muchas, en realidad) y violencia, cultura del rock y pretendida marginalidad, desencanto juvenil, la televisión como ubicuo paradigma de la vida moderna. En pocas palabras: todo lo que se necesita para ser chico tapa de **Ajoblanco**.

¿Por qué le habrán puesto

«Raro»?

La novela del también poeta Benjamín Prado (Madrid, 1961) se titula **Raro** y la ilustración de tapa es una foto de Kurt Cobain (ícono al uso) llorando de desesperación.

La novela (por llamarla de algún modo) está compuesta de fragmentos y retazos. Parcas postales que nos muestran a un personaje que, sin mayores motivaciones ni ambiciones, deambula aburridamente por la vida. Lo más emocionante que le ocurre es colarse en una prueba de sonido de Dylan y lograr darle mano. O acompañar a su padre a rescatar un auto antiguo para restaurarlo, o hacer unas pesetas cazando los cuervos que arruinan una cosecha, o consolar a un amigo depresivo... La lista de nimiedades podría ser infinita.

Benjamín Prado

Alguien dijo alguna vez que hay gran

des autores que, sin proponérselo, le hicieron muy mal a la literatura. Escritores que logran un estilo tan bien ensamblado que imitarlos parece sencillo. Entre los supuestamente «complejos» está, sin duda, Thomas Bernhard; entre los más «simples», el inefable Raymond Carver. Su nombre ha sido invocado últimamente para justificar la peor de las perezas narrativas.

Prado pretende demostrar que es un hijo natural del narrador norteamericano con el simple

argumento de su estilo minimalista y una serie de inanes cierres abiertos. Todo saturado con una avalancha de alusiones a discos, canciones, grupos de rock y películas de culto, como si con ese guiño el lector pasara a formar parte de su cofradía.

Pero sobre todo comete dos errores por los que el pobre Raymond (si es que se da por aludido) debe estar revolcándose en su tumba. Cada vez que tiene que describir un personaje decide, para ahorrarse el trabajo, que se parezca a alguien. Este es casi idéntico a Kerouac, aquél a Lennon, el de más allá a Anthony Perkins, el de la izquierda a Jimmy Hendrix, el de la derecha a Keith Richard. El mundo de Prado está lleno de dobles sin gracia.

Y, como si faltara algo, no hay párrafo en el que no se despache con alguna comparación, alguna analogía brillante que explica un poco mejor el sentido de la vida: «Formar una familia consiste en que una princesa con ojos esmeraldas se convierte de pronto en un montón de ropa sucia metida en un cubo, mientras casi dirías que puedes oír el ruido de los sueños al romperse...»

La novela, ya dijimos, se llama **Raro**. Lo que nunca se llega a saber es por qué.

Dos guapos en el camino

Si Prado practica puching ball con Carver, Loriga vapulea sin la menor vergüenza la sombra de Kerouac.

Un chico mata al guardia de una tienda porque le contestó mal y secuestra un auto con chica adentro -que se pone cachonda con la noticia- para lanzarse a la ruta. Los dos son muy «guapos» (adjetivo que debe aparecer 300 veces en una novela de 5000 palabras) y sobreviven en el camino mientras la policía intenta darles caza. El chaval, una especie de genio apuesto e incomprendido, se convierte así en la sensación de los informativos y los programas de casos reales.

Que la literatura es, de algún modo, plagio, ya lo dijo Borges. Pero que una novela sea tan descarada como para imitar al mismo tiempo a **Asesinos por naturaleza** y a **Thelma y Louise**, por solo citar dos evidentes referencias cinéfilas (aunque no deberíamos olvidarnos de Bonny and Clyde, otra de carilindos), es casi una broma de mal gusto.

Loriga (Madrid, 1967) en ésta, su tercera novela, gracias al viejo truco de hacer avanzar la historia mediante capítulos ínfimos, logra cierta destreza en el manejo del ritmo narrativo. Pero no tiene el menor prurito en volcar en el recipiente todos los lugares comunes imaginables. También ahoga el texto (no se sabe quién imita a quién: si Prado a Loriga, o a la inversa; o, mejor aún, si se trata de una talentosa coincidencia generacional) con frases célebres y aforísticas; también presenta personajes miméticos (especialmente un

despreciable policía que al narrador, hermano del fugitivo, le cae simpático

porque se parece a Harry Dean Stanton) y, cómo si fuera poco, da cátedra sobre la impunidad con que la televisión usufructúa cualquier hecho criminal para convertirlo en show (la historia, si es justa, no le perdonará a Stone aquella película de mierda).

Un caso comparativo

(Hanif Kureishi)

La literatura anglosajona (también terriblemente conservadora en muchos aspectos, como cualquiera de las que hay en el mundo) no necesita tratar de impresionar ni convertirse en espectáculo para describir un mundo «distinto».



Ray Loriga

Las primeras rebeldías, el rock, y la difusión de las drogas como cultura nacieron, al fin del cuentas, en su órbita. Algunos narradores ingleses son, en ese sentido, un buen ejemplo de cómo narrar esos argumentos con naturalidad.

A mediados de 1995, Hanif Kureishi -guionista de **Ropa limpia, negocios sucios**, entre otras películas de Stephen Frears, y autor de la deliciosa **El Buda de los Suburbios**-, publicó su segunda novela, **The Black Album**, título que hace alusión a uno de los discos de Prince.

Basta leer algunas páginas del libro para advertir que en su obra no hay lugar para la pose egocéntrica ni para la artificial invocación de principios. Este autor, hijo de padre hindú y madre

inglesa, no tiene el menor inconveniente en escribir, orillando el siglo XXI, una educación sentimental casi clásica ni de abordar -sin retóricas facilistas- temas tan delicados en su país como el fundamentalismo, el racismo, las drogas -en su mundo las drogas son un hecho, no una curiosidad- y la ambigua naturaleza de la sexualidad.

Tiene incluso el coraje de hacer discutir a sus dos personajes principales -la excéntrica profesora Deddee Osgood mientras masturba a su alumno y amante Shahid en un baño público- los alcances de la Fatwah dictada contra Salman Rushdie. En su novela, que transcurre en 1989, año de la caída del muro de Berlín, Londres es una tierra de nadie estragada por los atroces espasmos del Thatcherismo. Su modo de elaborar una novela poco y nada tiene que ver con el acentuado narcisismo de los autores de **Raro** y **Caldos del cielo**.

Declaraciones encontradas

Prado y Loriga, en una reciente visita a Buenos Aires, declararon (Carolina Arenas, **La Nación**) sobre su imagen de chavales rebeldes, que incluye campearas de cuero y botas de piel de serpiente: «Nos comportamos así para irritar. Pero lo que nadie sabe es que también leemos a Handke, a Duras, a Bernhard.» Nombran, haciéndose los distraídos, a las marcas registradas de la literatura cultural europea.

En otro reportaje (Cecilia Sperling, **El País** de Montevideo, 7/7/95) Kureishi, que sigue viviendo en una zona baja y proletaria como las que describe, da su opinión sobre los elegantes narradores británicos en boga (Martin Amis, Barnes, McEwan, Ishiguro) con los que habitualmente se lo emparenta: «No me interesan, de ninguna manera. No porque no me gusten, sino porque no los he leído ni pienso leerlos.»

Dos modos opuestos de razonar, que son, a su vez, dos modos opuestos de hacer y entender la literatura. ¿Hay que agregar algo más?



ZULÚ BAR

Café - Lawrence - Ajedrez - Bukowski - Sandwichs - Baudelaire - Picadas - Vian - Cerveza - Jazz - Cigarrillos - Tango - Panqueques - Zappa - Chocolates - Superpanchos

Todos los jueves a las 20 hs. (aprox.) lectura de poemas. Traé los tuyos o los que te gustan.

Monroe 4185 (a dos cuadras de la sede de Drago del CBC).

FICCIÓN

El álbum negro

POR HANIF KUREISHI



Para datos del escritor Hanif Kureishi ver la nota de la página anterior. *Black Album* es su nueva novela y aún no ha sido traducida al español. Publicamos el suave pero efectivo primer capítulo que muestra

una Londres muy distinta de la que suele verse en la tele o en las revistas. Una Londres desbordada por los inmigrantes y la pobreza. Casi tercermundista.

Capítulo I

Una tarde, mientras Shahid Hasan salía del baño comunitario del corredor, atrancaba la puerta con una cuerda enroscada y se quedaba abotonándose bajo una luz mortecina, la puerta de la habitación contigua a la suya se abrió y apareció un hombre llevando un portafolio. Era delgado y tenía puesto una camisa de cuello abierto, zapatos marrones y un traje que no llegaba a ser color gamuza ni de ningún color particular: no era de esa clase de trajes.

Shahid se sorprendió. El *College* lo había alojado en un cuarto minúsculo de una residencia que quedaba en Kilburn, al lado de un restaurant chino, en el noroeste de Londres. Las muchas habitaciones en el edificio de seis pisos estaban llenas de africanos, irlandeses, pakistaníes e incluso un grupo de estudiantes ingleses. Los distintos inquilinos oían música, fumaban drogas e inundaban los mugrientos corredores con olor a loción de afeitar barata y a cabra hervida, cuyo aroma, entre otros, hacía que el empapelado colgara de las paredes como antiguos rollos de pergamino. A cualquier hora, aunque privilegiando la noche, los ocupantes discutían en varios idiomas, castigaban a sus perros, mimaban a sus pájaros y practicaban la trompeta. Pero hasta ese momento Shahid nunca había oído ningún sonido que proviniera de la puerta vecina. Dando por supuesto que la habitación estaba vacía, tenía haber hecho ruidos despreocupados, de los que ahora se avergonzaba.

La lamparita se apagó: cada tramo de escaleras se iluminaba con un botón perfectamente sincronizado para que se apagara, por más rápido que se hiciera el trayecto, antes de que uno alcanzara su destino. El hombre parpadeó hacia donde estaba Shahid en la penumbra y pareció bloquear su camino. Shahid estaba a punto de disculparse cuando su vecino dijo una palabra en urdu. Shahid le contestó, y el hombre, como si hubiera confirmado una idea, dio otro paso adelante, ofreció su mano y se presentó a sí mismo como Riaz Al-Hussain.

La impresión inicial de Shahid había sido que Riaz rondaba los cuarenta, pero cuando el hombre cetrino y algo calvo habló pudo ver que a lo sumo tenía diez años más que él, modales remilgados y ojos débiles, de ratón de biblioteca. Pero esta apariencia agradable era seguramente engañosa. El hombre debía

tener algo excepcional, porque, mientras intercambiaban saludos amistosos y confirmaban que ambos estaban estudiando en el *college* local, lo observaba deliberadamente a la cara, lo que hacía que Shahid se sintiera a la vez complacido de que alguien se interesara en él y también un poco expuesto y tenso.

El hombre decidió algo:

- Vamos.

- ¿Adónde?

Puso su mano en el brazo de Shahid.

- Ven.

Shahid fue conducido voluntariamente, pero por razones que no lograba entender, dos tramos de escaleras abajo y más allá de las bicicletas y las pilas de cartas no reclamadas del pasillo inferior hasta llegar a la calle. Oliendo el aire, Riaz se dio vuelta y le ordenó, amablemente, que fuera a buscar una campera y una bufanda, si es que tenía una. Parecía que estaban embarcándose en un viaje.

Cuando Shahid se envolvió en la ropa y empezaron a caminar, Riaz empezó a hablarle como si hiciera cierto tiempo que no encontraba a alguien que le agradara tanto o comprendiera tan bien.

- ¿Comiste? Cuando estoy pensando y escribiendo me olvido de comer durante horas y de repente me doy cuenta de que estoy famélico. ¿Te pasa lo mismo?

Shahid, que en las últimas semanas, desde que había empezado el *college*, casi no había recibido ni había tenido la posibilidad de brindar una sonrisa amistosa, estaba entusiasmado. Dijo:

- En los últimos días se me hacía agua la boca por un buen plato de comida hindú, pero no estoy muy seguro adónde ir.

- Por supuesto, extrañas ese tipo de comida. Eres mi compatriota.

- Bueno... no del todo.

- Sí, sí que lo eres. Te he observado antes.

- ¿En serio? ¿Y qué estaba haciendo?

Riaz no le contestó, sino que caminó rápidamente en línea recta. Para mantener el paso y evitar toparse con los irlandeses que se reunían afuera de los pubs, Shahid tuvo que saltar al asfalto y después volver a la vereda. Esta era una calle que se le estaba volviendo familiar; hasta ahora la mayoría de sus ideas sobre Londres estaban basadas en ella. Durante el día era muy conocida por sus negocios de segunda mano y los muebles podridos que se alineaban contra las paredes. Propietarios miserables se sentaban al aire libre en sus sillones, detrás de mesas húmedas y con la pintura saltada, leyendo diarios de carreras bajo pantallas borladas de lámparas de los 40. Colchones, macchados con charcos en sus fundas plásticas, se apiñaban a su alrededor, como bolsas de arena.

A Riaz parecía no interesarle la vida que lo rodeaba. Shahid se preguntaba si estaba tratando de resolver un problema filosófico o, tal vez, se estaba apurando para llegar a una cita y simplemente necesitaba compañía para el viaje.

Antes de llegar a la ciudad, sentado en la campiña de Kent tratando de imaginar lo turbulenta y variopinta que sería Londres, su hermano Chili le había prestado *Mean Streets* y *Taxi Driver* para entrenarlo. Pero eran películas llenas de acontecimientos que no lo habían preparado para semejante pobreza mundana. En su primer día había visto cómo una mujer pobre, con sandalias de plástico en los pies, arrastraba a tres chicos a través de la calle y, al llegar al otro lado, se sacaba el calzado y los golpeaba en los brazos.

Se preguntaba también si un asilo cercano había sido recientemente clausurado porque día y noche en la *High Road*, docenas de exhibicionistas, charlatanes y maníacos gritaban al aire. Un hombre con la cabeza rapada se pasaba todo el día parado con los puños apretados en la entrada de un edificio, murmurando. Jóvenes vagos -en un principio Shahid los había tomado por estudiantes- empuñaban latas de cervezas como granadas de mano; más tarde, los veía derrumbados en las puertas, chorreando fluidos, como si hubieran sido meado por un grupo de perros. Había una chica que se pasaba el día recogiendo leña de las obras en construcción y baldíos.

Asimismo, los diferentes olores de comida hindú, china, italiana y griega que salían por las puertas abiertas y flotaban en el aire alegraban a Shahid, como le había ocurrido la primera vez que había pasado por ahí, lleno de expectación y esperanzas, cargando sus valijas. Entre restaurant y restaurant, sin embargo, muchos de los locales habían sido cerrados y tapiados, o habían sido convertidos en negocios de caridad. Shahid había considerado que los londinenses eran particularmente munificentes, hasta que su casero pakistaní le explicó, riéndose, que el origen de esos negocios era la bancarrota antes que la virtud.

Cuando Riaz volvió a hablar, no miró a Shahid sino que dijo:

- Naturalmente, eres muy trabajador. Todos los que venimos acá lo somos. Pero también estás dedicado a algo serio.

- ¿Sí?

- No tengo ninguna duda sobre tu seriedad.

Shahid no estaba preparado para cuestionar la interpretación de Riaz. Lo que lo sorprendía era la intimidad del comentario. Quizá Shahid había estado últimamente entre demasiados ingleses poco demostrativos.

- Sí, me hice a la idea de estudiar mucho en el *College*, porque...

- Este restaurante es excelente. La comida es simple. La gente común come aquí.

- Trataré de recordarlo.

- Sin duda.

Situado entre un centro de postizos caribeños y un restaurant rumano -detrás de las cortinas mugrientas se alineaban filas de sillas blancas y mesas rígidas- había un café hindú, en el cual entró Shahid siguiendo a su compañero.

- Realmente te sentirás como en tu casa.

¿Cómo podía saber Riaz que se sentiría como en su casa en un lugar que tenía cinco mesas de fórmica y asientos rojos y arruinados, todo iluminado con luz de neón como en una celda policial?

Los distintos platos eran exhibidos en cacerolas rectangulares de acero, bajo un mostrador de vidrio, y en cada uno había un cartel que indicaba si era *korjet* u *oberjean*. La comida era recalentada en los dos hornos de microondas que había sobre un estante. En la pared había una placa de bronce con versos del Corán inscritos en él. Un chico, que Shahid supuso que era hijo del dueño, estaba sentado en una mesa haciendo sus deberes.

Posiblemente Riaz tenía haber sido un poco abrupto con su nuevo amigo porque mientras Shahid examinaba la comi-

da dijo un poco más cálidamente:

- Incluso si ya comiste, podrías sentarte conmigo. ¿O te incomoda demasiado hacerme compañía?

- En lo más mínimo.

- Verás, no es sólo al trabajo del *college* a lo que me refiero. Estás buscando algo.

- No estoy seguro, dijo Shahid pensativamente. - Pero podrías estar en lo cierto.

Shahid tomó asiento mientras Riaz iba al mostrador y hacía su pedido al dueño, cuyos dientes estaban escarlatas de tanto mascar betel. Sirvió la comida en platos de plástico y los introdujo en el microondas. Shahid alcanzó a oír que Riaz le preguntaba al hombre por su otro hijo, Farhat.

Dientes-escarlata hizo entonces que su hijo menor interrumpiera sus deberes para alcanzarle la comida a los clientes.

- ¿Dónde está tu hermano?, le susurró Riaz al chico, sentándose.

El chico miró hacia donde estaba su padre, como si quisiera asegurarse de que no estaba oyendo. - Hat está estudiando. Arriba. No tiene permitido salir esta noche. Papá muy enojado.

Riaz hizo un movimiento afirmativo con la cabeza. - Dile que lo veo mañana.

- Muy bien.

Tras este extraño asunto, Riaz y Shahid separaron los *chapattis* con sus dedos, que empezaron a arder, y los mojaron en *dhal* y *keema* aceitoso. Cuando Shahid levantó la vista y vio a Riaz comiendo de esta manera -y muy pocas veces había visto a alguien comer tan rápido, como si estuviera aprovisionando una máquina con combustible, pensó: ¡qué golpe de suerte! Hasta ese momento, esperando que la vida universitaria empezara realmente -había deseado ser desafiado intelectualmente, y de todas las otras maneras posibles- lo único que había hecho era leer y escribir, ir a clases y dar vueltas por ahí. Iba al cine o conseguía los asientos de teatro más baratos y una noche había acudido a un mitin político socialista. Fue a Piccadilly y se quedó sentado una hora en los escalones de Eros, esperando encontrar una mujer; vagó alrededor de Leicester Square y Covent Garden; entró a un bar «erótico» en el que una mujer se sentó a su lado durante diez minutos y un hombre trató de cobrarle 100 libras por una gaseosa, y que, al salir, lo golpeó. Nunca se había sentido tan invisible; de alguna manera, éste no era el Londres «real».

- ¿Sabías -dijo Riaz con la boca llena- que el chili fue descubierto en Sudamérica? Era una palabra azteca y llegó a India recién en los tiempos medievales.

- No tenía idea. Pero a mi hermano le decimos Chili. Le queda bien.

- ¿En qué sentido?

- Sólo que le va bien. Cuéntame que estás estudiando, Riaz.

- Leyes. Durante mucho tiempo di consejos legales y en general a los muchos pobres y gente sin educación que me venía a consultar en el distrito. Como amateur informado que era, hice todo lo que podía por ayudarlos. Ahora me estoy dedicando a estudiar seriamente.

- ¿Y de dónde eres?

- De Lahore, originalmente.

- Ese «originalmente» es una cosa muy importante -dijo Shahid.

- La más importante de todas. ¿Te das cuenta, eh? Me trajeron a este país a los catorce.

Shahid llegó a la conclusión que Riaz había vivido y trabajado «enseñándole a la gente sus derechos» en una comunidad musulmana cerca de Leeds. Su acento era de hecho un compuesto de ambos lugares, lo que explicaba por qué sonaba como una cruz entre J. B. Priestley y Zia Al Haq. Pero su inglés era preciso y sin *slang*; Shahid podía sentir los signos de puntuación.

Kureishi

V de Vian 21

colgando del aire como una red de pesca.

Shahid se acordó de su tío Asif, un periodista de Pakistán (encarcelado una vez por Zia por escribir contra las políticas de islamización), al que le gustaba afirmar que la única gente que hablaba buen inglés ahora eran los subcontinentales. «Nos dieron el idioma, pero sólo nosotros sabemos cómo usarlo.»

A su tío Asif, en cuya casa Chili y él se quedaban cada invierno, yaciendo en hamacas bajo árboles de mango en el patio y discutiendo a qué fiestas ir, le gustaba entretener a sus sobrinos con sus puntos de vista satíricos. Decía que los pakistanés en Inglaterra ahora tenían que hacer todo: ganar en los deportes, presentar las noticias y manejar las tiendas y los negocios, así como también cogerse a las mujeres. «Su país está en manos de los morenos...». Etiquetaba esto como «la carga del hombre de color».

El hermano mayor de Shahid, Chili, había adoptado esta idea en los últimos años de su adolescencia, antes de casarse con la glamorosa Zulma y el video de su boda, antes de que **El Padrino** (ambas partes) fuera de mirada obligatoria en todo Karachi e incluso en Peshawar. Al entrar en la cocina después de otra conquista decía: «Tenemos que hacer todo ahora acá, *yaar!* Es nuestra carga... pero personalmente puedo llevarla adelante!»

Ahora Shahid se aconsejó a sí mismo mantener en reserva su vida personal. Pero Riaz no contaba mucho de sí mismo y Shahid se preguntó si había algo específico que quería plantearle. Sospechó que iba a pedirle un favor. Pero rechazó su recelo. Estaba decidido a no ser una persona cerrada.

Y así, minutos más tarde, Shahid le estaba explicando a Riaz que sus padres y su hermano eran agentes de viajes. Veinticinco años antes la madre de Shahid era secretaria y su padre empleado de una agencia pequeña. Ahora, aunque *Papa* había muerto hacía poco, la familia tenía dos negocios en Sevenoaks, Kent.

Riaz escuchaba.

- ¿Y se perdieron a sí mismos cuando se instalaron acá? -dijo.

- ¿Perderse a sí mismos?

- Eso es lo que pregunté.

Era una pregunta extraña. Pero, ¿no era para esto, después de todo, por lo que había venido al *College*, para distanciarse de su familia y también pensar acerca de sus vidas y por qué habían venido a Inglaterra?

- Puede que tengas razón. Quizás eso es lo que pasó. El trabajo de mi familia ha sido siempre transportar a otra gente alrededor del mundo. Ellos nunca van a ningún lado, excepto a Karachi una vez al año. No pueden hacer otra cosa que trabajar. Mi hermano Chili tiene una... una actitud más relajada. Pero él es de una generación distinta.

- ¿Es uno de los disipadores?

- ¿Un disipador? -Shahid casi se ahogó con lo que le evocaba esa palabra. - ¿Qué te da el derecho a decir eso?

Durante un instante la pasión destelló bajo la fría insistencia de Riaz y golpeó la mesa con la mano.

- ¿Qué derecho?

- Sí -exigió Shahid.

- Estoy preguntándome qué tiene realmente esta gente - nuestra gente - en sus vidas.

- Tienen seguridad y voluntad, al menos.

- Entonces, se han perdido a sí mismos -

- ¿Cómo?

- Seguro, si eso es todo lo que tienen. ¡Tiene sentido!

Shahid examinó sus dedos, que la comida había teñido con el color de la nicotina. Riaz estaba tratando de provocarlo. Lamentaba ser tan cándido. Pero también estaba disfrutando la conversación. Diría solamente una cosa más.

- Sinceramente han perdido algo -admitió. - No pueden amar el arte, por ejemplo. Y al mismo tiempo desprecian su propio trabajo y se rien de sus clientes por broncear sus

cuerpos en playas lejanas e ir a los karaokes.

- Sí, tienen razón. Ningún pakistaní soñaría en convertirse en semejante idiota al borde del mar, no todavía. Pero pronto, ¿no te parece?, vamos a estar desfilando por todos lados en esas bikinis.

- Eso es lo que mi madre y Chili esperan. Que la gente asiática empiece a comprar paquetes turísticos.

- Discúlpame. Puedo preguntarte, sé que no va a molestarte, pero tu familia tiene algo de distinción, según puedo ver.

- Para mí la tienen, sí.

- ¿Cómo, entonces, te dejaron venir a un *College* de tan mala fama?

Con su aire tímido y nada de la fanfarronería de bebedor de whisky del tío de Shahid, para dar un ejemplo, Riaz parecía amable. Pero, al mismo tiempo, se preguntaba si no estaba siendo sutilmente presionado, como si Riaz estuviera tratando de descubrir algo sobre él con algún propósito posterior. Pero, ¿cuál podía ser ese propósito? ¿Quién era este hombre que podía hacer semejantes preguntas?

- Por una mujer llamada Deedee Osgood. ¿La conoces?

- Sí, claro, tiene su reputación en el *College*.

- Merecidamente. Y porque me fue mal en la escuela.

- ¿A ti?, Riaz dijo con preocupación. - Pero, ¿por qué?

- En esa época tenía otras cosas en mi cabeza. Mi novia estaba embarazada. Ella... ehh... tuvo que hacerse...

- ¿Qué?

- Un aborto tardío. Fue un asunto desagradable. Temía que esto pudiera hacer que Riaz se formara una mala opinión suya, tal vez porque se sentía mal consigo mismo, y porque, al final, había huido. Riaz, en efecto, suspiró. Shahid continuó:

- Después de eso, mis padres me forzaron a trabajar con ellos.

- ¿Y respetaste su decisión?

- No tanto como habría debido. Porque, en lugar de mandar gente a Ibiza, me sentaba en la oficina a leer a Malcolm X y Maya Angelou y *Souls of Black Folk*. Leí sobre el Mutiny y Partition y Mountbatten. Y una mañana empecé a leer *Midnight's Children* en la cama. ¿Leiste esa?

- La encontré acertada sobre Bombay. Pero esta vez ha ido muy lejos.

- ¿Sí? El primer libro me resultó difícil al principio. Tiene ritmos que no son occidentales. Se desparrama por todos lados. Después vi al autor por televisión atacando el racismo, informando a la gente sobre cómo empezó todo. Te digo, quería disfrutarlo. Pero me hizo sentir peor, porque finalmente estaba reconociendo algo. Empecé a tener pensamientos terribles en mi cabeza. Esta es la verdad, Riaz...

- Ninguna otra cosa tiene valor.

- Sí -. El corazón de Shahid empezó a latir con fuerza. - Pensé que me estaba volviendo loco.

- ¿En qué sentido?

- Riaz, yo...

Justo entonces un hombre entró en el restaurante a tal velocidad que Shahid se preguntó si no saldría disparado por la puerta exterior seguido por la policía. Logró detenerse, sin embargo, y quedarse vibrando al lado de ellos. Antes de que pudiera hablar fue aplacado por Riaz con un dedo admonitorio. Inmediatamente lo obedeció y se sentó, temblando.

Riaz dijo, mirándolo a Shahid: - Continúa.

- Empecé a sentirme...

- ¿Sí, sí?

- ... en esa parte del país, más raro de lo que me sentía normalmente. Me habían pegado y perseguido mucho, saben. Me había vuelto terriblemente sensible. Empecé a pensar que había algo de lo que carecía.

La atención de Shahid estaba ahora dividida entre el hombre sentado a su lado, al que apenas había tenido tiempo de registrar y que ahora estaba oyendo sobre lo más profundo

de su vida, y el hombre sentado enfrente, que estaba esperando saberlo todo.

- A cada lugar que iba yo era la única persona de piel oscura. ¿Cómo hacía esto que me viera la gente? Empecé a tener miedo de ir a ciertos lugares. No sabía lo que estaban pensando. Estaba convencido de que estaban llenos de burla y desagrado y odio. Y si eran agradables pensaba que eran hipócritas. Me volví paranoico. No podía salir. Sabía que estaba confundido... y jodido. Pero no sabía que hacer.

Shahid giró hacia el recién llegado, que estaba escuchando con atención, afirmando como si marcara un ritmo, sus dedos tendiendo a bailar.

- Estoy oyendo cada instante de tu alma llorar -dijo el hombre. - Llámame Chad.

- Shahid.

- Es mi vecino -le explicó Riaz a Chad.

Se estrecharon las manos. Chad era un tipo inmenso, un hombre de rostro grande que parecía un adolescente que intentaba ser un adulto. Aparentaba estar reventando de apetito.

- Pero hay algo mucho peor -. A Shahid se le secó la boca y las manos le empezaron a temblar. Intentó levantar su vaso, pero desparramó agua sobre la mesa. - No creo que pueda

hablar de eso. Pero quizás debería.

- Debes -dijo Riaz.

- Sí -dijo Chad.

Se inclinaron hacia él, ignorando el agua que empapaba las mangas de sus camisas.

Shahid dijo:

- Quería ser racista.

La seriedad de Chad se volvió realmente seria. Después de echarle una mirada a Riaz se levantó y fue al mostrador a buscar su comida. Shahid esperó a que volviera. Riaz parecía estar canturreando en voz baja.

Shahid estaba temblando.

- Mi mente estaba invadida por fantasías de matar negros.

- ¿De qué clase de cosas estamos hablando? -preguntó Chad.

- ¿Qué clase de cosa? De andar agrediendo pakis, negros, chinos, irlandeses, cualquier escoria extranjera. Bufaba apenas los veía. Quería romperles el culo a patadas. Pensar en dormir con chicas asiáticas me daba asco. Estoy siendo muy honesto con ustedes ahora.

- Abre tu corazón -murmuró Chad. No tocó su comida.

- Incluso cuando se me acercaban no podía soportarlo. Pensaba, ya saben, guíñale un ojo a una chica asiática y se quedará casar contigo. No hubiera tocado piel oscura, excepto con una barra de hierro. Odiaba a todos los malditos extranjeros.

Riaz lloró suavemente.

- Oh, ... ¿cómo ocurrió eso?

- Razonaba... ¿Por qué no puedo ser un racista como cualquier otro? ¿Por qué tengo que perderme ese privilegio

¿Por qué soy el único que tiene que ser bueno? ¿Por qué no puedo andar por ahí jodiendo a los demás por ser inferiores? Empecé a convertirme en uno de ellos. Estaba volviéndome un monstruo.

- No querías ser un racista -dijo Chad. - Te lo digo ahora y para siempre. Y te informo que ahora está todo bien.

Chad miró a Riaz que, con un compasiva inclinación de su cabeza, confirmaba que ahora todo estaba verdaderamente bien.

- No te lo tomes de modo personal -. Chad señaló a Riaz y a sí mismo. - Porque nosotros dos somos los que sabemos. Y no pensamos de ti que seas racista de ningún modo.

- Soy racista.

Chad golpeó la mesa.

- ¡Ya te dije que eres sólo un recipiente!

- Quise unirme al Partido Nacional Británico.

- ¿En serio?

- Hubierallena- do los formularios, si tuvieran formularios -. Shahid giró hacia Riaz. - ¿Cómo se afilia uno a una organización así?

- ¿El hermano sabe?

El humor de Chad empezaba a flaquear. Se refería a Riaz, que ahora estaba hurgando en su portafolio: ya había dado su afirmación definitiva.

Con esforzada paciencia, Chad continuó.

- Escucha. Ha sido el siglo más

largo, más duro de racismo en toda la historia. ¿Cómo podrías no haberte confundido de esa manera? Hay un poco de Hitler en todo blanco... y te lo han pasado a ti. Es lo único que han hecho por nosotros.

- Sólo aquellos que se purifican a sí mismos pueden escapar a eso -dijo Riaz.

Se puso de pie y se dirigió hacia la puerta.

- El hermano necesita aire fresco -dijo Chad. - Todos lo necesitamos, ¡uhhh!

Chad y Shahid siguieron a Riaz de vuelta al edificio. Shahid había entrado en estado de agitación, preocupado con haber molestado a sus nuevos compañeros de tal manera que ya no querían su amistad. Le agradaba Chad. La risa le invadió todo su cuerpo -hombros, vientre, pecho- y sus manos temblaron como hélices, como si alguien hubiera activado un motor en su estómago. Aunque al mismo tiempo había elegido la ardua tarea de aliviar el exceso de risa, Chad parecía sentir vergüenza ajena frente a tanto regocijo.

Delante de la habitación de Riaz, Shahid le dio la mano aprensivamente y con una implícita deferencia.

- Fue un gusto haberte conocido esta tarde.

- Gracias -dijo Riaz. - Yo también he aprendido.

- Adiós.

- Sin adioses.

- ¿Cómo?

- Estamos contentos de tenerte con nosotros -. Y Riaz le sonrió a Shahid como si hubiera pasado alguna clase de test.



¿El encanto del fascismo?

POR BELÉN GACHE

Las fotografías de Robert Mapplethorpe, artista muerto en 1989, siguen siendo tan admiradas como polémicas. Además de flores, celebridades y negros desnudos, Mapplethorpe hizo fotografías en poses sadomasoquistas. ¿Qué estética se esconde detrás del sadomasoquismo? ¿Qué tiene que ver con toda esta historia el fascismo? Respuestas aclaratorias.

1.

Posiblemente las fotografías de Robert Mapplethorpe más difundidas sean las naturalezas muertas de flores, que se asocian con explícitas referencias sexuales. Después, además de los autorretratos, están los desnudos, particularmente los de hombres negros en posiciones escultóricas -fotografías de estudio en las cuales incluso éstos llegan a aparecer exhibidos sobre pedestales. Por medio de estas imágenes, Mapplethorpe realiza una apología de las formas del cuerpo humano.

Fueron estas fotografías de negros las que le valieron el ser comparado en repetidas ocasiones con Leni Riefenstahl -la cineasta preferida de Hitler-, debido al libro de fotografías de ésta, publicado en 1974, sobre los nuba, tribu de guerreros que habitaban en las montañas del Sudán meridional y que, dada la belleza de sus cuerpos, eran considerados como el emblema mismo de la perfección física y, en este aspecto, semejantes a dioses. Subyacente en el espíritu de las fotografías de Riefenstahl nos encontramos con la idea nietzscheana del Superhombre, pero también con otra idea: la de la negritud como lo puro natural.

A través de distintas búsquedas formales y a partir de diferentes técnicas, los temas en la obra de Mapplethorpe, sin embargo, siempre fueron recurrentes: la sexualidad y, en particular, el homoerotismo. Quizás sean sus fotografías de temática sadomasoquista las que permanecieron guardadas por más tiempo; las que más costó exponer y asimilar en el medio artístico. Desarrolladas principalmente entre mitad y fines de la década del '70, estas fotogra-

fías muestran imágenes de hombres enfundados en trajes de cuero u otros materiales constrictores, muchos de los cuales poseen sus genitales a la vista y están encapuchados. Este notorio contraste entre cuerpo desnudo y rostro cubierto remite al secreto, al mundo privado, pero también al crimen y al castigo. La capucha aparece en las fotos de Mapplethorpe como símbolo tanto de la culpa como de la vergüenza, en donde el deseo se ve asociado a lo ilícito. Las ideas de daño e interdicción, presentes en su obra, se agravan al relacionarse con enfermedades como el Sida, enfermedad por otra parte causante de la muerte del fotógrafo. La increíble fuerza de las fotografías de Mapplethorpe -igual que, por ejemplo, sucede con las de Diane Arbus- se da en que no existe distancia alguna entre sus modelos y él mismo. Él es uno de ellos y, de hecho, esto queda por demás evidenciado en sus autorretratos.

2.

En su famoso ensayo escrito en 1974 sobre la estética fascista, *Fascinating Fascism*, Susan Sontag, al trabajar sobre la relación entre fascismo y



sadomasoquismo, subraya la erotización a la que ambos se ven sometidos, e incluso, la proverbial predilección de escenas sadomasoquistas por parte de la estética gay. Se pregunta cómo explicar este éxito iconográfico de un régimen que, entre muchas otras cosas, persiguió a la homosexualidad.

La erotización del fascismo no es nueva. Podemos encontrar imágenes de excesos sexuales colocados bajo el signo del nazismo -reforzadas por la iconografía de botas, trajes de cuero, cadenas, cruces de hierro, torsos desnudos, arreos- desde *Confesiones de una máscara*, de Mishima, hasta películas como *Portero de noche*, de Cavani; podemos verla estereotipada en *Sex*, el libro de Madonna, o ridiculizada en *Pulp Fiction*.

Sontag se refirió en su ensayo a una compilación de imágenes de uniformes militares realizada en la Inglaterra de posguerra y publicada bajo el título de *SS Regalia*. A partir de este libro, ella analiza la fantasía erótica creada alrededor de los uniformes, sus connotaciones de orden, identidad, competencia, autoridad y ejercicio legitimado de la violencia. Recordemos que los SS eran una comunidad de élite militar, según señala Sontag, "supremamente violenta y supremamente hermosa". Sus uniformes eran elegantes, bien cortados, levemente excéntricos, apretados, pesados, rígidos e incluían guantes y botas que obligaban a su portador a mantenerse erguido. El uniforme era negro, color que posee una impor-

tante connotación de muerte, y sobre él se colocaban numerosas condecoraciones, medallas e insignias, como lo fueron las runas y las calaveras.

Sontag también menciona en su ensayo a Leni Riefenstahl. Se refiere a los ritos de dominación y al culto del guerrero que nos presentan las imágenes de sus películas repletas de manifestaciones atléticas y de desfiles militares en donde se evidencian el afán coreográfico y la predilección por lo monumental. Menciona también el renacimiento del cuerpo que celebra Riefenstahl, en especial en sus películas *El Triunfo de la Voluntad* -filmada en 1935 a raíz del II Congreso del Partido Nacional Socialista y con la que consigue su fama internacional-, *El día de la libertad* -que ensalza la belleza de los distintos cuerpos de soldados- y *Olimpia* -película de 1936 sobre los juegos olímpicos y que ganó una Medalla de Oro en el Festival de Cine de Venecia dos años más tarde. En todas ellas aparecen temas recurrentes: el vértigo ante el poder, el desafío, lo primitivo, lo incorruptible, y, en especial, la majestad, la belleza y armonía del cuerpo humano -recordemos que en la época nazi, pintores y escultores podían mostrar sin problemas cuerpos desnudos, pero tenían prohibido sin embargo presentar cualquier tipo de imperfección corporal, como lo evidencia la estética utópica de la perfección física, en las esculturas de Arno Breker y de Josef Thorak.

También hay otros temas que aparecen en la filmografía de Riefenstahl: la resistencia al dolor, la sumisión y las re-



laciones de dominación y esclavización, escenificada en la agrupación de personas-cosas alrededor de la figura hipnótica y poderosa de un jefe. La estética fascista le confiere seducción a la muerte.



En respuesta a la pregunta sobre cómo pudo este régimen convertirse en un estímulo sexual para la estética gay, Sontag alude a la metáfora sexual del mando como dominio sexual de las masas, que adquieren características femeninas; como si ese dominio representara una suerte de violación simbólica de las masas. También hace referencia a la teatralidad subyacente en las fantasías y prácticas sadomasoquistas y a su relación con lo que ella denomina "role playing sadomasoquista gay". Después de todo, Jean Genet era

el que sostenía que el fascismo era teatro.

3.

Camile Paglia, confesa admiradora de las fotografías de Robert Mapplethorpe, señala cómo éste se encarga a lo largo de su obra de mostrarnos que todavía hay profundos tabúes culturales, en una época en la que la vanguardia ya no existe y en la que, supuestamente, nada puede sorprendernos. Sin ir más lejos, Paglia señala la incomodidad que produce aún hoy la exhibición de la fotografía *Hombre en traje de poliéster*, en la que aparece un hombre semimomificado y semiasfixiado, con el torso cubierto por completo, a excepción de sus genitales, por su traje sellado de goma negra.

Mapplethorpe trabaja con las ideas de brutalidad y degradación; las ubica en el centro mismo del erotismo. Sus fotografías aluden a la crueldad y agresión de nuestra naturaleza animal, naturaleza que se rastrea en la base de los ritos paganos. Trabaja con las imágenes de seres humanos reducidos a cosas, a fetiches vivientes, expuestos en escenarios de horror y decadencia.

Al rastrear en Mapplethorpe una genealogía iconográfica, Paglia hace hincapié en la formación católica de Mapplethorpe -que por otro lado, también es la suya propia. Según ella, Mapplethorpe retoma la violencia y el erotismo de la tradición del arte cristiano. Baste para ello recordar a las figuras sangrantes y semidesnudas, a los cuerpos torturados por el martirio, como por ejemplo el *San Sebastián* de Guido Reni, los personajes de Caravaggio, y también a las esculturas de Donatello o los *Esclavos* de Miguel Ángel.

La obra de Mapplethorpe tira abajo la visión optimista de un mundo igualitario y benevolente. Él pone el acento tanto en lo oscuro de nuestra naturaleza como en la cualidad escultórica de la personalidad occidental, que tiende hacia el imperalismo y el fascismo.

FOTOS:

ROBERT MAPPLETHORPE

S&M

V de Vian 25

V DE VIAN

Cinco años

Culturalmente incorrectos

17 de diciembre de 1995



¿Es una revista pa
cajetiyas, Mendieta?

¿Por qué?

Por eso de
"B de Bian"

Fontanarrosa

17 de diciembre de 1990

El canto de las sirenas

POR SILVINA ROUVIER

Una de las voces más originales del rock argentino es Carmelas, una banda integrada por mujeres. La reciente aparición de su CD es una buena excusa para conocer a estas chicas. Talento, fuerza y sensualidad sobre el escenario.



Podría creerse que Almodóvar tomó las cualidades de **Carmelas** para crear a Candela, uno de sus personajes más recordados. Aquel que en **Mujeres al borde de un ataque de nervios** había albergado en su casa a dos terroristas chiftas sin siquiera notarlo, y que tenía dos fabulosas y brillantes cafeteras por aros.

En realidad, Bárbara Baiz (vocalista), Lorena Mayol (tecladista), Patricia Olivera (guitarrista), Viviana Rama (bajista) y Clea Torales (saxofonista), se sintieron tan identificadas con aquella Candela madrileña que bautizaron a su grupo **Carmelas**. ¿Que no es el mismo nombre? Las chicas se enteraron de que habían entendido mal el nombre de aquel personaje un tiempo después. Pero ya por entonces todas se sentían un poco Carmelas y a nadie se le ocurrió sugerir cambiar de apelativo. El azar siempre esconde encantadoras sorpresas.

Mujeres útiles

Hubo un tiempo en que las mujeres ocupaban un lugar lateral dentro del rock. Sólo podían aspirar a hacer coros y moverse rítmicamente enfundadas en minifaldas detrás del cantante masculino de turno. En el mejor de los casos podían ser cantantes solistas pero no

mucho más. En este contexto es difícil encontrar una banda como **Carmelas**, constituido básicamente por mujeres (sólo la batería cuenta con manos masculinas: *«pintó un tío»* -cuenta Bárbara- y así quedó Emiliano Almeida a cargo del instrumento; *«no tenemos ningún prejuicio de que haya un hombre»*) y mucho menos que esa banda sobreviviera durante un buen tiempo llevando a cabo un proyecto musical. **Carmelas** empezó hace tres años. Las chicas provenían de distintas experiencias musicales con las que no estaban muy conformes. Querían hacer la suya y eso siempre significa un trabajo arduo y riesgoso.

Desde los ya lejanos comienzos en 1992, el grupo se presentó en diferentes pubs y discos. The Roxy, Prix D'Ami, Parada 0, New Order, entre otros. Compartieron escenario con Charly García, Fabiana Cantilo, Claudia Puyó y la Mississipi Blues Band. Hicieron presentaciones en T.V. y actuaciones en vivo en varias radios. **Carmelas** tocó en la fiesta del cuarto aniversario de la V. Aquellos lectores que tuvieron la suerte de verlas y escucharlas no habrán podido olvidarlas.

Mujeres compactas

Persevera y triunfarás o -al menos- podrás sacar tu CD. Después de tanto trabajar acaba de aparecer *«Carmela»*,

su primer compacto. Es por eso que en este comienzo de verano bisiesto **Carmelas** dedica gran parte de su tiempo al ritual sagrado de los ensayos; se preparan para presentar y difundir los temas de su CD. Después de un duro día de trabajo en distintas actividades «alimentarias», las chicas se encuentran en un lejano lugar del mundo (Villa Urquiza) para ponerse a punto.

Un portón negro -que no hace presagiar nada que tenga que ver con la música- es la entrada del estudio. A la izquierda una diminuta sala de ensayo reúne a la banda en cada jornada. Mientras van llegando, Ariadna Lema -manager personal de **Carmelas**- les confirma a las carmelas las actividades para los próximos días: unplugged en el canal de cable Much Music, presentación de la banda a la prensa y entrevistas con los medios.

Mientras preparan todo, las cinco integrantes de Carmelas charlan con la V. Coinciden en afirmar que cuando se conocieron hace tres años, el tipo de música que tocaban era muy disperso, podían hacer un reague o un blues. Todas tenían gustos distintos ya que venían de distintas formaciones: clásico, jazz, música popular. Sin embargo, hoy, **Carmelas** pudo encontrar y redondear el sonido y su estilo de música. El funk predomina, es lo que más les gusta

tocar, las divierte, es el estilo donde más se encuentran todas.

El funk parte de la música negra, del soul. Para Patricia volvió la onda funk. Clea completa la idea y dice que el estilo volvió con sus obvias transformaciones porque *«nos toca vivir esto en un punto geográfico en donde hay un poco de todo, no hacemos soul puro porque no somos negras ni vivimos en el Bronx. Es esta cosa de la gran ciudad y del Tercer Mundo que nos llega a todos en general, y en particular a nosotras en la música que hacemos»*.

Mujeres en sintonía

Los temas de **Carmelas** rondan alrededor de amores (poco melosos y más bien «duros»), los problemas sociales e historias personales. Son letras que no se conforman con repetir un estribillo pegadizo sino que intentan expresar lo bueno, lo malo y lo feo de vivir en una ciudad como Buenos Aires.

En ningún lugar del compact se aclara quién es la autora de cada tema. En realidad todas las canciones son de la banda. Cuando alguna de ellas tiene una canción la lleva al grupo, se le pone música en el ensayo y cada una se hace cargo de su arreglo.

En la sala de ensayo, las cinco mujeres y el batero se ubican en forma de círculo, mirando hacia el centro. Primero zapan algo para ponerse a tono y para apartarse por un par de horas del desorden de la ciudad que los rodea. Ajustan cuidadosamente los amplificadores.

- *Salió medio raro el arreglo de «Cambiaré»*

- *No, salió bien.*

- *Yo hice el pap, pap... pero, a parte, por prestar atención al arreglo no hicimos coros... Yo hice Cambiaré y mandé cualquiera.*

- *Yo entré un poco tarde.*

- *No, ¿sabés dónde dudé? Cuando hice tarata - ta - tarata - ta*

A pesar de la seriedad con que encaran cada canción, entre tema y tema no paran de hacer comentarios en un lenguaje «carmeliano» de medias palabras, miradas e instrumentos cómplices que sintonizan a la perfección. Y también se



tientan. Se ríen ante una mala entrada.

- *Dos, tres, cuatro. ¿Recién no eran tres?*

- *No, cuatro.*

- *Sí, son tres.*

- *Faltaba uno.*

- *Siempre dudo en ése.*

- *Igual todo bien.*

Mujeres valientes

Los tiempos de malaria no son la excepción para ellas que decidieron apostar a un grupo independiente dejando de lado la posibilidad de hacer algo más «comercial». Antes algunas podían vivir de la música. Ahora para sobrevivir trabajan *«de lo que sea y por la guita que sea»* con tal de seguir experimentando y creciendo con **Carmelas**. A principio del año el índice de desocupación en el grupo era del 80%, porque sólo Bárbara tenía trabajo.

Bárbara -la voz cantante de la banda- está en contra de las soluciones violentas, se identifica con la idea de no salir a la calle con armas a pegarle al gobierno, *«porque tiene más poder y te va a matar, a mí me parece que la lucha se puede hacer desde el ideal, desde la que tirás vos para que a la gente le entre en la cabeza»*. Esa, parece ser la única manera de resistir.

- *Entonces, apenas se hace el corte, nosotras dos largamos con el «Cambiaré» y después se suman ellas porque sino es imposible.*

- *Sería bueno hacer un ensayo de coros antes de la presentación.*

Porque sino vamos todos de la mano.

Formar una banda de mujeres que tocan música funk es una apuesta fuerte. Nunca faltarán prejuicios contra los que luchar. Lorena asegura que **Carmelas** se escucha por la fuerza que tiene, no cree que den la imagen de la minita que la llevan de las narices; sino la de una mina tocando y haciéndolo en serio. Que además entreguen una imagen sexy sobre el escenario es un plus al talento musical que el público sabrá apreciar.

En otro momento de la formación de la banda, estaba

abierta la posibilidad de ser un grupo mixto. Hoy **Carmelas** no podría ser otra cosa que lo que es. *«No es lo mismo una banda de funk de cinco tipos que de cinco minas, porque hay códigos y sensibilidades distintas»*. Tienen claro que lo femenino que despliegan en el escenario es parte de su estética.

En un momento en que las mujeres instrumentistas se consolidan (María Gabriela Epumer en el unplugged de Charly García, Alina Gandini en el Circo Beat de Fito Páez, para nombrar sólo dos), la presencia de una banda de rock femenino tan potente y talentosa como **Carmelas** es la mejor prueba de que el talento musical no tiene sexo. Pero al talento, las carmelas lo acompañaron con perseverancia. Para placer de todos aquellos que las escuchan interpretar sus canciones y que -como lo conseguían aquellas otras chicas, las sirenas de **La Odiessa**- queden atrapados por



GUILLERMO CABRERA INFANTE

Habaneras para un fumador de habanos

INTRODUCCIÓN Y PRODUCCIÓN: ELVIO E. GANDOLFO

Todo lo que usted quería saber sobre el amable y odiable Guillermo Cabrera Infante y a nadie se le ocurrió contar. A los profanos y admiradores de GCI (también conocido por la contracción de las primeras sílabas de su apellido: Caín) este completísimo informe completo les ofrece una introducción más que aclaratoria, un viaje alrededor de sus novelas, una visita a los mejores cines de la mano del inefable Caín, fragmentos de una autobiografía escrita en una mentirosa tercera persona y un texto inédito en español. Para que tengan y para que guarden.

Fue protagonista del famoso «boom» latinoamericano, pero de refilón. Cuando iba al cine en La Habana, cuando era feliz e indocumentado, cuando se quedaba hasta altas horas de la noche terminando una crítica en la redacción, desvestiéndose a medida que la inspiración y el calor lo embalsaban, tenía una pinta espectacular, subrayada por la camisa impecablemente blanca. Después, cuando se fue de Cuba, cuando se mudó a Londres, lo fue ganando un gesto facial con barbilla y bigote de permanente malhumor, aliviado por un cigarro gigante que parecía sostenerlo. Empezaron a contarse muchas cosas de Guillermo Cabrera Infante. Como que se irritaba al punto de emprender acciones judiciales si en alguna nota lo llamaban sólo Cabrera.

Si uno lee sólo *Tres tristes tigres*, su novela central, entra de lleno en el núcleo no sólo de escritura sino también de escucha de su obra, de su oído, de su capacidad rítmica. Es una obra maestra de montaje, de superposición, de sacudones desopilantes, de humor negro. Pero Cabrera Infante no es sólo TTT (como le gustaba abreviar). Los cuentos anteriores valen con creces la pena. Los posteriores, incluyendo los publicados en 1995, también. O la extensísima panorámica del pasado que es *La Habana para un infante difunto*.

Como todo escritor de estatura, tenía abundantes marcas. No sólo Sterne o Dickens en su amado inglés, sino también Borges, Lezama y hasta esa especie de doble no deseado, de terrible William Wilson, que fue para él Julio Cortázar. Una imagen especular donde todo está invertido: el que se atreve a seguir con Cuba cuando las «figuras centrales» la abandonan, mientras Cabrera Infante es quien la abandona cuando es tan fácil y masivo amarla.

Era y es superdesparejo. Inspirado, su arte de la digresión es el goce puro del merodeo, del desvío lento o brusco, lo convierte en un seguidor del camino que abrió en su momento el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. No inspirado, se convierte en el juego maniaco de un adicto al juego de palabras, hasta hacerle perder el sentido, hasta aburrir al más resistente, como pasaba en el 90% de los textos de *Exorcismos de esti(1)lo*.

Fue durante muchos años rigurosamente al cine, y recogió lo que escribió en dos libros, además de filtrarlo a toda su obra. Aunque era casi un chascarrillero profesional, tuvo momentos de ánimo bajo, bajísimo. Se deprimió a fondo cuando se suicidó su amigo, el escritor Calvert Casey, o cuando murió su gato Offenbach. Escribió un libro entero sobre la historia del cigarro, pero en inglés (con correspondientes juegos de palabras y chascarrillos en inglés). Incluso allí, en el centro de su placer favorito, se mezclan el sentido del humor y la melancolía. Suele mirar a la cámara con desconfianza, con plena disposición al arranque de ira o malhumor.

Pero también puede vérselo en el cuerpo, en el gesto, en la mano que sostiene el cigarro, en la casi invisible sugerencia de sonrisa de la comisura de los labios, la frase entre líneas: «¿quién me quita el bailado?»



FRAGMENTOS DE LA AUTOBIOGRAFÍA DE GCI

Orígenes

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

1929

22 de abril: Nace en Gibara, pequeña ciudad en la costa norte de la provincia cubana de Oriente. Segundo hijo y primer varón de Guillermo Cabrera, periodista y tipógrafo, y Zoila Infante, una belleza comunista.

Veintinueve días de nacimiento. Va al cine por primera vez con su madre, a ver **Los cuatro jinetes del apocalipsis** ("reprise").

1932

Ve aguacates cayendo del cielo, bombas arrojadas por orden del general Machado para sofocar una rebelión local, y Gibara se convierte en la primera ciudad de América bombardeada desde el aire.

1933

Nace su único hermano, en el cuarto mes del año y cuatro días antes del cuarto cumpleaños de GCI, enseñándole que hay más magia que meras matemáticas en los números. Decepcionado al tener un hermanito, en vez de una hermanita, trata de eliminar la diferencia con un par de tijeras.

1934

Se enseña a sí mismo a leer, al concentrarse en descifrar los globos cautivantes de **Dick Tracy** y **Tarzán**.

1935

Empieza la escuela primaria en Los Amigos, escuela cuáquera. Un día viene su madre y no su padre a buscarlo a la escuela. No van derecho a casa sino que dan un largo paseo por la orilla del mar. Finalmente aprende lo que quiere decir la frase

reunión clandestina.

1936

Vísperas del Primero de Mayo. Se despierta para presenciar un acto de astracán político. Arrestan a su madre, y su padre, ausente momentáneamente, se entrega más tarde esa mañana. El astracán se convierte en tragicomedia. Sus padres son trasladados a la cárcel de Santiago de Cuba (...) los rurales confiscan todos los libros encuadernados en rojo en la biblioteca de su padre: la autoridad confundiendo por primera vez en la vida de G. C. I. la política y la poesía. Mientras sus padres pasan varios meses en la cárcel (...) descubre el amor y el sexo, pero, ¡ay!, también los celos, la traición y el odio.

1937

A su regreso de la prisión, su padre se encuentra sin trabajo y debe convertirse en tenedor de libros.

1938

Mientras está de expedición montuna buscando yerbas para una chiva de la familia, por poco mata a su hermano al pegarle accidentalmente en la cabeza con un machete.

1939

Siguiendo los "dictados del partido", sus padres cambian de opinión con respecto a su antiguo azote, el coronel Batista.

1940

Una segunda niña nace al matrimonio sin hijas. (La primera hija, nacida un año antes que G. C. Y., se estranguló con su cordón umbilical.)

Un día, sanguinario, mata varios pájaros

en su nido, sordo a los ayes de la pájara revoloteante alrededor del nido. Dos días más tarde muere su hermana de septicemia por un ombligo infectado. Por primera vez asocia el crimen, la culpa y el castigo con un juez omnisciente y terriblemente vengativo.

1941

(...) emigra a la capital. Deja detrás una niñez pobre, pero feliz (una familia grande en una casa grande, amigos, toda clase de *pets*, el campo abierto), para encontrar una igualmente pobre, pero infeliz adolescencia.

1942

Una puta generosa, solamente dos años mayor que él, lo introduce al secreto arte de la masturbación.

1943

Comienza el Bachillerato. Co existen en él un buen estudiante haragán con un fanático, pero mal jugador de pelota.

1944-45

Mientras la vida del pueblo natal se reduce a memorias (primero muere su perro, dejado atrás; luego, su abuelo; después, su legendario bisabuelo), La Habana se vuelve la metrópolis, el mundo, un cosmos en sí. Ansioso por leer las revistas americanas que le regala una vecina bondadosa, comienza a estudiar inglés por las noches.

1946

Un notable profesor -snob y mal actor, pero con las aulas siempre llenas- lo infecta sin querer con un virus literario. Finalmente la literatura le gana a todo -incluyendo el béisbol.

1947

Después de leer **El señor**

presidente, el lector se murmura: "Anch 'io sono scrittore", en cubano, por supuesto, y para probarlo escribe en imitación un cuento terriblemente mediocre (...) Mientras tanto, la hospitalidad de su madre ha hecho de su casa -o mejor dicho, cuarto- lugar de reunión de los jóvenes escritores y artistas que gravitan alrededor del periódico comunista **Hoy**, en el que su padre trabaja desde su fundación en 1940. La mayoría de estos jóvenes se pelearán con el partido al poco tiempo, pero seguirán visitando Zulueta 408 para tomar café y conversar en una casa presideida por un cuadro de Jesús sangrando y una foto del Sangriento José (Stalin). Desalentador encuentro con una puta (falsa). Comienza a usar espejuelos.

1948

Un año terriblemente decisivo. La broma literaria jugada a Asturias se vuelve contra su creador y lo que comenzó como un pasatiempo se vuelve afición, luego hábito, más tarde obsesión. Deja la escuela para pasar a ser secretario del jefe de redacción de **Bohemia**. Escribe lo que todavía considera un cuento perfecto.

1949

Funda un magazín literario que debió llamarse **La vida breve** en vez de **Nueva Generación**. Muy breve (y de nuevo desastroso) encuentro con una trotacalles negra.

1950

Ingresa en la Escuela Nacional de Periodismo. Primera experiencia sexual con éxito con una mujer adulta. Para

su sorpresa eternamente divertida, ella es la antigua Muchacha Más Bella del Bachillerato (ahora casada), quien insiste en hacer el amor oyendo **El mar**, de Debussy: un disco prestado en un tocadiscos también prestado.

1951

Funda con un grupo de amigos una sociedad literaria, **Nuestro tiempo**, la que abandona muy pronto después de descubrir que se ha transformado en una organización-pantalla del Partido Comunista. Persistiendo, crea con un grupo de fanáticos la Cinemateca de Cuba, hija de la Cinémathèque Française. Conoce a la muchacha salida de un convento que más tarde será su mujer.

1952

El infame segundo golpe de Estado de Batista echa por tierra sus esperanzas de votar por primera vez en su vida. Su pesar será eterno. Publica un cuento corto en **Bohemia** que contiene "English profanities", con resultados desastrosos. Es encarcelado, multado y forzado a dejar la Escuela de Periodismo por dos años.

1953

Como secuela de su prisión -o más bien como una continuación- se casa. Privado de usar su nombre en desgracia, escribe un artículo (...) usando un seudónimo que a alguna gente le parece un avatar. Uniendo la primera sílaba de su primer apellido con la primera sílaba de su segundo apellido surge Caín.

1954

Todavía usando su nombre de capa y espada -G. Caín-, comienza a escribir una columna semanal sobre cine que se hace notoria en Cuba y en el área del Caribe. Nace su primer hijo: una hija llamada Ana.

1955

Sale de Cuba por primera vez en una solitaria visita a Nueva York. Para su asombro eterno, encuentra el adulterio mucho más fácil que el sexo prematrimonial: la culpa se hace cuita.

1956

Tratando de usar la Cinemateca como plataforma política, la mata: El Gobierno

se incauta del club y finalmente lo deja morir.

1957

Ve a varios de sus amigos encarcelados o muertos por la Policía de Batista. Escribe para la prensa clandestina. Visita México por primera vez. Vuelve a Nueva York. Interrogado brevemente por el Buró de Represión de Actividades Comunistas acerca de su filiación política.

1958

Conoce a Miriam Gómez, una joven actriz que hace su debut en **Orpheus Descending**. Nace su segunda hija y es llamada Carola. Su columna es censurada estrechamente. Escribe muchos de los cuentos y todas las viñetas políticas de **Así en la paz**

Castro.

1960

Lunes comienza su *politique des auteurs politiques* invitando a Cuba a escritores de todos los colores (...) mientras ayuda a disfrazar al país, cada vez más comunista, en una Revolución Original. Se divorcia. Deja de escribir críticas de cine para siempre. Publica **Así en la paz como en la guerra**. **Lunes** se ramifica hacia la televisión.

1961

Corresponsal de guerra en la guerrita de Bahía de Cochinos. Cuba se convierte (oficialmente) al socialismo. La Oficina de Censura del Cine (Instituto del cine) prohíbe y después secuestra a **P.M.**, un corto (...) hecho por su her-

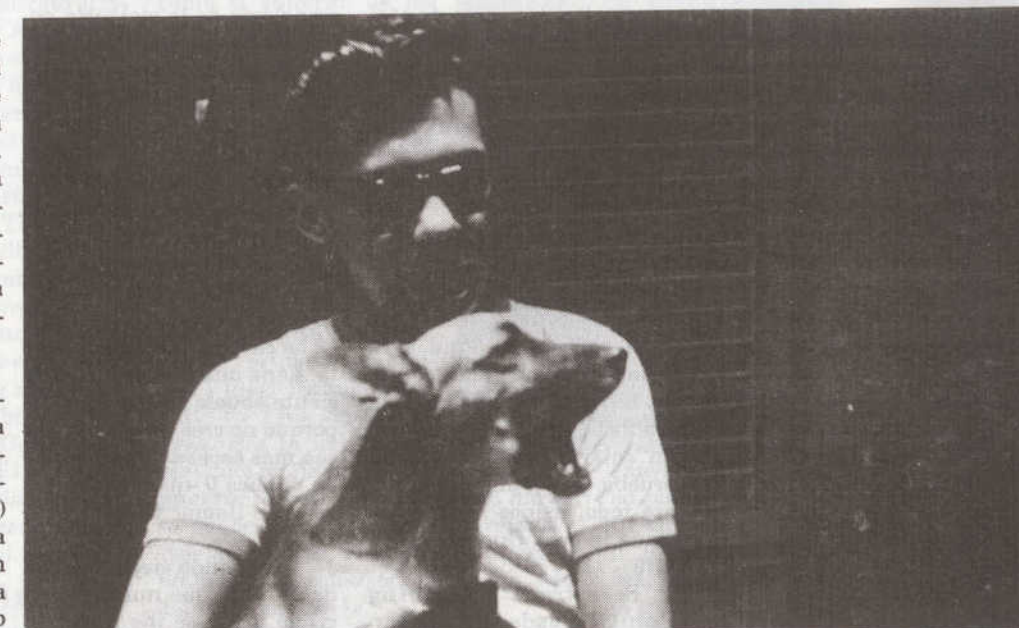
en el comunismo es como ente de ficción. A la manera bolchevique, es desterrado de la capital política. Pero La Habana es todavía una versión latina de Moscú y en vez de exiliarlo en Siberia es enviado de *attaché* cultural a Bélgica.

1963

Así en la paz como en la guerra es publicada en Francia, Italia y Polonia y es nominada al *Prix International de Littérature*, ganado "ex aequo" por dos epígonos de Kafka.

1964

Aunque escrita en cubano, su primera novela -luego titulada **T.T.T.**- gana el más prestigioso premio para una novela en español. En un *coup*



como en la guerra. Prepara la primera reunión entre los comunistas y el Directorio Revolucionario. Pasa armas de contrabando a estos últimos. Prepara un viaje a la Sierra para él y dos periodistas americanos cuando Batista abdica, el 31 de diciembre.

1959

Por breves períodos sucesivos es editor del diario semioficial **Revolución**, jefe del Consejo Nacional de Cultura y ejecutivo del recién creado Instituto del cine. Más tarde funda **Lunes**, suplemento literario de **Revolución**. Viaja por U.S.A., Canadá y Suramérica en el *entourage* (o es el *entourage*) de Fidel

Castro. G. C. I., desempleado, es elegido (como de burla) vicepresidente de la Unión de Escritores y Artistas. Se casa con Miriam Gómez, ahora una exitosa actriz de teatro, de televisión y del cine. Comienza a escribir **Ella cantaba boleros** como continuación de **P.M.** por otros medios. Eventualmente la novela se convertirá en **T.T.T.**

1962

Todavía desempleado, G.C.I. comienza a ser visto como un exiliado interno. Prepara un libro con sus críticas de cine (...) **Un oficio del Siglo XX** (...). El libro se propone probar que la única forma en que un crítico puede sobrevivir

d'éte que nunca abolirá el azahar, es nombrado encargado de negocios cubanos en Bélgica y Luxemburgo.

1965

Regresa a Cuba el 3 de junio a los funerales de su madre. Se queda pasmado al encontrar que La Habana es una ciudad fantasma y apresura su regreso a Europa. Pero el Conde Oeste-Oeste tiene otros planes para él y le ruega al agrimensor quedarse para una entrevista, que es eternamente pospuesta por el Castillo. Sin embargo, G.C.I. no piensa que ha llegado a Kafkalandia. En realidad, después de ver a algu-

nos de sus amigos espiritualmente decrépitos (...) está convencido que ha regresado a Itaca. Después de mucho vapuleo por los Robacadáveres deja La Habana (...) para siempre. (Una vez en el avión, entre el ruido de los motores creyó estar oyendo un *jet de mots* -¿O era un *jeux de mots*?) El resto es ruido.

1965

(...) recibe el golpe de hados que no abolirá el ser de leer el manuscrito premiado ya en galeras y rechazado por la censura española. La procedencia de este rechazo no le impide ver que el libro es un fraude, que cuando lo compuso, su oportunismo político, una forma de ceguera picaresca, pudo más que su visión literaria -y se entrega al revisionismo antirrealista, rescatando a los verdaderos héroes del lumpen de entre el maniqueísmo marxista: completa **T.T.T.**, devolviendo al libro no sólo su título sino su intención original-.

1966

(...) vivir en Madrid es habitar el patio de un convento -y nunca ha tenido fantasías sexuales con monjas-. Las autoridades españolas, mostrando una larga memoria, le niegan la residencia en España, recordando los números de *Lunes* dedicados a la literatura española en su doble exilio, a la literatura internacional antifranquista y una *Realidad* casi olvidada: la revista de París. Viaja a Londres (...) Es verano y el *Swinging London* acaba de comenzar su balanceo carnal. Se queda tan encantado con aquella visión (...) de muchachas inglesas desveladas contrastando con las mujeres madrileñas casi veladas, que decide escoger Londres como su hábitat.

1967

Escribe otro guión que se transformará ese mismo año en una mediocre película, un *unfunny funny film*, *Wonderwall* (...) Nada amante de los gatos en el pasado, la novia de su amigo director de cine le deja en préstamo un siamés de meses -y viene a la vida Offenbach, que se convierte

no sólo en un gato mitológico, sino en uno de sus mejores amigos, un entonado, la relación más profunda que ha tenido con un animal este amante de los animales-. Menos importante acontecimiento: **Tres tristes tigres** fue publicado a principios de ese año.

1968

Conoce a casi todo el mundo que se mueva en el *Swinging London* y ve de la estofa y estafa que están hechos los espejismos: muchas de las muchachas sicodélicas y sicalípticas son de silicón, otras muchachas son en realidad muchachos.

1969

Escribe, muy al principio, un guión que se convertirá en una película importante: **Vanishing Point**. Combate un ataque de melancolía aguda jugando ajedrez con su hija Carolita y viendo a Offenbach gozar el verano que desmiente al Londres líquido.

1970

Viaja a Hollywood, después de vencer innúmeras trabas para el visado americano: comprueba, como una puta reformada, que será siempre un hombre con pasado. Escribe un guión para un productor de Hollywood con un salario fabuloso y comprueba que el dinero lo compra todo, menos la pobreza. Gana la beca Guggenheim.

1970

Se estrena **Vanishing Point** (llamada en otras partes no **Punto de fuga**, sino, agoramente, **Punto límite cero**) y ve que el director ha recibido sus mensajes pero los ha leído al revés: en sus líneas el héroe era un chofer trágico, en este bustrófedon gráfico la tragedia le ocurre al automóvil.

1971

Compone su entrevista para el libro **Seven Voices**, y esta confesión de agosto es una escandalosa revelación personal y política. Sus hijas, convenientemente educadas a la inglesa pero católicas, dejan el convento.

1972

Tentado por el director Joseph Losey, regresa al cine y escribe un guión basado en **Bajo el vol-**

cán. El proceso de escribir bajo la doble presión del tiempo y la materia literaria, más la demencia adulta del personaje central, con el que debe identificarse, le producen un *nervous breakdown*, manera inglesa de diagnosticar la locura. Ingresa en un *rest home* (eufemismo inglés por manicomio privado) y es sometido a sucesivos electroshocks y a una cura intensiva por drogas. Al final de ese verano alucinante se suicida en Cuba su viejo amigo Alberto Mora -que es algo más que un shock más-. No obstante, antes de fin de año puede retomar partes del viejo manuscrito de **Vista del amanecer en el trópico** y comienza a completarlo con una despiadada cronología de la violencia en la historia de Cuba -aún antes de su historia, todavía antes de su historia.

1974

Luchando con la presión psíquica, presionado por la depresión, termina **Vista**, que se publica ese mismo año.

1975

Su hija Ana, que antes ha abandonado el hogar y luego se ha casado desastrosamente, tiene una hija -pero no se siente abuelo en absoluto, no porque no cree que la sangre sea más espesa que el agua-. Se publica **0** -que alguien insiste en llamar **Cero**.

1976

Escogiendo viejos retazos de un libro que nunca se escribió y que se iba a llamar "Cámara lúcida", hasta que Nabokov echó a perder ese título, compone un nuevo libro, **Exorcismos de esti(1)0**, con el nombre como un homenaje a Raymond Queneau (...)

1977

(...) rescata las añejas, pero tal vez todavía actuales, conferencias que pronunció peligrosamente en el Palacio de Bellas Artes de La Habana, en 1962, sobre varios directores de cine americano que le importaban entonces y todavía parecen importarle, y las reúne en el volumen titulado **Arcadia todas las noches**, en el que, contrariando una práctica habitual, no ha quitado ni puesto como

1978

Viaja a la Universidad de Yale a pronunciar conferencias, las primeras desde hace dieciséis años. Para su sorpresa, comprueba que disfruta la lectura de sus notas, en inglés y en español, y la interpretación en cubano de sus textos.

1979

La Habana para un Infante Difunto se publica en España. Se trata de la primera novela erótica seria que se publica en español desde 1515, año en que Francisco Delicado publicó **La lozana andaluza**.

1981

Lee en Washington un artículo llamado «Parodio no por Odio». La embajada de Cuba en Washington, semejante lugar, protesta la lectura. Sucede que el embajador cubano se llama, de todos los nombres del mundo, Parodi. Extrañamente el agregado cultural venezolano se une a la protesta, aunque no se llama Odio.

1983

Completa **Infante's Inferno**, traducción más literaria que literal de **La Habana**. Comienza **Holy Smoke**, su primer libro en inglés, que todavía no se llama en español **Puro humo**.

1985

(...) Enseña un semestre (que es mejor que enseñar las piernas) en Wellesley College.

1986

Viaje a Australia, que se convierte en el continente encontrado: un gran desierto rojo con una corona verde. Encuentro con un canguro amoroso que quiere meterse en bolsillo ajeno.

1990

Primera publicación de **TTT** en español sin cortes de censura. El libro es ahora libre en todas partes pero sigue prohibido en Cuba, donde sin embargo la nueva generación de escritores lo copia y lo calca. En todo este tiempo desde su publicación en España en 1967 los **Tigres** no cambian sus rayas ni se destiñen.

(Tomado de la Edición Crítica de **Tres Tristes Tigres**, Biblioteca Ayacucho, Caracas)

LAS NARRATIVA DE GCI

Los tigres no bailan

chachachá

POR PATRICIA SUÁREZ

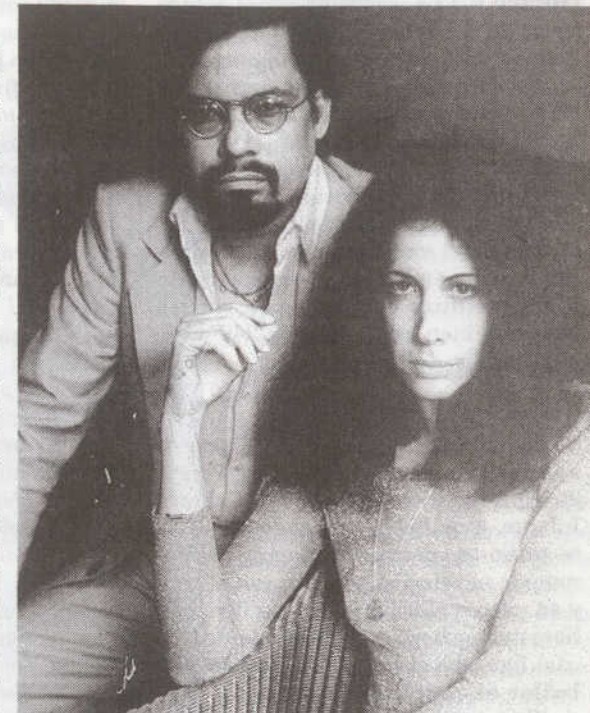
mental.

Precisamente, es en **TTT**, novela que escribió en 1964, donde la relación de Guillermo Cabrera Infante con el lenguaje se convirtió en goce carnal, es decir, donde las palabras desbordan al texto, como si salieran de los márgenes, o pasaran como un ciclón sobre Cuba, arrasando la gramática y la sintaxis. Fue escrito en cubano, según lo expresa Cabrera Infante, "un intento de atrapar la voz humana al vuelo".

La novela surgió como un intento de continuación de **PM**, cuyo resultado fue **Ella cantaba boleros**, nacido primero como relato y luego incluido como parte de **Tres tristes tigres**. Era la lección que aprendió en **Así en la paz como en la guerra**: la arquitectura de una novela se puede lograr intercalando relatos y viñetas. Por eso, **Tres tristes tigres** es también una colección de relatos, además de una novela.

En **Ella cantaba boleros**, la protagonista es La Estrella, una gigante negra que baila la rumba o canta boleros sin acompañamiento musical, porque lleva la música dentro. Cabrera Infante la define como una fuerza de la naturaleza, un fenómeno cósmico, una marciana y un sueño de la sinrazón. Opone, por otra parte, a la pena de La Estrella, fracasada en su contradictorio deseo de fama, a la gloria de Gloria Pérez, popularmente conocida como la cantante Cuba Venegas, que no puede desempeñarse en un escenario sin orquesta, lo cual no importa, porque ella, en sí, atrae por su "cara de gozadora", sus "senos neumáticos" donde se cocina "la ambrosía del sexo".

Para Cabrera Infante, la mujer llamada Cuba Venegas era la Cuba entera, era el amor y la decepción por su tierra: "...mucho mejor ver a Cuba que oír la y es mejor, por lo que quien la ve la ama, pero



quien la oye y la escucha y la conoce ya no puede amarla, nunca."

Otros mitos que componen **TTT** son la Revolución, monstruo y fiasco a la vez; Trotsky, el traidor y el fantasma de la traducción; la Sra. Campbell, turista norteamericana; y por sobre todo, Bustrófedon, la encarnación del lenguaje como máquina sin gobierno.

Es Bustrófedon, en la fiesta en que esperan a La Estrella, el que cita el trabalenguas de los tres tristes tigres en un trigal, y a continuación, dice: "que el ritmo era una cosa natural, Como la respiración, decía, todo el mundo tiene ritmo como todo el mundo tiene sexo, y Ustedes saben que hay impotentes, hombres impotentes, como hay mujeres frías, y nadie niega por eso la existencia del sexo, decía, Nadie puede negar la existencia del ritmo".

Para Cabrera Infante, el ritmo (la música), el sexo y la lengua están enhebrados, y son intercambiables. Se puede gozar del lenguaje de un modo físico, y el placer del sexo puede ser literario.

La novela se publicó en 1967 y en

Narrativa V de Vian 35

1971, el mismo Cabrera Infante la trajo al inglés con el título **Three trapped tigers** (tres tigres atrapados). Aunque eufónicamente el título se mantiene, en la ecuación "tristes/atrapados" aparece otro sentido. Tal vez es la conversión de la melancolía en exilio la que le confirió un nuevo sentido a "trapped", como si el autor o la novela se hubieran metamorfoseado en un tigre triste y atrapado en el Swinging London.

Ya el título original había sufrido un cambio profundo. Cabrera Infante lo cambió de **Vista del amanecer en el trópico** a **TTT**, seducido por el saludo típico de La Habana, "¿Qué tal, tigre?", que significa "¿Qué tal, compañero?"

No obstante, **Vista del amanecer en el trópico** no era sólo una idea para un título. Conformaba una parte de **TTT** donde narraba en forma de viñetas la historia de la violencia en Cuba.

Una vez divorciado de la vasta novela, **Vista del amanecer en el trópico** cobró independencia y se desarrolló hasta constituir una novela en viñetas (que más bien es un friso de 240 páginas), publicada en 1974.

Delitos

Cuando en 1970 se estrenó **Carrera contra la muerte** (Vanishing Point), dirigida por Richard Sarafian, Cabrera Infante -que había realizado el guión- se sintió tan desilusionado que decidió romper su relación práctica con el cine y se puso a escribir "Cuerpos divinos", libro que no llegó a aparecer, dentro del cual figuraba el fragmento **Delito por bailar el chachachá**.

Con uno de esos pases mágicos a los que es tan habitué, Cabrera Infante convirtió "Cuerpo divinos" en **Delito por bailar el chachachá**, compuesto, además, por: "En el gran Ecbó" y "Una mujer que se ahoga", publicado en 1995.

En los tres relatos, un hombre y una mujer están en un restaurant. En los tres está la lluvia, el amor, la insatisfacción y la convicción de que los neuróticos no sólo no son interesantes sino que tampoco tienen corazón. En el último relato, la mujer salió y debe regresar, y le marca un compás de espera al narrador en el que halla y se halla en una Cuba tormentosa, que lo exila.

Los tres relatos se juntan en una suerte de trinidad misteriosa, y se emparentan, profundamente, con **TTT**. Une a ambos libros, en primer lugar, la dedicación a Miriam Gómez, esposa del autor, de quien Cabrera Infante dijo: "Solamente la haraganería y las mujeres me han impedido escribir. Miriam Gómez me ha rescatado de las últimas, pero nadie, ni ella misma, me ha logrado salvar de la primera."

Por eso, un poco bajo el imperio de la

pereza y otro poco por nostalgia, Cabrera Infante puso a circular, veinte años después, los mismos elementos que lo fascinaron en **TTT**: los cuerpos divinos (el sexo), la noche, La Habana y la música.

En **Delito por bailar el chachachá** arma un nuevo museo de seres legendarios. Está el intelectual, soberbio e impostor; las mujeres que usan vestidos que son como guantes; la Amada que es una y muchas y lo avasalla todo; la negra santera; y la turista yanqui que se ahoga en una calle anegada por la lluvia, frente a su hotel.

TTT fue escrito en la rabia hacia la melancolía futura, y expresó el disgusto por lo efímero ("la única cosa por la que siento un odio mortal es el olvido"). En cambio, en **Delito por bailar el chachachá** se ancló en ambos sentimientos: la rabia y la melancolía como espacio de escritura, o para decirlo a su manera, **Delito por bailar el chachachá** lleva el ritmo del bolero, "el amor al recuerdo del amor".

Aunque en la novela de 1964 había escrito: "Esto es una isla de equívocos dichos por un tartamudo borracho que siempre significan lo mismo", en **Delito por bailar el chachachá** se puso tajante: "Para hacerse escritor hay que abandonar siempre una isla", determinando así su forzosa nostalgia.

En los años que pasaron entre los dos textos, La Habana de su memoria le conmocionó el lenguaje. En aquellos tiempos tenía una escritura febril, en cubano, donde en una sola frase montaba impresiones, diálogos, soliloquios, teorías; de tal manera que cada frase era como una constelación del Zodíaco delirante que es la novela completa, y a su vez, el lenguaje era la sustancia (material, táctil casi) que se derramaba por los cuatro costados de **TTT**.

A este tipo de escritura la cambió por una escritura metódica en **Delito por bailar el chachachá**. Le puso coto al lenguaje desenfrenado, lo volvió prolijo, elegante, de gentleman que conoce su potencial explosivo. Vuelven a existir para Cabrera Infante las comillas, las bastardillas, los guiones que señalan el comienzo y el final de un diálogo. Este revivir tipográfico hace que el lector avance con agrado, como en un tour, seguro de que el autor lo salvará del caos enloquecedor de la lengua. El autor, como es un señor que ha sido un tigre en Cuba y gentleman en Londres salva al lector que observa el paraíso (y los siete círculos del Infierno) de la escritura con una mezcla de maravilla y desconfianza. Más o menos como si el lector hubiera mutado a un tigre en Londres o a un gentleman en Cuba, y Cabrera Infante portara la llave mágica de los relatos.

CUANDO GCI IBA AL CINE

Las críticas del gozoso espectador O... Las conferen- cias del muerto

POR ELVIO E. GANDOLFO

Cabrera Infante publicó su producción de textos sobre cine en dos libros: **Un oficio del siglo XX** y **Arcadia todas las noches**. Aunque en última instancia pertenecen a la misma firma, son dos libros muy distintos. Cuando lo llamaron a colaborar en un medio periódico, la revista **Carteles**, tuvo que inventar por necesidad (roces con el director de la editorial) un seudónimo. Pero el seudónimo, Caín, alcanzó una estatura mítica, primero para el propio Cabrera Infante, y después para el abundante público lector y espectador que leyó con gusto o recurrió también por necesidad a los libros, en busca de un dato o de

una cita, o por pura repetición del goce.

Un oficio del siglo XX recoge la producción de Caín entre mediados de los años '50 y 1961. Son notas de toda medida, escritas a veces en el día mismo en que veía la película. En el libro, van siendo acompañadas por la voz «en off» permanente del propio Cabrera Infante, estableciendo un juego de yo/alter ego que divierte muchísimo y a la vez va revelando claves. La velocidad hacía, por ejemplo, que Caín (nacido «bajo la ducha», según GCI), gustoso de exhibir su erudición, se equivocara a veces con prolijidad, equivocaciones apuntadas con diversión, casi siempre con un juego de palabras, por su inventor.

En ese libro uno ve con nitidez cómo Welles se convirtió con rapidez para «el cronista» en un totem venerable, y cómo poco a poco Hitchcock comienza a acompañarlo, hasta el deslumbramiento definitivo con **Vértigo**. También puede advertirse la calidad no sólo profesional sino también ética e individual de Caín. Si asiste a un festival en México, por ejemplo, y es elegido miembro del jurado, y ese jurado lo presiona después para premiar **Los cuatrocientos golpes** de Truffaut, aunque es uno de sus films favoritos, premia **Nazarín** de Buñuel, por pura necesidad de resistencia a la unanimidad.

En el estilo todo es goce: desde la calidad para mechar al desgaire los datos importantes o triviales, hasta la capacidad para acuñar frases resonantes, chistes logrados o simples hallazgos, de esos que después son citados una y otra vez.

Cuando en 1962 realiza una nutrida serie de conferencias, que después integran **Arcadia todas las noches**, es otro hombre. Según el mismo son 24 charlas sobre cinco directores, para las cuales «he escrito 300 páginas y mucho más de cien mil palabras. He gastado unas mil hojas de papel y 5 cintas de 5 de máquina de escribir. He hablado durante doce horas seguidas y he derrochado aproximadamente 3 litros de saliva.» Para entonces, Caín ha muerto, como se aclara también en **Un oficio del siglo XX**. En otras palabras: ha muerto dentro de Cabrera Infante el crítico de cine, y se afirma cada vez más el escritor.

Tal como Caín consideraba el oficio, un crítico de cine es alguien que va al cine, que goza y se emociona, y que después trata de transmitir esa emoción, a toda velocidad por la hora o la fecha de cierre del medio, al espectador. En cambio cuando Cabrera Infante recoge sus impresiones (y sobre todo sus derivaciones, digresiones y apartes), sobre Welles, Hitchcock, Hawks, Huston,

y Minnelli, es alguien que ha sido censurado (la Revolución cerró el suplemento **Lunes de revolución**), que se ha casado con Miriam Gómez, y que es enviado a la Siberia dorada pero un tanto aburrida de Bélgica como agregado cultural. Es un momento de cambios, por un lado, y de estatura pública mayor.

De allí que el modo en que coloca la voz, y también el cuerpo, sea muy distinto. De algún modo Cabrera Infante sabe que tiene un público adicto, sea cual fuere su tamaño. En otras palabras: se siente más seguro, es más conciente de sí mismo. Por otra parte está incubando ya su obra maestra, **TTT**, y se ha ido alejando progresivamente del cine. Cuando ubica a sus



cinco directores fetiche, hace balance, trata de instalarlos (y por reflejo, instalarse) en una modesta inmortalidad.

A eso se agrega la mecánica con que la cita o la digresión se insertan en el texto. Si por una parte Cabrera Infante cita a Caín como alguien que fue, como a una personalidad o una vida cerrada, terminada (Caín murió), por otra reconoce: «Para los que creen en el argumento de autoridad, la realidad es un universo de citas: de verdad de verdad, no hay más que citas y vacío. ...la existencia de un universo poblado de citas me incita.» A la cita se agrega la digresión. Ambos recursos son manejados con maestría por Cabrera Infante en **TTT** o en **Holy Smoke**, o en los cuentos de **Delito por bailar el chachachá**. Pero fallan en cambio cuando los tienen el rencor o la ira en algunos de los textos de **Mea Cuba**, o son vacío puro, casi no citas, cuando pasan del goce a la manía, en **Exorcismos de esti(1)0**.

En **Arcadia todas las noches** el problema es distinto. De pronto el texto es invadido por el desvío, por el camino lateral, y lejos de ubicarse en la tradición de Sterne, admirado por Cabrera Infante y que promueve un uso entre rebelde y nostálgico de la digresión, aquí es un simple perderse, muchas veces aburridamente, lejos del tema central. Tal vez la clave reside en el uso del lenguaje. Cuando Cabrera Infante pierde el rumbo en sus conferencias, lo hace sin ritmo. Por ejemplo, el texto sobre Hawks tiene una introducción tan larga sobre halcones, sobre Chandler, sobre Marilyn Monroe, que ese introito se convierte en nota autónoma o en suma de pequeñas (y nada integradas) notas autónomas. Más de 30 páginas después de haber empezado, después de haber citado a Faulkner, a Ortega y Gasset y el cuento «El halcón del rey de Sindbad» de las **Mil y Una Noches**, reconoce: «Creo que ya es hora de hablar de Howard Hawks». Y habla, pero poco.

Toda esa deriva previa tiene trozos a veces extensos muy disfrutables, pero carece no sólo de ritmo sonoro, sino también de estructura. Si Caín era un gran crítico de cine «de los de diario», Cabrera Infante demuestra que es escritor, y que además las conferencias lo ponen un poco nervioso, lo descentran. De hecho los textos sobre los tres directores que más ama, Welles, Hawks y Welles, tienen trozos de nuez impecables y citables, pero en su conjunto son o recargados o yerran el blanco (en especial con **Vértigo**: es mucho mejor la crítica que hizo en su momento Caín).

En cuanto a Minnelli, si uno retira un extensísimo y poco gracioso esfuerzo de reescritura de un texto del humorista Perelman, hay más disfrute. Pero lo mejor es lo que escribe sobre Huston, tal vez justamente porque desde el principio predetermina: «John Huston no es un genio del cine», para pasar a tratar el fracaso en Huston, mientras el lector no puede dejar de percibir en el libro tomado en su conjunto, que hay también un fracaso, como el de Huston, existencial, complejo, en el propio Cabrera Infante.

Aunque cuesta precisar el límite exacto, aquí es como si el escritor Cabrera Infante «cargara el muerto» de Caín el crítico. Por eso de pronto las dos voces se anulan mutuamente y lo que hay es información cruda, en seco, poco o mal reelaborada: se intenta reanimar al monstruo con la corriente galvánica del calembour, el chascarrillo o el chiste, y la corriente no se transmite. En otros

Holy Smoke

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

En 1985 Cabrera Infante publicó sólo en inglés el libro *Holy Smoke*, maníática, psicoanalítica y lírica investigación sobre la historia del acto de fumar en general y del cigarro en especial. Que sepamos no está en castellano. Seguramente su propia traducción sería mejor y más juguetona que ésta. Se trata del prólogo a la antología de textos literarios sobre fumar que cierra el libro.

Desde Sir Walter Raleigh, que según algunos murió fumando, hasta Evelyn Waugh, que fumó durante toda su creativa vida, fumar es algo que se menciona más en los textos ingleses que en cualquier otra literatura de Occidente, incluso más que en la literatura española, en todo caso. España, como sabemos, descubrió el tabaco para el mundo y un español fue el primer europeo que fumó nunca. Uno puede decir con seguridad que es en inglés donde las referencias al tabaco, el rapé, los cigarros, los cigarrillos y las pipas de fumar y mascar tabaco más abundan, incluso más que en todos los idiomas occidentales juntos. El inglés es sin duda el idioma de fumar. ¿En qué otra parte puede encontrar uno una palabra que designe una prenda hecha sólo para estar cómodo en casa, el castillo del inglés, y para fumar? Aún hoy en Francia y España una chaqueta para la noche es llamada *smoking*. Una «*smoke-room*» es un sitio típicamente británico y el Gran Humo («*the Big Smoke*») es el nombre que tiene Londres entre la gente que habla «*cockney*» o *lunfardo*. Una pipa es lo que llamamos una pipa en la mayoría de los idiomas europeos. Un inglés, John Florio, acuñó la palabra. Aparte del tabaco aborigen, el cigarro es la mayor contribución del idioma español al arte de fumar: *vitola*, *brevia*, *panetela*, *corona*, *regalia* lo confirman. (...)

Tomar citas de escritores sobre cómo fuman podría constituir una antología de la «*smoking-room*». Puede señalarse que también puede hacerse una colección de textos sobre el vino. Pero el vino ha estado con el hombre (o más bien, el hombre ha estado con el vino) durante miles de años. Una de las primeras tareas que cumplió Noé después del Diluvio fue plantar un viñedo; la siguiente fue beber su vino y emborracharse. Como la mayoría de los borrachos, se sacó de inmediato la ropa: Cam lo vio desnudo. Más tarde «Noé despertó de su vino.» Esto, en Génesis, 9:24, es probablemente la primera resaca jamás registrada. Pero también puede citarse a Homero sobre el vino. No sólo le llamaba al mar oscuro como el vino en todas partes sino que en *La Odisea* tiene una oda al vino: «*El vino me insta a seguir, el embrujado vino, que hace que un hombre sensato cante y ría con suavidad y lo incita a bailar.*» Aunque «*provoque palabras que sería mejor dejar sin pronunciar.*» Eso es también el vino. Pero el tabaco fue descubierto en Europa hace menos de cinco siglos. ¿Qué pasa entonces con el café? ¿O con el té? ¿O con el chocolate? El chocolate es una bebida muy rara. La mayor parte toma la forma de las barras Hershey o de bombones belgas. No muchos escritores reconocerán que beben chocolate mientras trabajan. O que el té te hace soñar como opio legal.

Además, soy yo quien escribe este libro y entre el té y el tabaco siempre elijo el tabaco, aunque nunca lo mascaré.

Para quienes prefieren, como Mallarmé, el humo de sus cigarros escrito en tinta y no convertido en imágenes, móviles o de otro tipo, aquí tienen una antología que empieza en el siglo dieciocho pero aún no ha terminado: sólo termina mi libro. (...)

Debo confesar sin embargo que estoy convencido de que fumar no se parece en nada a escribir. Los cigarros en especial son como películas: un arte que es una industria, una industria para hacer arte. Como las películas, los cigarros son la materia de la que están hechos los sueños. Mi idea de la felicidad es sentarme en el vestíbulo de cualquier viejo hotel después de una cena tardía, cuando apagan las luces de la entrada y sólo son visibles el mostrador de recibo y el conserje desde mi cómodo sillón. Entonces fumo mi largo cigarro negro en paz, en la oscuridad: una vez una hoguera primitiva en un claro del bosque, ahora una brasa civilizada en la noche como un faro del alma. Una elegía es mi cigarro favorito y yo, el peor Tibulo, me convierto de ese modo en un vestíbulo.

TRADUCCIÓN: E.E.G.

LOU ANDREAS SALOMÉ

La mujer que amaba a los intelectuales

POR LUCILA YANKELEVICH

Bastaba con conocer a Lou Andreas Salomé para caer enamorado de ella. Así lo prueban las apasionadas -y no siempre correspondidas- relaciones que mantuvo con Nietzsche, Rilke, Réc o Freud. Pero Lou Salomé fue mucho más que una mujer cautivante: fue una intelectual polémica e inteligente que se adelantó a su época. Detalles de una vida y una obra tumultuosas.

Lou Andreas Salomé era una hermosa mujer, impulsiva y dueña de una aguda inteligencia. En su vida despertó grandes pasiones y conoció a hombres brillantes como Nietzsche, Rilke o Freud. Su presencia fascinaba o espantaba pero nunca generaba indiferencia: «*Donde quiera que pasara -escribió uno de sus biógrafos- provocaba revuelos de ideas y sentimientos, permaneciendo ella misma impassible como una catarata a la que poco preocupa que su curso aporte felicidad o desgracia. Era una fuerza de la naturaleza, indomable, demoníaca, primitiva, sin la menor debilidad femenina o simplemente humana.*»

Pérdida de la fe

La raíz del nombre Salomé es la palabra hebrea *shalom*, que significa paz. Particular ironía si se tiene en cuenta su rebelde temperamento y su desprecio por las conductas convencionales. Hija del General del Estado Mayor de la Rusia Imperial, Gustav Von Salomé, Lou nació en 1861 y fue criada en la más selecta nobleza de San Petersburgo. Adorada y mimada por su padre y los cinco hermanos varones que la precedieron, compartió desde niña sus travesuras mientras desarrollaba una fuerte personalidad.

En el mundo idílico de su infancia sobreprotegida e inmersa en la fe luterana que sus padres profesaban, Lou conversaba largamente con el Dios bondadoso que su imaginación recreaba. Pero un día un temor que pronto se volvió certeza irrumpió en su fe: Dios no contestaba a sus preguntas simplemente porque no existía. Este temprano desencanto tuvo sobre su vida una importancia crucial y marcó el centro de sus principales inquietudes: la búsqueda de una nueva fe y el intento de dilucidar el misterio de la existencia.

Pero su noción de un universo sin Dios no se tradujo en desesperación sino en una vitalidad fuera de lo común. Todo aquel que la conocía quedaba subyugado por su fuerza de voluntad, ante la cual nada ni nadie podía interponerse. Así, aquello que el místico llama «la unión con Dios», Lou lo llamaba «la unión del ser» y mientras el primero intenta conseguirla a través del rezo y la meditación, ella la buscó en el amor. El amor era la fuente generadora de la vida y argumentaba: «una mujer no



muere de amor pero si el amor le falta, decae.»

Las sucesivas pasiones que Lou despertó a lo largo de su vida no se debían solamente a su belleza o a su fogosa voluntad. Estaba dotada de un espíritu brillante y de una notable inteligencia que seducían irremediabilmente a sus interlocutores. En su adolescencia conoció a un hombre erudito que inició su primera formación, el pastor Gillot. De manera metódica éste despertó su curiosidad intelectual. Le enseñó la historia de las religiones, estudiaron la superstición en las sociedades primitivas, el simbolismo y sus rituales, así como la filosofía de los clásicos, la lógica o trabajos sobre el teatro. Gracias a su memoria e inteligencia, Lou logró, con apenas 17 años, digerir semejante sabiduría. Pero al cabo de unos meses, Gillot le declaró su amor y Lou decidió continuar sus estudios en el extranjero como único

remedio para alejarse del hombre que admiraba tan devotamente. Otro Dios había caído.

Una lucha por Dios

Como su padre había fallecido, Lou puso todo su empeño en convencer a su madre del "descabellado proyecto" de estudiar afuera y en 1880 llegó a la Universidad de Zurich, que había escogido por ser uno de los principales centros de estudios superiores que en aquella época admitían mujeres. Lou sobresalió rápidamente entre los demás estudiantes pero con un esfuerzo que su cuerpo no resistió. Al tiempo enfermó y los médicos le aconsejaron reposo bajo el propicio clima de Italia. En Roma conoció a Málvida Von Meysenbug, la gran dama del movimiento feminista alemán, en cuya casa se reunían las figuras más talentosas del momento.

En una de esas noches de debates, Lou conoció a Paul Rée, gran amigo de Nietzsche y seguidor de Schopenhauer. Para él, el sentido moral innato no existe y critica a Kant y Berkeley por no haber osado afrontar el vacío, la nada de la existencia. El «Réalismo» de Rée -como lo definía Nietzsche-, marcó los pasos de su vida, determinando años más tarde una caída mortal desde un acantilado, entendida por sus amigos como un suicidio.

Rée se enamoró perdidamente de Lou y le propuso casamiento pero ella no quería permanecer atada a un hombre. Tenía 21 años y la vida por delante. Rée se encontraba a menudo con ella en la Iglesia San Pedro para trabajar en su nuevo libro que pretendía demostrar la no existencia de Dios. Uno de esos días apareció Nietzsche, recién llegado a Roma, informado por Málvida del insólito lugar de trabajo de su amigo. Mirando con atención a Lou le dijo: «¿A qué estrellas le debemos éste encuentro?». El saludo de este misterioso personaje, con su pizca de solemnidad, despertó la curiosidad de Lou y muy pronto descubrió en él su brillante lucidez. Por su parte, Nietzsche consideraba a Lou «la más inteligente de las mujeres» y quedó tan seducido por ella que la invitó a pasar algunas semanas en su casa de Tautenburg.

Ambos estaban preocupados por la búsqueda de una nueva fe y se negaban a afrontar la realidad de un universo sin Dios. Esta afinidad hizo tal vez que Nietzsche le dijera: «Creo que la única diferencia entre nosotros es la edad. Hemos vivido y pensado de igual manera», frase que en boca de Nietzsche sólo podía significar un singular elogio. Lou



Lou, Paul Klée y Nietzsche en 1882.

sacó un enorme provecho de estas tertulias y publicó tres años después su primer libro: **Una lucha por Dios** y, más tarde, ensayos sobre Nietzsche, trabajos que le otorgaron gran parte de su renombre.

Nietzsche vivía asediado por profundos estados de angustia que le provocaban terribles insomnios y Lou tenía conciencia de ese lado oscuro de su ser: «El ángel disminuye al hombre hasta frustrarlo de su realidad.» Su soledad era inevitable. Lou, como muchos de sus amigos, poco a poco fue alejándose de él. No estaba dispuesta a malgastar su tiempo en lo que consideraba una fatalidad.

Así, mientras las relaciones de Lou y Rée se estrechaban, Nietzsche veía desvanecer sus esperanzas de conquistarla y la ira pronto tomó el lugar del amor: «Recuerde esto: ese maldito egoísmo que es el suyo, que es incapaz de amor, esta ausencia de sentimientos, son los rasgos más repugnantes en el hombre... Adiós, mi querida Lou, no la volveré a ver. Guarde su alma de semejantes acciones y dispense al amigo Rée, de lo que no me ha podido dar. Adiós, no he terminado su carta, pero ya he leído demasiado.»

Nietzsche pronto dejó de escribir cartas que no eran contestadas y continuó el solitario camino de sus últimos años. Mientras tanto, Lou y Rée comenzaron a convivir en Berlín, pero en el

estricto marco de una amistad que Lou había impuesto. A las habladurías e indignación que ello generó, Lou respondió con la indiferencia de siempre.

Vida literaria

Hacia 1889 Lou conoció a Friedrich Carl Andreas. Era un erudito en lenguas, pero el lenguaje no era para él un fin en sí mismo sino la llave que abre las puertas de la vida de un pueblo. Lou sentía por él un afecto sincero y admiraba su tenaz fuerza de voluntad con la que, precisamente, lograría conquistarla. Pero presumiblemente Andreas no había despertado su pasión. Ella afirmaba que la había forzado a casarse a través de un modo poco ortodoxo: para ganarse su amor Andreas se clavó ante los ojos de Lou un cuchillo en el vientre y por esa razón cedió a su demanda. Lou explicaba su aceptación como un decreto del destino, ajeno a su voluntad, pero se mantuvo firme en su decisión de jamás entregarse a él. Andreas tal vez pensaba que acabaría por rendirse, pero ella reiteró su rechazo hasta que él terminó resignándose para no perderla. Al enterarse del inminente casamiento, Rée se fue una mañana del departamento dejándole una nota: «sea buena, no me busque». Nunca se volvieron a ver. Lou tenía 28 años y comenzaba seriamente su carrera literaria. Escribía

20 libros y más de un centenar de artículos y ensayos. A la vez que se consagraba como escritora, Lou emprendía sus largos viajes: París, Viena, Munich, San Petersburgo; y conocía las figuras más prominentes de la época, como Otto Brahm, Carl Hauptmann, Knut Hamsun o August Strindberg. Siempre, al cabo de un tiempo, volvía a su hogar junto a Andreas.

Gracias a su ardor y su desprecio por los valores burgueses era recibida con entusiasmo por todos los círculos de vanguardia. Muchos de ellos, como el dramaturgo alemán Wedekind o el célebre psicoterapeuta sueco Poul Bjerre, sucumbieron a sus encantos. Sus detractores ya decían por entonces de ella que coleccionaba hombres célebres como otros coleccionan cuadros, para colgarlos en su galería personal...

Emancipación de la mujer

Las aspiraciones de Lou de preservar su libertad personal coincidían con la gran efervescencia del momento. Pero, curiosamente, pese a la gran desenvoltura de su forma de vida, de su falta de tabúes y escrúpulos morales, Lou no ponía en práctica los propósitos que defendía: aún no había comenzado su vida sexual. Pero, como todo, el momento llegó. Tenía 36 años cuando conoció al austriaco Rainer Maria Rilke, entonces joven poeta desconocido. Rilke logró desarmar su resistencia, apelando a su propia espontaneidad emocional. Su arma de seducción fue la lírica, y con ella logró despertar a la mujer de escudo intelectual. Durante tres años compartieron un intenso amor. Lou escribió: «fui tu mujer durante años, porque fuiste la primera realidad en que el hombre y el cuerpo son indiscernibles el uno del otro... Eramos hermano y hermana, pero como en un pasado lejano, antes de que el matrimonio entre hermano y hermana se vuelva sacrilegio». Esta complicidad de cuerpo y alma la llevó a emprender con él dos largos viajes a la Rusia de su infancia. Allí, el escritor ruso Leonid Pasternak, les presentó a Tolstoi. En este encuentro intercambiaron sus ideas sobre el explosivo proceso intelectual, social y político que el país atravesaba.

En una de sus innumerables cartas, Rilke le escribió: «Todo lo que tocas, todo lo que ves, existe». Y es quizás esa realidad lo que Lou fue conservando y lo que Rilke fue perdiendo. Lou puso término a la relación. Luego de la ruptura, siguieron viéndose de tanto en tanto, hasta los últimos días del poeta. El rechazo de Lou de continuar una relación una vez agotada la pasión turbaba a los hombres que la amaban. Para algunos, como Rée, fue el hundimiento, para otros, como Rilke, la transmutación en obras de arte. El efecto estimulante que provocaba era asombroso. Dicen que el hombre que despertaba la pasión de Lou paría un libro a los nueve meses. Estimulaba y destruía.

En 1926, próximo a la muerte en un sanatorio en Suiza, Rilke les suplicaba a los médicos pedirle consejo a su gran amor: «Lou, que sabe todo, conoce sin dudas un remedio a mi dolor». Pero frente a la muerte, ni siquiera Lou podía salvarlo.

Gracias a Freud

Entre su pluma prolífica, debates y viajes, Lou alcanzó sus 50 años, aún llena de vitalidad y encanto. Durante el congreso de Weimar de 1911, organizado por la Asociación Psicoanalítica Internacional, Lou conoció a Freud y fue dejando la literatura para volcarse al psicoanálisis. Fue una de las primeras



psicoanalistas mujer y ejerció esta profesión el resto de su vida. Toda su obra literaria tuvo un gran contenido autobiográfico. Para ella escribir era un acto de liberación, una forma de entrar en sí misma. Nunca subordinó su vida a su obra. Su realización estaba en «descubrir la fuerza secreta que sojuzga al universo y dirige su curso». El psicoanálisis le dio el marco teórico a las ideas que había ido desarrollando, con el hilo de la vida más que con el de la tinta.

Lou, en su libro **Mi agradecimiento a Freud** expresó su reconocimiento: «de lo que yo tomaba al fin conciencia al seguir su doctrina, demostró ser el sentido y el valor de mis aspiraciones inconscientes». Es decir, comprender el motor de la existencia en sus aspectos más profundos, vivir. Su lema era: «Átrévete a todo... No necesites nada» y si le fue imposible serle fiel a los hombres, fue sin duda fiel a sí misma.

Para entonces, escribe para la revista *Imago*, dirigida por Freud, artículos sobre el narcisismo, la feminidad o el erotismo anal. Más allá de sus cualidades teóricas, no dejaba de impresionar que una mujer pudiera debatir con tanta soltura temas alrededor de los cuales convergían los más grandes prejuicios de la época. Lou se expresaba entonces con la misma espontaneidad sobre su

De Rainer para Lou

Rilke amaba a Lou apasionadamente, como testimonian numerosos poemas de un virtuosismo verbal único. He aquí uno de ellos:

Pínchame los ojos, y aún podré verte
Pínchame el tímpano, y aún podré oírte
Sin pies, puedo ir hacia ti
Sin lengua, puedo evocarte
Arráncame los brazos, puedo estrecharte
Y asírte con mi corazón, como con una mano
Detén mi corazón, mi cerebro latirá tan fielmente
Y si prendes fuego a mi cerebro
Entonces en mi sangre te llevaré

vida sexual. Afirmaba con naturalidad que «recibir el esperma era para mí el *summun del éxtasis*». «Era un vampiro y una niña. Era totalmente amoral y sin embargo muy piadosa», escribió uno de sus amantes.

El mismo Freud sentía por ella una gran admiración y como muestra de su estima le regaló uno de los cinco anillos que había hecho hacer para sus amigos más fieles. Afirmaba que mientras él escribía en prosa, Lou era la poeta del psicoanálisis.

Rezo a la vida

En verdad, Lou era poeta de la vida y esa poesía quedó sembrada detrás de cada uno de sus pasos. En «Rezo a la vida», uno de sus primeros poemas, le suplicaba:

Si no tienes alegrías para darme
Dáme tu dolor.

Y el dolor vino. Los últimos años de su vida parecían darle razón al pesimismo acérrimo de Rée. Hitler llegó al poder y el aroma a guerra cundió nuevamente sobre Europa. Lou estaba enferma; Andreas y Freud, fallecidos. Comenzaron sus años más difíciles. Pero siguió atendiendo pacientes en su casa de Göttingen donde el matrimonio Andreas se había instalado en 1903. Lou aprovechaba la tranquilidad de sus días para escribir su autobiografía y compartir su soledad con Ernst Pfeiffer, el amigo más íntimo de su vejez y a quien le legó todos los derechos sobre sus escritos e incluso sobre las codiciadas cartas de Nietzsche y Rilke, cuyas obras eran ya mundialmente reconocidas. Pfeiffer le leía partes de sus memorias y alguna vez lo interrumpía para decir: «si, aún hoy, diría eso de esa manera». Hasta que su corazón dejó de latir, el 5 de enero de 1937; días antes, Lou había dicho: «si dejo vagar mis pensamientos, no encuentro a nadie. Lo mejor, después de todo, es la muerte».

STEFANI, TRAVESTI REVOLUCIONARIA

Memorias de una princesa nica

POR CHRISTIAN KUPCHIK

En su adolescencia participó de la revolución sandinista en Nicaragua. Hoy hace la calle en Montevideo. Es Stefani, "la Nica". O Robert. Un travesti que no se resigna a los encasillamientos y prejuicios. Un integrante de la V. se reunió con Stefani para conocer los detalles de una trayectoria insólita. Historia de vida.

La calle Maldonado, entre Tristán Narvaja y Yaro, no se parece a ninguna otra de Montevideo. Y no tanto por la calle en sí como por las historias que la habitan. Una de estas historias es la de Stefani. Fue hombre, fue nicaragüense, fue un chico de la calle, fue maestro alfabetizador, fue miembro de un batallón antiaéreo del Ejército Sandinista, fue delegado del Frente Amplio. Hoy, es mujer, es uruguaya, es prostituta. Su historia habla por muchos que no quieren oír y muestra lo que pocos se animan a ver.

1. Un nombre

(Ella toma el fresco en la vereda. Toma el fresco mientras conversa con dos amigas. Es sábado y hace calor, mucho calor. No sabe si hablar. Dice cuándo, dice ahora. Vamos a la plaza. Invita a M., una de sus amigas como testigo. Vamos...)

Hola. Pueden llamarme Stefani, aunque a algunos les gusta más decirme Estefanía o Steffi, por la tenista alemana. Es igual. Mi nombre es Robert. Mi nombre fue Robert y eso es cierto. Se me conoce también como «La Mexicana», pero no. O «La Colo», por colombiana, pero tampoco. «La Nica» sí, eso también es cierto. Nací hace 25 años en Managua, en una casa muy grande porque eran dos, una al frente y otra atrás. En la casa de adelante vivían mis tíos con sus ocho hijos y en la del fondo mis padres con nosotros, que también éramos ocho. Yo soy el cuarto (o la cuarta, como prefieran). Lo concreto es

que en total éramos dieciséis chiquilines... Siempre había una batalla campal allí entre primos y hermanos. Mi padre además llegaba borracho y la emprendía a cintazos con todo el mundo. A los siete años, cuando hacía primero de la escuela, salí a vender a la calle. Vendía guacamales o arroz con leche. Después, a eso de los nueve, empecé a vender diarios. Era el '79 más o menos, cerca del triunfo de la Revolución, pero todavía estábamos en el proceso de transición. Por lo general, en ese entonces vivíamos debajo de las camas, ya que los ataques aéreos eran constantes. Las casas allá no son como las de acá: son de madera y techo de zinc, por lo que las balas entraban sin pedir permiso. La guerra se veía venir.

2. Recuerdos del porvenir

(Ella entra en su pobre pieza de pensión. Entra como si fuera los aposentos de un palacio. Tal vez fue un palacio: un hermoso vitraux sirve de techo al enorme hall, que también viste una estufa marmórea. Pero la pieza es una pobre pieza de pensión: paredes desnudas, una gran cama ocupándolo todo, la heladera, la tv, una cómoda. Poca cosa más. Apenas, miserables trofeos de guerra).

Justo en la esquina de donde yo vivía, en el barrio Monseñor Lezcano, había una Arrocera que la dictadura usaba como centro de operaciones. Hubo un operativo para tomarla, de modo que todos participábamos de una forma u otra. Los hombres arrancaban los adoquines de la calle, los hexagonales esos, con un fierro, y las mujeres los

colocaban uno junto a otro hasta armar una barricada como para que no pasen las tanquetas o darle refugio a los milicianos. Yo tenía ocho años y no entendía un carajo, pero más o menos me daba cuenta. Mi familia no estaba muy politizada, pero las cosas eran bastante claras, porque lo único que conocíamos era la dictadura. Yo comencé a tener algo de conciencia con la muerte de Luis Alfonso Velázquez Flores, que fue un niño-guerrillero asesinado a los 10 años, o la de Manuel de Jesús Rivera, a quien le decían «La Mascota». Fueron gurises de mi edad pero más informados. Ellos ya hacían un trabajo directamente militar. Manuel de Jesús Rivera tenía una cajita en la que vendía cigarrillos y caramelos, pero la caja tenía un doble fondo y cuando se enteraba de que por una esquina iba a pasar un convoy de cuatro patrulleros la abría y les tiraba las granadas que llevaba guardadas. Yo todavía no estaba tan politizado. Lo máximo que participé fue en barricadas y en una manifestación por el asesinato del periodista Pedro Joaquín Chamorro. Mi casa estaba a cuatro cuadras de la calle principal por donde pasaba la manifestación y tomé parte en la marcha que se dirigía al entierro. Allí conocí a mi primer muerto. No fue Chamorro. Los milicos avanzaron con las bayonetas calzadas y al que le daban, le daban. Le dieron justo a un tipo que estaba al lado mío. Vi su sangre cayendo a mi lado y dije: «Carajo». Llovían las gases y yo lloraba por todo

Primero me refugié en una ferretería y después en un conventillo donde vivían conocidos. Pero eso fue todo.

3. Extraños en el paraíso

(Ella habla con más entusiasmo. Desde afuera llegan los gritos y risas de niños. Habla y recuerda aquellos días con intensidad, casi con alegría. De vez en cuando, el acento centroamericano aparece con más fuerza. Suena una bocina, otra. M. permanece en silencio y aprueba).

En el '79 no se estudiaba, ya que todo era un gran relajó. Yo vendía diarios frente al Ministerio de Salud y allí conozco a una mujer uruguaya. Era médica y trabajaba en una campaña preventiva. Estaba con su marido y tenía un problema: no podía tener hijos. Eran militantes del MLN y estuvieron exiliados en Suecia, pero no quisieron quedarse allí por temor a aburresarse. Sus padres sí se quedaron en Suecia, pero ellos no quisieron por que eran muy militantes. Cuando los conocí me fui dando cuenta de un montón de cosas que ellos me iban explicando, sobre la dictadura, la militancia y todo eso. Un día me invita-

ron a comer, otro a dormir, y los demás me fui quedando sin que me inviten. Eso coincidía con un momento muy duro en mi familia. Ya no soportaba más las golpizas, las peleas, las amenazas. Mi madre terminó internada, no sé dónde, porque sufría ataques nerviosos por esos conflictos que teníamos en casa. Creo que tomar contacto con esta familia fue como un escape para mí. Un día, llevé a esta pareja de uruguayos para que conocieran a mi madre y le expliqué que me quería ir a vivir con ellos. Mi madre dio la autorización y así se convirtieron en mis padres adoptivos. Tuve nuevos padres y nuevo apellido. Ya no me llamaba más como me llamaba. Recuerdo mi viejo apellido: Trinidad Vigil. A veces lo digo.

4. Aterrizar y subir

(Ella se acomoda el top. Viste un conjunto color carne. La parte superior es transparente. El cabello tiene reflejos rojizos. Es menuda, pero últimamente se la ve más rolliza. Se mira las manos y continúa).

Cambié de casa, cambié de barrio, de ambiente. Seguí viviendo en Mana-

gua, pero ahora todo era diferente. Conocí más uruguayos, conocí a mis abuelos adoptivos cuando fueron a Nicaragua. Todo cambió. A los doce años estudiaba de dos a cinco y media de la tarde; después tenía media hora libre y de seis a ocho y media daba clase a adultos. Yo daba clases. Era «el Maestro». Tenía alumnos que iban de los 15 años hasta una señora lavandera de 72. Eso me gustaba mucho, me parecía que valía la pena lo que estaba haciendo. En especial con esa viejita. Después de participar en la alfabetización, me metí en un batallón de las milicias populares. Todo el santo día escuchaba: «ahora nos invaden, ahora nos invaden», así que me dije: «tengo que hacer algo». Entré como



voluntario y recibí entrenamiento militar normal, especialmente en el manejo del PZ, un arma parecida al M1. Ya tenía 13 años. Cuando se movilizó mi batallón -que estaba en un liceo, el Maestro Gabriel-, viene mi jefe y me dice: «Mirá, sos muy chico, no podés ir». Corrí a la casa de mis padres adoptivos y conseguí una autorización para ser movilizado. Yo pensé que iríamos a la montaña, pero cuando me quiero acordar veo al camión que toma la carretera para el aeropuerto y entramos a la Fuerza Aérea Sandinista. Así fue como ingresé a la Unidad de Artillería Antiaérea. Allí me perfeccioné en los comandos bombarderos. A veinte metros estaba el aeropuerto. En ese entonces nunca había estado en un avión, pero me aburrí viéndolos aterrizar y subir, aterrizar y subir.

5. Las bombas del amor

(Ella supera todas las barreras. En su mente baraja rostros, piernas, sueños, miedos, sin ningún temblor. Ya está en el camino: una carretera que no acepta regresos).

Una mañana de septiembre, bien

temprano, cerca de diana, mientras hacíamos nuestra rutina normal, vimos a una avioneta haciendo una maniobra de aterrizaje. Nos equivocamos: no quería bajar sino bajarnos. Los ataques aéreos pueden ser al alba, cuando despunta la luz y uno tiene los ojos así de chiquitos que no se puede ver nada; o bien al mediodía, porque se ocultan con el sol, o al atardecer. Cuando ya estaba ahí, sobre nosotros, la avioneta gira y arroja una bomba con tanta suerte que cayó a seis metros nuestro, en uno de los pozos donde se guarda el combustible. Eso era un laberinto de tuberías, y así pudimos salvarnos, aunque las esquirlas hirieron a varios. Pasé un susto de aquéllos. Yo entonces pesaba

35 kilos, y sin embargo tiré unas cajas con munición de 50 kilos y me parapeté detrás de ellas. Todos tomamos nuestros puestos de combate, pero el más rápido fue el tipo de la torre de control. Consiguió darle, pero

el de la avioneta no pudo o no quiso manejarla y terminó estrellándose justamente contra la torre. Se hizo mierda la torre. Debe haber sido el sol. Cuando pasó eso, suspendieron las salidas de todos por tres meses. Nada: internados. Tres meses. Entonces conocí el amor. Yo estaba de guardia con un compañero de unidad y nos turnábamos. Me tumbé de espaldas a él sobre una mesa y cuando quise acordarme tenía algo caliente clavándose por atrás. Me gustó. Siempre me había gustado. Yo sabía lo que quería. Me daba cuenta cada vez que iba a las duchas. Lo que pasa es que yo no sabía si encarar o no: al fin de cuentas, era el miliciano más destacado de mi unidad. Mi foto estaba en el mural de honor. Pero ahora no podía fallar. Este chico se convirtió en mi novio. Haciendo la guardia nos matábamos a chupones. Después me pasaron a Telecomunicaciones y conocí nuevos amores. Me encantaba hacer guardia en la nueva torre de control. Me descontrolaba. Era feliz. Hasta recibí las felicitaciones del pro-

Travesti V de Vian 43



pio Comandante Borge. Tenía 13 años.

6. La tierra prometida

(Ella se levanta y sabe dónde va. Toma lo que quiere y vuelve a su lugar. Su trono es esa cama gigantesca como el horizonte. Ella se levanta y le gusta lo que ve).

Tenía un teniente que estaba divino. Se fue. A la URSS, para hacer un curso. Yo también me iba a ir. Gracias a mi buen comportamiento conseguí una beca para Cuba. «¿Pero qué estás haciendo tú acá, chico?», me preguntaba mi instructor cubano. «Tu tienes que estar educándote en la escuela», me decía. «Estoy porque me gusta y porque tengo que defender a la revolución», le contestaba yo. Y era cierto. El no lo podía entender, aunque pienso que en la Revolución Cubana también hubo niños... Pero para ellos es muy importante la educación. A Cuba no fui porque no pude sacar el pasaporte a tiempo, pero poco después con mis padres adoptivos nos vinimos a Uruguay. Tal vez, si me hubiesen dado el pasaporte a tiempo, habría terminado en Cuba como los de Fresca y Chocolate. Pero no, fue Montevideo, en el '85, en democracia. Para mí era toda una aventura. Sólo había estado en Costa Rica con mis padres visitando otra familia uruguaya. Montevideo me fascinó. El primer lugar donde viví fue en La Teja, en Luis de la Peña, cerca de la ANCAP y la Rambla Portuaria. Fui a un liceo nuevito de por allí, hermoso, hermoso... Toda la gurizada me recibió muy bien. Era el boom: nunca habían visto un nicaragüense. Además, cuando recién llegué recorrí todos los Comités

contando mi experiencia. No toda, sólo como sandinista. Fui a todos lados, sin hacer diferencias de qué fracción del Frente pertenecían. Lo que más me gustaba era hablar con la gente de los cantegriles. Todo era tan lindo...

7. Demoliendo hoteles

(Ella no tiene miedo de decir las cosas como son. Perder, ganar, son caras de una misma moneda. Dice como son las cosas y recibe respuestas duras. Pero no se calla).

Yo tenía rasgos abiertamente afeinados, era imposible no notarlo. Mis padres, simplemente, no querían darse cuenta. Una gurisa tampoco: me escribía cartas de amor. Mi madre debe haber pensado: «lo curamos». Pero yo pensaba que todo eso era muy hipócrita, así que primero le expliqué a la chica. Le dije que era muy bonita, pero mis intereses no estaban en las mujeres. Después sentí a mis padres y se los dije: «Me gustan los HOMBRES». Lloramos todos, me pegaron un cachetazo y me fui a vivir con uno de mis mejores amigos a un apartamento en Nuevo París. Yo quería hacer MI VIDA. Mi madre se tenía que enterar, porque yo le sacaba algunas ropitas y me cambiaba en la parada del ómnibus. Cuando subía, era toda una mujercita. Además, ya tenía relaciones con otros gurises. Había uno, hijo de una amiga de mi madre, con el que hacía de todo. Nadie lo decía públicamente, pero lo hacíamos. El después se casó y quiso que yo fuera su padrino de bodas, pero no daba. Después tuve relaciones con el César, otro amigo de él, de Playa Pascual, y ya ahí arranqué con todo. En el liceo y en donde fuera. El año

hay cosas que no volví a hacer. Por ejemplo, no pude volver a dar charlas en los comités. Tampoco importa demasiado: hace unos días tuve como cliente a un hombre que no sólo formaba parte de uno de los Comités del Frente, sino incluso había sido compañero de militancia de mis padres. Hace poco también vino a verme G., hermano de uno de los máximos dirigentes del Socialismo. ¡Qué rara es la vida a veces, ¿no?!

8. La vida te da sorpresas

(Ella no se enoja, pero hace como sí. Cuando se irrita habla a una velocidad increíble. Cuenta verdades porque no tiene mucho más que contar. Es esto. El calor es bochornoso.)

De todos modos, creo que el sexo y la política no tienen nada que ver. Para enfrentar algo no es imprescindible ser macho. Yo desde los 7 años que ya sabía lo que quería, pero eso no significa que no pueda luchar por lo que pienso. Es más: ahora se sabe que la Comandante Dos es lesbiana. ¡Yo lo supe siempre! Se le veía... ¿Y Sergio Ramírez Mercado? Fue ministro de Cultura, todo un escritor, un divino, que venía de la parte civil del Sandinismo... Bueno, al Sergio yo lo conocí porque estuve en un Congreso con él por mi trabajo en la alfabetización y ya entonces me di cuenta de que algo de homosexualidad tenía. A lo mejor sólo es delicado, pero no creo que me equivoque. ¿Y qué pasa si lo es? ¿Es menos escritor, menos inteligente? Mérica y todo, yo sé que si tiene que agarrar los fierros los agarra. Las cárceles están llenas de putos, y es natural que así sea. O los que están en los barcos, ¿alguien me va a decir que no se cogen entre

ellos? Pero por favor... Bueno, la cuestión es que ya era una loca que estaba buscando mi camino. Ya me había dado cuenta de que la izquierda no me daba ninguna cabida - porque yo entonces militaba, incluso fui delegada del Frente. Sólo me aceptaban si seguía siendo hombrecito, y la verdad es que de hombrecito cada vez tenía menos. Yo ya me daba cuenta de los reparos. Aunque siempre te encontrás sorpresas. Un día, dos amigos de mi barra a quienes tenía por muy machos, el Ale y el Juan, me dicen: «Vamos a Paso del Molino a la casa de un tipo que conocemos». Yo los acompañé y resultó que el tipo era el famoso V., que trabaja en la tele en un programa infantil. Yo fui como hombrecito, porque no me imaginaba nada, y cuando me quiero acordar el V. se me tira encima. Activo, pasivo, no le hacía ascos a nada. Y después lo hace con el Juan y el Ale y le dice al Ale que me la meta, y yo no puedo... El animal ese tenía una cosa enorme así.

9. En la cola

(Ella se ríe y M. se ríe y la foto del fisicoculturista pegado en la pared se ríe. El mundo entero ríe. No es divertido: es así. El calor aumenta).

Cuando terminé el quinto biológico en el Bauzá tuve que dejar los estudios. Trabajé en una farmacia y después en una carpintería. Juan y Ale terminaron con un puesto de chorizos en la feria de Nuevo París. Ellos me informaron que había unas reuniones de política y homosexualidad. Lo primero que descubrí fue la presencia de «las Damas». Aunque también me aguardaba otra sorpresa: el cura de mi barrio, el padre Urbano, el mismo que había casado al César. ¡Yo no sabía qué hacer! Entonces, toda tímida, pregunté: «Perdón, ¿acá son todos homosexuales?». ¡Ay, queridos!, me quería morir. Pero bueno, allí descubrí que podía ser lo que quisiera sin tener que ocultarme a los demás. Así que empecé a ir a la carpintería con blusitas de encaje, las uñas pintaditas y sombra verde en los ojos. Dije: si les gusta mi trabajo que me dejen, si no que me echen. El problema fue que eran todos hombres y cada cinco minutos me invitaban a ir al baño. Todos. Padres de familia respetables y todo. Hasta los que venían de paso por la carpintería, como un arquitecto famoso de cuyo nombre no quiero acordarme. Me llamaban «la encoladora». Pero era horrible, horrible: aquello era una caldera. Duré otros seis meses, pero la situación ya no daba para más. Además, ya trabajaba de noche. El patrón hasta me hizo una carta de recomendación y todo.

10. Recuento

(Ella habla de las fotos. No están las fotos. Su foto de escolar, su foto de miliciano, su foto de héroe. La madre las tiene. Ella habla de su madre y se emociona. Otras fotos no, las otras se las rompió su hombre, otro. Ella no habla de su hombre. Su hombre no está. Ella habla).

A mi familia estuve dos años sin verla. Una mañana, mi madre andaba por la 18 justo cuando yo estaba haciendo una actividad por la Coordinadora Travesti. Me escondí, pero un tío me descubrió y me pidió el teléfono. Mi madre vino a verme y sufrió un gran impacto. Yo ya tenía mis pechos, pelo largo, maquillaje, y ella lloraba y lloraba. Pobre, no podía soportarlo. Ahora hace más de seis meses que no hablamos. Tal vez he cometido graves errores en mi vida, pero de lo único que puedo arrepentirme a veces es de haberla hecho sufrir. Es una mujer única, que vive sólo para los demás. Adoptó a otro gurí de Managua que ahora tiene 13 años y a una niñita del Cerro, gravemente enferma, que dormía sobre un colchón de gusanos y a punto de morir desnutrida. Mi madre la salvó. Es una mujer admirable. A veces pienso en todo lo que he vivido y sé que valió la pena. Las jornadas en los cafetales, allí, en Nicaragua, la Alfabetización, la militancia por el Frente, las lágrimas de todos cuando perdimos las elecciones con la Chamorro, el día de la bomba, mis hombres, los que fueron y los que vendrán. Todo valió la pena. Al fin y al cabo, ya tengo 25 años.

(No les ofrecí nada... ¿Quiéren jugo de piña? Hoy es sábado, y los sábados puede pasar cualquier cosa).

Bases Segundo Concurso de Narrativa V DE VIAN

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

a) Aquellas que hayan publicado narrativa en editoriales importantes.

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

c) El ganador y los seleccionados en el Primer Concurso.

2- Para participar hay que enviar de tres a siete cuentos sin límite de extensión. Se deben enviar dos copias encarpetadas dentro de un sobre a **Concurso V de Vian, Salta 921, PB "E", 1071 Capital**. En la carpeta debe constar el nombre del autor y una dirección y un teléfono donde pueda ser ubicado.

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

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

5- El cierre de recepción de obras vence el lunes 11 de marzo de 1996.

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

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

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

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

10- Los nombres de los seleccionados aparecerán en el número de abril de V DE VIAN.

11- Los relatos seleccionados se publicarán en fecha a determinar, muy probablemente en mayo o junio de 1996.

12- Mucha suerte.

DE LA GUARDA EN IMÁGENES

Los riesgos del abismo

FOTOS: LUCÍA VASSALLO

El grupo **De la Guarda** llega al espectáculo provisto de mosquetones, sogas, arneses, poleas, andamios y trepado a una estructura de hierros inmersa en una carpa enorme. No es una rutina de piruetas o un alarde kinético, sin embargo. Teatro, danza, música. Se despliegan a través de usos renovados de disciplinas dispares. El «espectáculo experimental» deriva en una fiesta alucinante que comunica a través de un lenguaje original.

Desde sus comienzos (con la Organización Negra, 1985) un tema

decisivo para el grupo ha sido el estudio del espacio. Una de sus preocupaciones principales es la de borrar los límites entre zonas calientes y frías dentro del lugar en donde se produce el

hecho artístico. **Período Villa Villa** (se presenta actualmente en el Centro Cultural Recoleta, integrado para este espectáculo a la compañía de danza **El Descueve**) no ubica a actores y espectadores en sitios diferenciados. El público está para-

do en medio compartiendo el delirio, volando por los aires también con ellos (si se presenta la oportunidad), bailando. Es que poder producir un hecho popular es otra de sus ideas de base: la necesidad de no presentarse «under» ni objeto de culto para un ghetto de intelectuales sino -en tanto recurre a lo emocional, lo ritual, lo poético- como una propuesta que pueda involucrar a la mayor cantidad de gente posible.

El productor general de la MTV latina fue a verlos a **Prix D'Ami** y quedó fascinado con ellos. Aún hoy en la MTV -mechados con intervenciones de Ruth o Alfredo- pasan tramos del videoclip *Jinetes* (dirigido por Gonzalo Pampín) como separadores del canal. Un golazo, un milagro, como ellos mismos dicen.



Integrantes de «De la Guarda»: Dicki James, Pichón Baldinu, Fabio D'Aquila, Gaby Kerpel y Tomás James.

Integrantes de «El Descueve»: Gabriela Barberio, Carlos Cassella, María Ucedo, Ana Frenkel y Mayra Bonard.



La verdad está más allá

POR GUSTAVO SECRETI



Archivos X (o Los expedientes secretos X, o X-Files) es la serie del momento. Con sus siempre serios agentes del FBI (Scully y Mulder), su psicosis paranoica y sus complejas historias, Archivos X ya ha generado un número de fanáticos incondicionales que amenaza con destronar en las preferencias a las series de los '60. Si tenés el password adecuado podés ingresar a nuestros archivos y leer la siguiente nota.

Scully:...un titular catástrofe no significa que Elvis esté vivo
Mulder: ¿Elvis está muerto?
(del Anual N°1 del cómic de X-Files)

Archivo 1: El creador

Estados Unidos, 1992. El verano transformó la ciudad en un infierno. El calor no sólo produce bronceados, sudor y mareos. Convierte al mundo en un ambiente ideal para que los demonios escapen de su maldito hogar y corra por las calles con pinta de conductores enloquecidos o aerobistas incansables.

Uno de los demonios se tropieza con un hombre llamado Chris Carter. La fusión, inmediata, produce resultados inexplicables.

Carter trabaja como periodista independiente en varias publicaciones -especialmente en una de surf- y como productor y guionista para Disney. En su mundo de olas y animales parlantes aparece una idea inquietante. Lo comenta con su esposa que lo anima a que la vuelque en un papel.

Una idea. Un papel. El comienzo... En las hojas el concepto se empapa de algunos elementos de las ficciones que Carter disfrutó alguna vez: Kol-

chak: *The Nigth Stalker*, *El Silencio de los Inocentes* y *Los Vengadores*. Todo esto sumado a un enfoque propio y actual sirvió para que surgieran Los Archivos X (*The X-Files*).

En agosto Carter presentó el guión en Fox. «Se trata de dos agentes del FBI que investigan casos paranormales», explicó. El estudio rechazó la propuesta. Pero Carter regresó: ahora su protagonista tenía intereses personales para investigar lo misterioso. Fox, acostumbrado al éxito de productos atípicos como *Los Simpsons*, aceptó. En diciembre un primer modelo del guión estaba terminado.

Los demonios internos de Carter comenzaban a escaparse de su mente y cobrar vida primero en el papel y luego en la pantalla. Demonios comunes a muchas personas que creen que el mundo es mucho más de lo que se ve.

Archivo 2: La historia

Fox Mulder es un hombre quebrado por el pasado. Cuando tenía 12 años su hermana menor desapareció secuestrada por extraterrestres. Desde entonces Mulder vive convencido de la existencia

de entidades extraterrestres y sobrehumanas y está dispuesto a combatirlos.

Con su trabajo en el FBI, puede enfrentar esos fantasmas. El está a cargo de los archivos X, donde se guardan todos los casos que no tienen explicación lógica. Más allá de la razón el agente rebelde está dispuesto a desafiarnos.

Los superiores, que no ven con buenos ojos esa cruzada, le asignan como compañera a Dana Scully, una agente escéptica destinada a investigarlo. La amistad no tarda en aparecer. Juntos enfrentan lo desconocido: uno, aportando lógica y ciencia; el otro, venciendo todas las reglas en busca de la verdad.

Archivo 3: Los protagonistas

Después de su actuación en *Kalifornia*, David Duchovny era considerado por la crítica como «el nuevo Richard Gere». Hasta el momento ese hombre de 35 años había paseado por diversas películas pero su rostro -de ojos pequeños como el de Gere- tenía la facultad de pasar desapercibido. Mala facultad para un actor. Trabajó en *Julia has two lovers* de Bashar Shbib (1990), *Ruby* de John Mackenzie (1991), y *Venice/Venice* (1992) de Henry Jaglom (1992). Interpretó a un camarógrafo en *Chaplin* de Richard Attenborough (1992), se entregó al sexo enloquecido y a la religión junto a Mimi Rogers en *The Rapture* de Michael Tolkyn (1991), leyó un diario lleno de pasión en el bodrio erótico *The red shoe diaries* de Zalman King, se llenó de pelos en la taquillera *Beethoven* de Brian Levant (1992) y viajó en la mencionada *Kalifornia* de Dominic Sena junto a un desquiciado Bratt Pitt.

Si todas estas intervenciones aún lo conservaban en la sombra, solo tres apariciones en la serie de televisión *Twin Peaks* como el detective travestido Dennis/Denise lo hicieron popular.

Su destino mutó de futuro Gere a futuro William Shatner al conseguir su rol *X-Files*. No conforme con su puesto en el programa también aportó argumentos para dos episodios de la segun-

da temporada: *Colony* y *Azanazi*. «No quería trabajar en Televisión pero me presenté pensando que el ciclo no iba a durar mucho tiempo», comenta hoy como un hombre traicionado por su destino.

El pasado de Gillian Anderson (Dana Scully) no tenía demasiados antecedentes reconocidos por el público. Algunas apariciones en telefilms olvidables y un cierto prestigio en el teatro off Broadway. Sin embargo, a pesar de su baja estatura y singular silueta, logró que su mirada inteligente se quedara con el papel.

Chris Carter impuso su elección a quienes preferían a protagonistas «estilo Baywatch». Duchovny y Anderson agregaron otra vida y otro nombre a los propios por toda la eternidad. Como le sucedió a Adam «murió» West, a Guy «El Zorro» Williams y a tantos otros. El peligro del éxito.

Archivo 4: El estreno

En la pantalla unas pocas palabras sirvieron para crear un clima de leve incomodidad: «La siguiente historia está inspirada en relatos actualmente documentados». El 10 de septiembre de 1993 el episodio piloto de *The X-Files* -guion de Carter y dirección del veterano Robert Mandel- debutó en los Estados Unidos. Los ratings resultaron favorables, cada episodio de la serie fue visto por casi diez millones de personas. Una cifra que se multiplica cuando la señal se instala en los 60 países donde es exhibida.

«No la considero una serie de culto porque es seguida por demasiados televidentes», expresó Duchovny en alguna oportunidad.

Carter consiguió un presupuesto de 1.100.000 por cada capítulo de la primera temporada y 100 mil más para la segun-

Kolchak

En muchos reportajes Chris Carter reflejó su admiración y deuda con Kolchak, una serie protagonizada por un periodista que se enfrentaba a casos sobrenaturales y que sólo se extendió 20 episodios.

El programa estaba basado en una serie de novelas creadas por Jeff Rice. El productor Dan Curtis (*Dark Shadows*) rescató la idea de una pila de proyectos televisivos y se la entregó a Richard Matheson para que la adaptara. Al proyecto se sumó como protagonista y productor Darren McGavin, recordado *Mike Hammer* de la serie filmada entre 1957 y 1959.

El 17 de marzo de 1972 se estrenó un telefilme llamado *Kolchak: the night stalker*, dirigido por John Lewellyn Moxey, con muy buena repercusión. Allí el periodista viajaba a Las Vegas para investigar la aparición de una serie de asesinatos en el que todas las víctimas aparecían sin sangre y con marcas en el cuello.

Al tiempo llegó una segunda película, dirigida por el propio Curtis, llamada *The Nigth Strangler* donde un alquimista mataba a mujeres para mantener su juventud.

La serie regular llegó a la pantalla el 13 de setiembre de 1974. Esta vez el público le dio la espalda a la propuesta. Ese es un misterio que ni el propio Kolchak pudo resolver.

G.S.

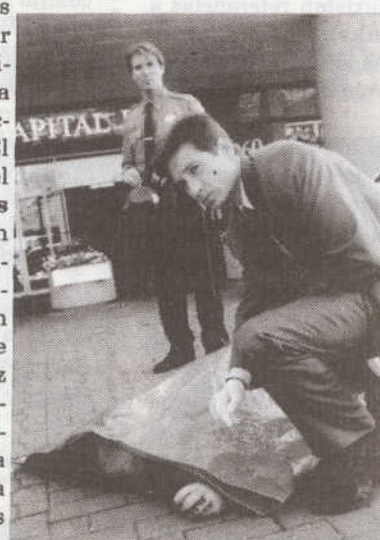
da. Una buena cifra que se aprovecha al máximo porque los capítulos se filman en Vancouver, Canadá.

Archivo 5: Misterios sin resolver

La premisa inicial de tocar temas al borde de la realidad se fue transformando. «Me di cuenta rápido que lo increíble es más interesante, por eso el escepticismo de Scully decreció», confiesa

Carter. Esto permitió que muchas personas que no gustan de la ciencia ficción se acercaran en los primeros capítulos con placer y luego cuando aparecieron monstruos o envejecimientos acelerados no apagaran los televisores. Como si, al igual que Scully, hubieran perdido el escepticismo y los prejuicios.

Entre los motivos que llevaron al éxito a la serie se puede mencionar la



Mónica Hasenberg
Fotografías
Cursos para
principiantes

300-4046

evolución de los personajes. Eso permite observarlos con mayor profundidad como si se tratara de personas reales. La relación entre los protagonistas cambia de la desconfianza inicial a una amistad poderosa. Hoy, a pesar de que los espectadores quieran verlos enamorarse, Carter asegura que nunca lo harán, mantendrán una relación amistosa. «Es más interesante una amistad entre un hombre y una mujer -explica- Un romance puede desviar el enfoque de las historias, hay mucho que contar».

La serie también incorpora subargumentos que son desarrollados a lo largo de varios episodios lo que mantiene el suspenso en forma permanente. Además las referencias a capítulos anteriores crean la idea de un universo compacto donde personajes y espectadores recuerdan el mismo pasado.

Carter y el equipo de guionistas (integrado por profesionales capaces de darle letra a **Martillo Hammer**, entre otros) dota a las historias de una mirada original a pesar de que sus ideas a veces no lo sean (existen referencias a **The Thing** o **Freaks**). Siempre permiten que los espectadores participen de la búsqueda a través de los ojos de los protagonistas.

Una de las demostraciones de la pericia de los autores es demostrada por la forma en que solucionaron la ausencia de Gillian Anderson de la filmación durante su embarazo y parto. Hicieron que Scully fuera secuestrada por extraterrestes. Así esas tres entregas (**Duane Barry**, **Ascension** y 3) mantuvieron ansiosa a la platea.

La última característica del show es que los capítulos suelen ofrecer finales abiertos y pesimistas. Ideales para una generación que descrea de los finales felices, después de ver a villanos y héroes morir y resucitar una y otra vez, ideales para quienes están seguros de que nunca se hace justicia.

Archivo 6: El éxito

Como se acostumbra, el suceso de **X-Files** activó la imaginación de los empresarios. El universo de Carter se multiplicó en novelas, figuritas (trading cards), remeras, convenciones y foros en Internet y BBS's.

50 V de Vian Archivos

X-diez: Un cuestionario sorpresa



- 1- ¿De dónde provienen los nombres de los personajes?
- 2- ¿Qué dice el cartel que esta en la oficina de Mulder?
- 3- ¿Dónde se encuentra la hermana de David Duchovny?
- 4- ¿Qué director de cine -fanático de las conspiraciones y de los presidentes muertos- debería amar esta serie?
- 5- ¿Qué escritor se sintió halagado porque en un capítulo uno de los personajes tenía su nombre y apellido?
- 6- ¿Que significa X-Files si se lo lee al revés?
- 7- ¿En qué capítulo trabaja la novia de Duchovny?
- 8- ¿Los protagonistas y el director de la

serie visitaron el FBI?

9- Sin repetir y sin soplar nombre a menos tres de los diferentes oficiales del gobierno aparecido en la serie.

10- Durante la grabación, la actriz Gillian Anderson ¿tuvo algún encuentro cercano...?

Respuestas

1- Carter eligió el nombre «Scully» como un homenaje al anunciador de los Dodgers Vin Scully y «Mulder» por ser el apellido de soltera de su madre. En cuanto a Fox dijo que es el nombre de un amigo suyo, aunque muchos creen que es una chupada de medias al canal que emite la serie.

2- «I want to believe» (Quiero creer).

3- Se llama Laurie y es maestra en una escuela de Brooklin. Aún no la secuestró ningún plato volador.

4- Oliver Stone.

5- Richard Matheson.

6- Nada. (It's a joke)

7- Perrey Reeves actuó en el episodio llamado 3, el único donde Gillian Anderson esta completamente ausente debido a su embarazo.

8- Sí. Los trataron muy cordialmente pero no encontraron ningún archivo con el nombre de su programa.

9- Algunos tienen nombres normales como Scott Beggins (Jefe de Sección), Joseph McGrath (Jefe de Sección) y Walter Skinner (asistente del director). Otros simplemente son llamados Mr. X, Deep Throat y Smoking Man.

10- Sí. Se casó con el director de arte de la serie, Clyde Klotz. Al poco tiempo quedó embarazada.

La empresa Topps lanzó el 17 de enero de 1995 nuevas aventuras en historietas, que se transformaron en un éxito inmediato. Tanto que la primera edición del número uno aumentó más de diez veces su valor.

El 21 de enero la serie ganó el Globo de Oro a la mejor serie dramática.

Archivo abierto

Por el momento se puso en el aire una nueva temporada de la serie con el

mismo suceso. No obstante existen planes para llevarla al cine al igual que se hizo con **Star Trek: The Next Generation**. Tal vez previniendo ese futuro algunos de los productores estrenaron el 24 de septiembre pasado por Fox una nueva serie llamada **Space: Above and Beyond**.

Todo indica que en esta ficción hay misterios para rato, al igual que en nuestra ficción cotidiana.

Después no digas que no te avisamos:
*Ultima oportunidad para conseguir
cuatro ejemplares ¡gratis! de la V.*



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 CDs y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista culturalmente incorrecta.

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 un libro para cada una de las suscripciones)

Llamános

240-1851

(Lunes, martes y jueves de 10 a 12,30 hs)



FOTO: MÓNICA HASENBERG

Esta oferta se termina el 5 de marzo

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