

A CADA FERIA LE LLEGAN LOS NUEVOS DE LA FLOR

Memorias de un coronel democrático. Cnel. (R) Horacio P. Ballester. Con prólogo de Osvaldo Bayer, medio siglo de historia política argentina en la óptica de un militar que estuvo entre los fundadores del Centro de Militares por la Democracia Argentina, enfrentándose a la dictadura.

Del buen uso erótico de la cólera y algunas de sus consecuencias... Gérard Pommier. ¿Por qué duros enfrentamientos en las parejas terminan muchas veces en heroicos reencuentros con el hecho? Partiendo de una perspectiva psicoanalítica, el autor de *El orden sexual*, aborda el usual fenómeno con lenguaje ameno y accesible.

Cuento para tahúres y otros relatos policiales. Rodolfo Walsh. Reedición de un libro agotado por mucho tiempo: todo el talento narrativo del autor de *Los oficios terrestres* y *Operación masacre* unido a su inteligencia deductiva en la investigación de crímenes literarios.

La buena noticia y otros cuentos. Leo Masliah. Más humor, más delirio, más surrealismo, más juegos, más invención, más personajes, más desfachatez, más originalidad: Mas...liah.

Teatro 4. Carlos Gorostiza. La esperada edición de *El patio de atrás*, la obra teatral argentina de mayor repercusión de crítica y público de los últimos años, la metáfora más atractiva sobre aspectos de la realidad del país.

Guías de la víctima: del dentista, del médico, de la mediana edad, de los viajes en avión. Roland Fiddy. Cuatro libros de humor gráfico del autor inglés que satiriza situaciones de la que todos hemos sido víctimas, sin divertirnos tanto como con sus chistes.

Doctor ¿de qué te reís? Chistes y anécdotas de médicos y afines. Rudy. El coautor (con Daniel Paz) de los chistes de primera plana en «Página/12» es médico psicoanalista en retiro efectivo (como lo cuenta en sus dos tomos de *Buffet Freud*). Aquí recopila toda la gracia, creada y espontánea alrededor de una profesión que enfrenta el dolor y la muerte con «sano» humor.

Inodoro Pereyra 21. Fontanarrosa. El famoso gaucho, la Eulogia, el Mendieta, los loros, los indios, la pampa, ¿qué más? Si desde hace veintidós tomos Ud. se divierte con estos personajes inigualables y siempre distintos.

¡Yo, Matías! 4. Sendra. Nuevas andanzas del chico más famoso de la historieta argentina de los 90. Matías, ídolo de juventudes, prosigue su risueña contienda con su infatigable mamá, su psicoanalista y la realidad en general.

Teatro 2. Ariel Dorfman. Incluye *Lector* y *Viudas*. Después del éxito mundial de *La muerte y la doncella* (publicada en Teatro 1) dos nuevas obras del autor de *Konfidenz*. La primera fue considerada «el mayor suceso» del Festival teatral de Edimburgo de 1995 por el «Times» de Londres; la segunda escrita con el norteamericano Tony Kushner (premio Pulitzer y doble ganador del Tony) es adaptación de la novela homónima.



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

AÑO VI N° 22 \$ 5,90

V DE VIAN

Revista culturalmente incorrecta

Raymond Carver

informe especial

Alanis Morissette

entrevista y canciones

Quentin Tarantino & Juliette Lewis

juntos en un reportaje

Body Art:

Los límites del cuerpo

Autopista informática:

**Política, mentiras y
video en la red**

TEXTOS INEDITOS DE:

Roberto Arlt

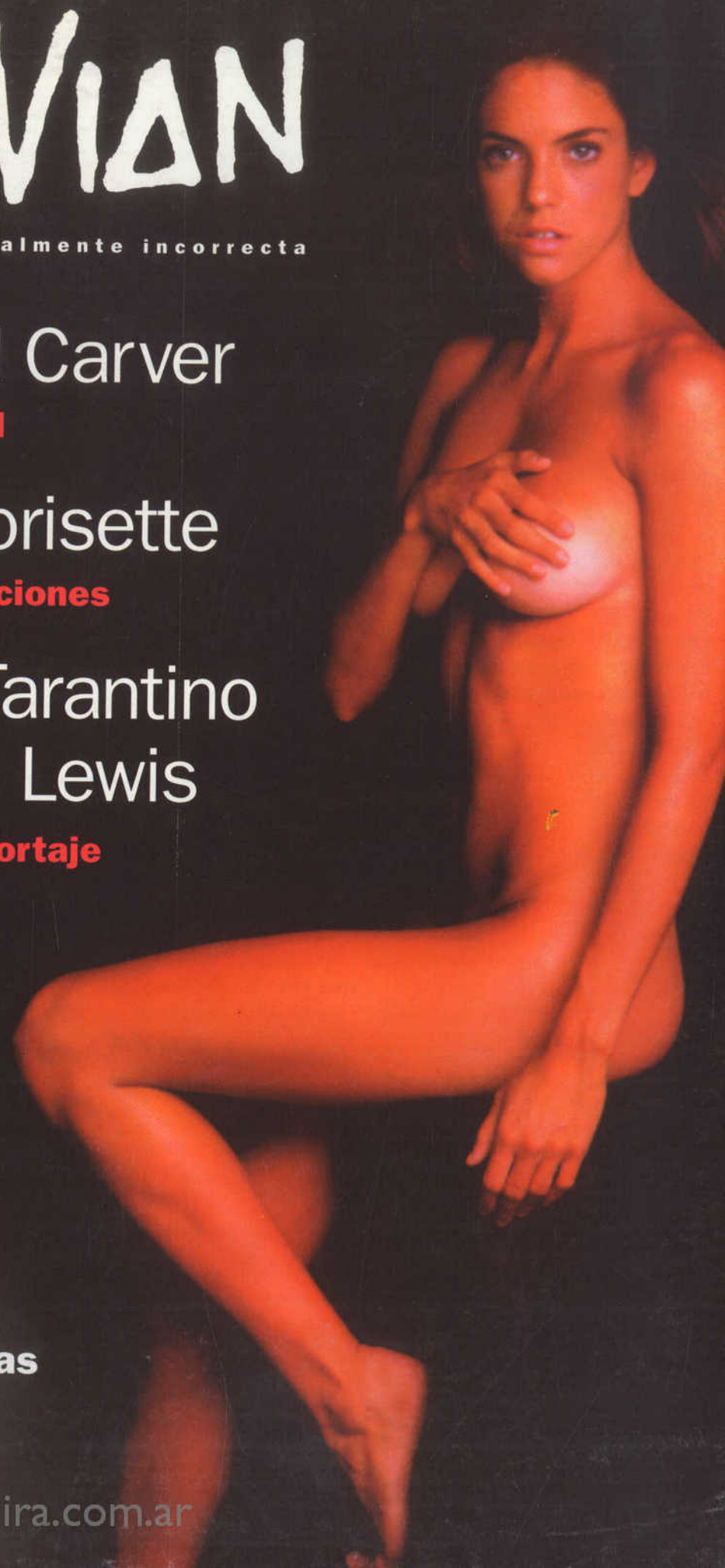
Paul Auster

Marguerite Duras

Demi Moore

Hebe Uhart

Paul Virilio



Sala de autopsias

En esos tiempos yo era joven y tenía la fuerza de diez hombres para todas las cosas que me proponía. Parte de mi trabajo nocturno cuando el forense terminaba sus tareas era limpiar la sala de autopsias. Ahora bien, algunas veces terminaban temprano, otras demasiado tarde. Para que no me aburriera dejaban objetos olvidados en la mesa de trabajo. Un pequeño bebé quieto como una piedra y frío como la nieve o un negro corpulento de pelo blanco con el pecho partido al medio y todos sus órganos vitales flotando en una bandeja junto a su cabeza. El agua fluyendo del tubo de goma, las luces resplandecientes sobre mi cabeza. Una vez dejaron una pierna de mujer bien formada y pálida sobre la mesa. Yo sabía para qué era la pierna, en ocasiones los había observado. A pesar de eso me quedé sin aliento. Al llegar a casa a la noche mi mujer me decía «Dulce, todo va a salir bien. Podemos hacer cambios vivir de otro modo». Pero esto no es tan fácil. Ella tomaba mi mano entre las suyas, con fuerza, yo me reclinaba en el sillón y cerraba los ojos. Pensaba en... cualquier cosa. No sabía en qué. Dejaba que ella llevara mi mano a sus senos. En ese punto yo abría los ojos y miraba el cielorraso o el piso...



Entonces mis dedos se perdían hacia su pierna, tibia y bien formada, que ante la más suave caricia se levantaba ligeramente y temblaba. Mi mente estaba confundida y vacilante. Nada sucedía. Todo sucedía. La vida era una piedra que se iba gastando y afilando.

RAYMOND CARVER

(Traducción de GUILLERMO T. SCHUSTER y JUAN CARLOS PRIETO CANÉ. Tomado de Poesía Minimalista norteamericana, Ed. Los libros de Orfeo, 1996)

CON V DE VIAN

Año VI Número 22

Marzo '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

Alvaro Buela, Belén Gache,
Guadalupe Miles, Silvina Rouvier,
Gustavo Secreti, Ramón Tarruella,
Hebe Uhart.

EMBAJADORA EN HARVARD

Karina Galperín

PRODUCCION GRAFICA

Carolina Sitnisky

LOGO Y DIAGRAMACION ORIGINAL

Gabriel Miró

DIAGRAMACION TAPA

Martín De Castro

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

3/ Sumario.

Click!

4/ Correo: escriben los lectores.

5/ Cocina: un plato medieval.



Rafael y Daniel (Foto: L. Vassallo).

6/ Fotos:

Anabel según Miguel Angel Esmoris.

7/ Roberto Arlt: una aguafuerte inédita.

8/ DEMI MOORE: cuenta su vida como diva.

9/ CINE E HISTORIA: relación Ramón Tarruella.

LITERATURA

10/ Raymond Carver: una completa producción a cargo de Elvio E. Gandolfo.

30/ Paul Auster: dice por qué escribir.

39/ Hebe Uhart: un cuento inédito.

48/ Marguerite Duras: el mal de la muerte.

50/ Cuánto vale tu silencio: grita Santiago Pazos.

INFORME ESPECIAL

Cyberespacio

19/ Autopistas de la información: explica Gisel Picca.

23/ Internet: la lucha de clases continúa.

24/ Paul Virilio: analiza los problemas telemáticos.



Anabel (Foto: M.A. Esmoris).

Marguerite Duras (1955).



CULT & COOL

16/ Body Art: los límites del cuerpo según Belén Gache.

26/ Alanis Morissette: una entrevista y traducción de sus canciones.

34/ Juliette Lewis y Quentin Tarantino: una entrevista conjunta.

43/ Daniel Veronese y Rafael Spregelburd: un diálogo sobre el teatro argentino moderado por Cecilia Szperling.

46/ Rolling Stone: el libro de la revista leído por Alvaro Buela.

¡Amáanos, Odiáanos, Escribíenos!

✉ **Escribannos a:**
Salta 921 - P.B. "E"
1074 - Capital ✉

Esta vez, Correo Argentino (y por qué no, Oca y Andreani) se ha portado de maravillas llenándonos de cartas. También nos llegaron infinidad de "identikit del lector". Nos hemos pasados días leyendo el material y agradecemos que nos escriban. Ustedes no saben hasta qué punto es importante para nosotros "oír" una voz del otro lado de la página. Sigán escribiéndonos.

Este número publicamos algunas de las que nos llegaron (a veces, en versiones resumidas). En el próximo número vamos a publicar fragmentos de los identikits (las "confesiones" de algunos lectores no, descansen tranquilos) y las cartas que nos sigan llegando.

Señores de la Revista o Editorial Presentes:

Lylian L. de Stoppani Presidente de S.A.D.E., por el CAFE LITERARIO DE LA CIUDAD A SU CARGO (6 años), 8 libros publicados, les hago llegar la presente, a los fines que cuando hagan concursos para quienes han editado, avisen, publiquen, o simplemente no pierdan los contactos con ésta, alguna vez pueden presentarse con la obra que realizan, y por eso, gracias, se debe seguir, adelante, pese a todo.

Saluda atte.

Lylian L. de Stoppani (San Francisco, Córdoba)

NR: 1- Tendremos en cuenta, para próximos emprendimientos, la sugerencia, de ésta. 2- Avisen del concurso, literario, que sabemos, se organiza, por esos pagos.

V.:
Recibí el n° 21 de la revista y una de las cosas que primero leí fue lo de la idea de formar una editorial. Realmente los felicito, sólo proponérselo en este

país es de personas con un gran optimismo.

Soy escritora pero no les escribo para que se hagan cargo ustedes, trabajo mucho para que mis libros se lean, aunque sea como pasatiempo en el baño en momentos de necesidades fisiológicas. Siempre me atraeron las aventuras y me gustaría ayudarlos. No sé de qué manera, pero si ustedes se propusieron formar una editorial por esas cosas mágicas del destino, también pueden necesitarme alguna vez.

Gabriela Maiorano (Rosario)

PD: La revista es muy buena y "¿Cuánto vale tu silencio?" es imperdible.

NR: Agradecemos tu ofrecimiento. Por supuesto, vamos a necesitar mucha gente que nos ayude en todo tipo de tareas. Además estamos abiertos a escuchar toda clase de sugerencias e ideas que se te ocurran a vos y a los demás lectores.

Hola V de Vian:

Sólo agregue agua y obtendrá lugares comunes en su soñada carta. Que la revista está buena, que nunca escribí antes, que no llegué a tiempo para el primer concurso. Ya se sabe: el trabajo, la familia...

A mi izquierda, contra el ventanal de la calle Bartolomé Mitre, hay gente en la oficina que realiza trabajo virtual. *Hacen planillas*. Imagino arqueólogos futuros investigando qué mantra secreto, qué algoritmo religioso o computacional forzaba a estas gentes a modificar día tras día los datos de entrada de esas mismas milagrosas hojas de Excel.

Aquí en la Oficina, la

rueda ciclica de Siva El Destructor hace que cambiemos los Putos Datos todos los días. El milagro del Alt-Tab permite volver las aguas a su cauce, y así esta mañosa misiva se vuelve mansa planilla, ante cualquier ojo dirigencial e impiadoso, Eye in the sky, Maker of Rules, y esa caterva.

Fui interrumpido. Busco otra planilla, esta vez de un simpático compañerito ausente cuya culpa yo cargo, y el Patrick Bateman de Easton Ellis estaría relamiéndose y afilando el cuchillo. La sensación de que algo enormemente baladí pero ominoso se acrecienta, y algún dinosaurio mantenido por criogenia o por Spielberg mercería ya estar correteando por esta alfombra gris, dando un marco cretácico y adecuado a mi tarea.

Del decálogo -que no es talde Kerouac, elijo precisamente aquel consejo que no podría cumplir ni a palos: el de perderlo todo por escribir, ese salto al vacío un poco pasado de moda. No puedo abandonar las fucking planillas, ni los dinosaurios: ambos se justifican a sí mismos y a mi sueldo. La historia personal en algún momento se retuerce entre los médanos del metálico, y en mi caso el desierto fue intenso y el oasis actual es difícilmente escapable. Creo que mi flagelación personal pasa por condenarme a ser una rutilante figura literaria anónima, el non plus ultra de los objetos de culto.

¿Qué podría decirse acerca de las iniciativas, propuestas y demás? Absolutamente nada. Me recuerda la escena de los Tres Chiflados donde se pedía «un voluntario, un paso adelante» y todos menos Curly retrocedían. Las verdaderas ideas surgen sin que nadie las exija, o precisamente cuando nadie las exige. De otro modo sólo son planillas.

Un último pedido. Quiero entradas para el funeral de Santiago Pazos, luego de fallecer en valiente -y paqueto- duelo privado con Sergio Olguín. Tomás Eloy Martínez saludaría en el año.

Saludos. Back to work.

Daniel Collico Savio (Capital)
mariscot @ dfuba.df.uba.edu.ar

NR: 1- ¿? 2- Estamos en un todo de acuerdo. 3- A veces no se puede perder todo aunque uno lo quiera. 4- Ningún plan entra en una planilla. 5- Pazos no ha muerto. Sólo se hace el dormido (con sospechosa perfección).

Queridos vianes:

Acabo de regresar a Buenos Aires, y van fragmentos de una carta que supongo les vengo escribiendo hace cinco años. Soy lector desde el comienzo (n° 2, creo) y hasta internacional: estuve radicado varios años en el exterior (Canadá y EEUU) y siempre me llegó la V. mediante algún fiel amigo de esos que sólo hay en estas tierras, así fue como los logros vianescos fueron publicitados por el norte, hasta llegué a hablar de «una maravillosa revista de literatura» en algún programa de radio.

(...) En los últimos tres o cuatro números de la V. se notan cambios casi de fondo. Es más, el copete pasó a individualizar a la revista como «de cultura» (por lo de *culturalmente incorrecta*) en lugar de ocupar su justo lugar literario. Y mi opinión es que sale perdiendo. No hay revistas de literatura valiosas en nuestro país (...) y la revista «de cultura» no tiene todavía un nicho propio. (...) Con respecto a las notas que llamaríamos «periodísticas»: el periodista per se a veces entra por definición en la mediocridad (se los dice alguien que recorrió redacciones) y ustedes escapan, con creces, a ese rótulo. En resumen: más literatura, más Boris (que hace rato que no aparece), más ustedes, que los necesitamos.

Los lectores siempre les hemos perdonado -y creo que seguiremos haciéndolo- los atrasos, los errores tipográficos. Pero no nos dejen sin literatura.

Un vistazo de lector de estos

veinte números: lo mejor, creo, los especiales de ficción; la línea literaria Vian-Bukowski-Gombrowicz y siguen las firmas (¿será esa una línea literaria?); las retiraciones de tapa (salvo el poema de Boca, que ahí se fueron un poco al carajo); los inéditos; las traducciones propias (casi siempre maravillosas); los verdaderos «jóvenes escritores argentinos» (y no la camada de Eloy Martínez y subordinados, de quien un día les contaré cosas que se dicen de él en los nortes); el erotismo en la literatura (¿qué fue de esa revista *El Libertino* que alguna vez me enviaron a Canadá?); las fotos (la nueva serie nacional no pega tanto). En el saco de lo que me parece olvidable (o mejorable, u otros ables) pondría el descuido de los primeros 10 números (en cuanto a armado, tipeo y demás); lo que ya les mencioné como demasiado ambicioso en el objetivo de la revista, que a veces se perdió, pero nunca del todo (justamente, mien-

tras estaba pensando esta carta apareció el número de diciembre a pura ficción y se me atragantaron las críticas); el estilo de Pazos que merece figurar en una subte de los '70 u '80, pero no en la V., pese a que coincido en general con muchos de sus puntos de vista. Hay mucho con qué crecer.

Un par de cositas más: i- conocí a K. en C., creo que nunca les voy a perdonar que no haya estado en la tapa; ii- Pazos: ¿Por qué es que los integrantes de determinados talleres literarios están ganando cuanto concurso hay dando vueltas?

Cinco años mediante, calentando los inviernos de Toronto y molestando a los kiosqueros de Buenos Aires para ver cuándo aparecía la revista rara de nombre raro (ah, sí, la de las minas en la tapa), leyéndolos hasta que la muerte nos separe, los abrazo mucho.

Diego Golombek (Capital)

NR: 1- Hay muchos tipos de cartas; la tuya pertenece a la clase de "carta doctrinaria" que sirve para que nosotros pensemos en temas relacionados con la revista en los que no solemos pensar. 2- K. no está tan vieja como para no ser, todavía, tapa de la V. ¿O sí? Pero antes nos gustaría que volviera a escribir. 3- Pazos dice, con respecto a tu pregunta, que muchos jurados apoyan a sus alumnos en los concursos. P. da un ejemplo: la línea Castillo-Hecker siempre premia ora algún integrante de sus talleres, ora algún amigo de ellos (P. promete volver sobre el tema).

Contestador Automático
Daniel Cignacco, Pamela Chu, Diego Golombek: Agradecemos el envío de poemas. Vamos a tardar un poquito en leerlos porque estamos leyendo una parva de cuentos.

Pamela Chu: Che, viejo, buscá un seudónimo mejor.

Tierras de nadie (Adrogué): Muy buena la publicación. Hay fuerza. Adelante.

Hugo Gandolfo (Puerto Desado): La vida te da sorpresas y el subte C también. Podés suscribirte vos y todos tus amigos.

Martín Pais (Capital) y **Mariano Moro** (Morón): Nosotros también les deseamos una muy feliz navidad. Y ya que estamos, ¡felices pascuas!

Rubén Albarracín (Lanús Este): Emecé ya no reedita los libros del Séptimo Círculo pero hay muchos (y otros muchos, no) que se encuentran en librerías de usado. Buscá por Corrientes o por Avenida de Mayo.

Concurso de Narrativa: Se terminó la recepción de obras. En el próximo número daremos más detalles de cómo viene todo (pero no todavía el nombre de los ganadores).

Click! COCINA PONE LA SAL MÓNICA HASENBERG

Ya no hay medio de comunicación que se precie que no tenga una sección de cocina. Como no queremos ser menos, nosotros también nos pusimos el delantal y buscamos una buena receta. Pero a nuestro estilo: les presentamos una receta de más de 600 años, muy fácil de hacer y riquísima. Como para sentirse un trovador (o un campesino) de aquellos días.

Receta originaria de San Daniele del Friuli, Italia.

Los leñadores friulanos solían llevarse esta comida para mitigar el hambre durante la jornada de trabajo allá por el 1.300.

Cico cu la zevole (queso con cebollas):

(Se puede acompañar con polenta)

¿Qué ponerle?

400g de queso.

1 cebolla.

50g de manteca.

¿Cómo hacerlo?

Cortar 400g de queso un poco endurecido en fetas muy finas. Cortar en rodajas finas una cebolla y poner a dorarlas con manteca en un sartén antiadherente. Cuando empiezan a dorarse agregar el queso y cocinando a fuego mediano, mezclar con una cuchara de madera evitando que se pegue. Finalmente, se debe formar una especie de torta ligeramente dorada, que se desmenuce fácilmente.

Algunas palabras sobre San Daniele del Friuli.

Nació en el medioevo y su configuración arquitectónica actual, como tantos otros recovecos de Italia, conserva aún el típico diseño del burgo medieval: callecitas tortuosas en pendiente que convergen en la

Cocina medieval: Cico cu la zevole



amplia plaza central. La ciudad (pequeña, desde luego), organizada alrededor del Castillo de San Daniele, tiene hoy 7.000 habitantes y está ubicada a 23 km de la ciudad de Udine, en el NE de Italia.

El último domingo de Agosto de cada año festeja al patrono San Daniele Agostino con una fiesta popular imperdible: la feria del jamón (los jamones son estacionados en

San Daniele de Friuli bajo los efectos casi milagrosos de la brisa de la montaña que penetra por las ventanas altísimas a locales especiales donde permanecen por meses). En esta zona también son excelentes los salames, los quesos y, como si fuera poco, los vinos Cabernet, Merlot, el Pinot Negro, el Pinot Blanco, el Pinot gris y el Chardonnay, entre otros.

Click! FOTOGRAFÍAS

HACE "CLICK!" MIGUEL ANGEL ESMORIS

Chica de tapa a todo color

Modelo: Anabel Santesteban

Fecha de Nacimiento: 22-01-77

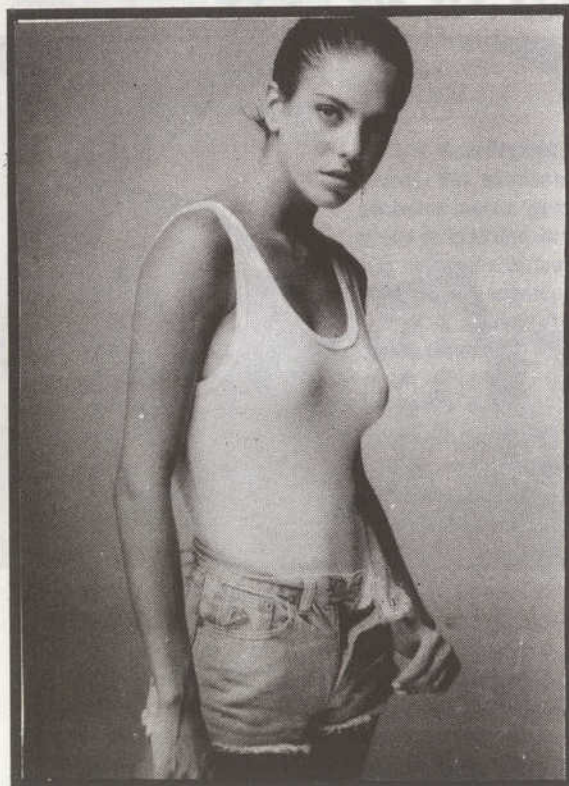
Campañas publicitarias en las que participó: Stone Island, Cacharel (mallas), Gettiem (ropa interior)

Agencia: Leandro Rud

Foto: MIGUEL ANGEL ESMORIS

Estudio: Wolf-Esmoris

Maquillaje: Fabiana Yanún



6 V de Vian

Fotos



Click! AGUAFUERTES Me ofrecen un perro

UN TEXTO INÉDITO DE ROBERTO ARLT

De las desconocidas "aguafuertes porteñas" inéditas de Roberto Arlt, elegimos una para placer de los lectores. Como las reunidas en libro, estas aguafuertes fueron publicadas originalmente en el diario *El Mundo*. Un talento a prueba del tiempo y de estilos.

El señor C.R. ha tenido la gentileza de escribirme para comunicarme la importante noticia de que algunas notas mías le recuerdan al novelista yanqui-lusitano John Dos Passos. Al mismo tiempo me ofrece *Manhattan Transfer*, la última novela de Dos Passos, y como si no fuera suficiente el obsequio de la obra, me oferta un cachorro bullterrier o Boston, «que se lo mandaré embozalado a El Mundo. En cuanto usted lo vea se le caerá una baba de cuatro pisos» -dice en su misiva.

Agradeciendo

Querido C.R.: Usted es amabilísimo. Pero no puedo aceptar la novela de Dos Passos y menos el perro. *Manhattan Transfer*, es una novela que he leído, hace precisamente cuatro días. Demás está decir que me ha dejado encantado que mi manera de escribir le guste tanto como la de Dos Passos. Posiblemente Dos Passos no quede encantado por

la comparación, pero yo me he relamido, y como quien no quiere la cosa le he enseñado la carta al director del diario diciéndole:

- Vea qué clase de lectores tengo yo. ¿Puede aumentarme el sueldo?

El director ha sonreído. Ha leído su carta y me ha dicho:

- Indiscutiblemente: Usted tiene muchos y muy buenos lectores. ¿Y qué piensa hacer? ¿Acepta o no el perro que este caballero le ofrece?

- A mí el perro me gusta. Sobre todo si es bullterrier...

- ¿Por qué?

- Hombre... Porque los bullterriers son animalitos feroces e inteligentes.

- Sí: cruza de bulldog y foxterrier...

- ¿Se da cuenta? Teniendo un buen perro ¿quién se atreverá a opinar mal de mis novelas? Le largo el bullterrier para que le devore las pantorrillas. O la nariz. A un perro uno puede amaestrarlo a saltar sobre un maniquí y a comerse la nariz de cualquier prójimo. Es cuestión de enseñarlo.

- ¿Y usted tiene dónde meter el perro?

- Ese es el problema. Yo vivo en pensión. Tendría

que confiar mi perro, o el perro del señor C.R., a los cuidados de la patrona del hostal donde me albero. Ahora bien: la patrona es una señora gorda, de nariz respingada. Reparte sus afectos entre un gato, un perro y una lora. A la lora está empeñada en enseñarle la palabra «atorranta». La lora padece de sordera o es analfabeta, el caso es que aunque la patrona se desgañita mañana y tarde gritándole a la lora «atorranta», «atorranta», la lora no sintoniza. El gato es un gato blanco y bizco. El otro día se pegó un baño de María en una tina de cal viva, y a consecuencia de la aventura quedó tuerto y legañoso. Este gato, en conjunción con la lora, acapara las ternuras del corazón de mi patrona. Hay un perro además, un perrito blanco, lanudo, que, precisamente, hace sus desmanes todas las mañanas frente a mi cuarto. A este perro lo bañan como a un cristiano, lo empolvan y le ponen cintitas al cogote.

El bullterrier

¿Qué haría el bullterrier del señor C.R. en mi casa o en la casa de pensión? Viviría una vida amarga, indigna de un perro noble, pues cuando un perro tiene un patrón decente, el «rope» también es can derecho, de corazón y limpio.

Ante todo el bullterrier entraría en la casa provocando conflictos. El perrito afeminado se indignaría de ver un prójimo en su casa, y pondría el hocico en el cielo. Lo chumbaría al bullterrier y el bullterrier se vería en la severa obligación de darle el «pesto groso» al perrito lanudo y cinto.

Previo pesto, intervendría en cuestión el gato legañoso, tras el gato, y como testigo esclarecedor, la cotorra analfabeta, y tras la coto-

rra, el gato y el perrito, compararía la patrona pensionaria, solicitando la inmediata exoneración de mi bullterrier o, en su defecto, que yo, mis bártulos y el «rope» nos alejáramos de inmediato de la casa.

Supongamos que no ocurriera tal cosa: que yo mantuviera el bullterrier encerrado todo el día en el cuarto ¿Es posible eso? No. El cuarto adquiriría características de leonera cavernaria. Incluso mis libros se impregnarían de hedor canino tolerable en un bosque; pero incompatible en una habitación de casa moderna.

Podría llevar al perro al diario. Eso sería una solución. Llevar el can al periódico y atarlo durante el tiempo en que escribo mis artículos a una columna; pero el perro alborotaría la redacción. No faltaría alguno que lo embromara al can, y al final... ¡no hay caso!

Paciencia

Paciencia... Me quedaré sin perro. Sin el clásico perro, que cuando el patrón, triste de la ingratitud de la vida, llega a su casa, se sienta sobre los cuartos traseros y lo mira a los ojos, al tiempo que barre en abanico el suelo con espilonazos de cola.

Me quedaré sin pichicho... sin un «rope» feroz y amable, que estremezca a los críticos literarios. De cualquier modo le quedo agradecido al señor C.R. que me ha ofrecido dos obsequios que nunca hacen traición: Un libro y un perro.

Muchas gracias.

El Mundo, 29 de mayo de 1931

Mónica Hasenberg
Fotografías

300-4046

Cursos para
principiantes

CONFESIONES

ESCRIBE DEMI MOORE

Mi vida como diva

La actriz Demi Moore escribió la siguiente confesión para la revista *Details*. Es copia fiel.

Mucha gente piensa que ser diva tiene que ver con la actitud, pero cuando una vive y respira divismo, como yo, aprende que no hay reglas rápidas para ser una diva, y si las hubiera, ninguna diva se rebajaría para seguir las. De hecho, a mí ni siquiera me gusta considerarme como una diva, una negación que es en sí misma signo de divismo, y si ustedes no están de acuerdo conmigo, váyanse.

Era sólo un chiste. En realidad, soy una diva benévola, y sé que soy una diva porque tengo algunos de los accesorios de viaje indispensables de las divas, como mis mascotas portátiles (un Yorkie y un Doberman miniatura, cada uno pesa menos de un kilo y medio) y mis diamantes gigantes, los que creo que me cualifican como una Garbo honorable. Los diamantes también pesan menos de un kilo y medio, pero ya estoy ocupándome de eso. Para mi cumpleaños, mi marido me compró un anillo de compromiso con un diamante en miniatura para que lo usara en una cadena, y unos aros con diamantes de una naturaleza impresionante, pero desafortunadamente, como entro en la categoría de diva de poco cerebro, son demasiado, aún para mí.

En *Striptease*, la película que estoy haciendo ahora, creo que mi momento personal de gran divismo fue estar durante dos días entrando y saliendo del polvo de cemento seco que se estaba utilizando como sustituto de azúcar, y teniendo que soportarlo en mi corset y en mi cuerpo mientras mi brazo era retorcido por otro actor. Una verdadera diva haría cualquier cosa por su arte. Yo he ido tan lejos como para revolcarme semidesnuda sobre pilas de dinero y hasta con Michael Douglas. En mi próxima película, *G.I. Jane*, mi pelo va a ser cortado en cámara, lo que va a ser por cierto tan atractivo como estar parada en un set en bombacha y corpiño en medio de una toma nocturna cuando una

está resfriada y tiene que tener dos pañuelitos encajados en la nariz para que no se corra el perfecto y bien definido rouge propio de divas.

Además de los accesorios y todo lo fabuloso, hay muchas cosas de qué ocuparse relacionadas con ser una diva. Como ustedes sabrán, yo soy muchas veces una diva desnuda, aunque no todo el tiempo, como mucha gente cree. Sin embargo, pienso que es mi deber de diva romper ciertos temores culturales sobre el cuerpo, y para tal fin estoy trabajando actualmente en un libro de fotos en el que me tatúan el cuerpo. Aunque recién empezamos, ya aprendí que una de las partes más difíciles de ser diva es acostarse en el piso mientras te rocían con pegamento y luego volver a casa con ciertas zonas inflamadas, para decirlo delicadamente. Los momentos como ése son especiales, aun para una gran diva como yo. Generalmente, mi día como diva comienza cuando o bien me levanto temprano antes que todo el mundo para ir a trabajar, o bien cuando el bebé me sube los párpados anunciándome que es hora de levantarme. A esto le sigue el glamour de hacer que los chicos se alimenten, se vistan y se preparen para ir a clases. Mi marido también es una diva, y el problema en un matrimonio entre dos divas es que hemos creado progenie diva también. Unidos en nuestro divismo, ansiamos una mañana sin ser meados encima, lo que yo creo, personalmente, que le agrega un toque de clase a la jornada.

Cuando llego al set, me tiro en una silla

para que me manoseen la cara y me tiren del pelo simultáneamente, y cada tanto tengo una pierna que necesita maquillaje, lo que se hace bastante rápido, porque cuando una tiene un trabajo que requiere maquillaje corporal, aprende a hacerlo rápido: algo así como en menos de una hora y media. La fase siguiente de este proceso glamoroso es el arreglo del vestuario, y en este caso particular de *Striptease*, eso quiere decir el placer de trapos que se te meten en el culo. Después de que estoy limpia y vestida, vamos hacia la fase final, que es sacar pelos duros de mis piernas con pinzas. Perversamente, me está comenzando a gustar esto y busco obsesivamente las mejores pinzas. Después...

afortunadamente no encontré ninguna grabada con diamante.

Sin embargo, ser una diva no significa siempre trabajo duro. Una siempre consigue una buena mesa en los restaurantes. No hay que caminar largos trechos en zapatos incómodos, aunque si haya que caminar pequeñas pero infinitas secuencias con zapatos incómodos para las películas. Pero cuando una corre para estar lista a tiempo y hacer una toma con luz natural, después corre a casa para leer un cuento a los chicos antes de que se vayan a dormir, después corre buscando un corpiño top para salir en uno de los diez shows más importantes y tiene que ajustarse a presión, después corre a casa nuevamente para hacer ejercicios, después se queda despierta hasta tarde para ver si una fue una idiota en el programa de David Letterman aunque una se tenga que levantar a las 4 a.m. para que le pinten el cuerpo; bueno, cuando una está haciendo todo esto, hay que acordarse que una puede ser pinchada con clips para el pelo todos los días, pero que también puede conseguir a Tom Jones en persona para que cante en el cumpleaños del marido. Porque incluso para una diva, algunas cosas son más valiosas que los diamantes.

TRADUCCIÓN:

CAROLINA STANISKY

LECTURA

LEE RAMÓN D. TARRUELLA

Cine e Historia

Una relación consumada a medias

A diferencia de siglos anteriores, en los que se ha tenido que recurrir a disciplinas vecinas a la Historia para lograr ciertos indicios de vida humana en lugares puntuales, en este siglo cuando el investigador se embarca en un trabajo, se hace necesaria una selección de las fuentes. Lo interesante es que el historiador cuenta con la posibilidad de particularizar las fuentes de acuerdo al objetivo de la investigación.

En el siglo XX el cine brinda otro lente, y se puede tomar como fuente y agente de la historia: lo importante es cómo utilizar ese agente para la investigación histórica, qué prioridades y qué precauciones se deben tomar para su uso.

Sin dejar de ser un libro inconcluso en su intención original, el libro de Alberto Ciria, *Más allá de la pantalla: Cine argentino, Historia y política*, abre pautas interesantes sobre cómo ingresar a este campo de estudio, un campo que no está del todo explotado en nuestro país pero que cuenta con importantes antecedentes en otras partes del mundo.

El historiador francés Marc Ferro conduce un programa de televisión donde, por ejemplo, ha presentado noticieros de la Segunda Guerra Mundial e invitado a otros historiadores para debatir sobre el programa. Cansado de trabajar sobre la Revolución Francesa y la Revolución Rusa inició esta etapa de «Cine e Historia». El filósofo francés Jacques Rancière también ha experimentado por estos terrenos y algunos historiadores de Cultura popular como el británico Peter Burke y el historiador cultural marxista Raymond Williams ya han declarado la importancia del cine para estas búsquedas.

Raymond Williams, en referencia al campo literario, llama «formaciones» a los elementos que rodean un producto cultural y que condicionan el contenido de la obra. Introducirse en el cine nacional para

desarrollar ciertos aspectos de la historia argentina implica no sólo el estudio estricto de sus mensajes ideológicos y culturales sino, también, de los elementos exteriores: la empresa que solventa el film, la posición política del director, las circunstancias del estreno, la confección del argumento, la taquilla, los espacios en donde se mueve la promoción publicitaria.

El estudio de las «formaciones» no está desarrollado en el trabajo de Ciria, ni siquiera se le da un espacio completo y valorable como para dejar asentada su importancia. Cuando dedica un capítulo a la cinematográfica Aries S.A. hace un

MÁS ALLÁ DE LA PANTALLA (CINE ARGENTINO, HISTORIA Y POLÍTICA), de Alberto Ciria. Ediciones de la Flor. 287 pp.



análisis que deja totalmente inconcluso, sin objetivos claros ni conclusiones suficientes. Los abordajes posibles son variados. Por qué no realizar un seguimiento de cómo fue encarado el tema «dinero», por ejemplo, en *La fiaca* a fines de los sesenta, diferente en *Plata dulce* (1982) y, a su vez en *El año del Conejo* (1987). También hubiera sido interesante analizar por qué una empresa que intenta captar los intereses y costumbres de la sociedad se encarga de producir un film ideológico como *La Patagonia Rebelde* (1974).

Al libro de Ciria escapan estos puntos y otros, como la comparación entre uno y otro film y el contraste ideológico.

Un estudio minucioso de los films premiados en festivales internacionales (*La historia oficial*, *Sur*, la película del Rey,

Camila) puede develar cuáles son los temas argentinos que interesaron en el extranjero y recibir así, en el reflejo, la imagen que se tiene de este país. Hay ciertas películas que han sido interpretadas diversamente (*Hombre mirando al Sudeste*, 1986), hay ciertos temas que han sido retomados en varios films de la misma época (como la represión, la guerra de las Malvinas y los desaparecidos por 1983, o la conciliación de clases para el matrimonio y el respeto a las Fuerzas Armadas y a las instituciones en los '40)... Ciria no ve en esto una fuente, apenas si lo cita al pasar.

Esto es una constante en el libro. No existe análisis sino meros relatos argumentales del film sin llegar a conclusiones concretas, apenas, en algunos casos, propone la forma en que puede ser utilizada esa obra como agente histórico, pero sin realizarlo. Resulta extraño que Ciria no logre añadir un estudio de la cinematografía argentina teniendo en cuenta que él proviene de esta disciplina, con trabajos más interesantes sobre partidos políticos y la política cultural del peronismo.

Es por eso que el libro de Ciria es un planteo básico para ingresar a un campo de estudio prometedor, pero no es un trabajo

concreto sobre ese terreno, apenas una mirada superficial a la cuestión. Algunos puntos señalados anteriormente intentan mostrar cómo puede tratarse el análisis del film para la historia. El cine es una fuente histórica secundaria, es un lugar más donde se reflejan los procesos sociales, económicos y culturales de una sociedad. Lo importante para el investigador es darle al cine la funcionalidad social e incorporarlo a su contexto histórico, no sólo como espectáculo, ver también en él un campo donde se cristalizan los conflictos, las necesidades y los imaginarios de una sociedad. Y de esa forma anexarlo al desarrollo de la historia.

Foto: Luis Brandoni y Pepe Soriano en *La Patagonia Rebelde*.

Lectura

V de Vian 9

RECUERDOS SOBRE UN ESCRITOR

La doble vida de Raymond Carver

REPORTAJES Y PRODUCCIÓN: ELVIO E. GANDOLFO



La foto es de 1949 y muestra a la familia Carver en típica pose de los años '50. A la izquierda un hombre de traje y corbata, delgado, bien peinado, con una boca que quiere ser firme y no le sale. En el centro un pequeño con esa sonrisa feliz que sólo da la infancia, a la derecha una dama con un prendedor ovalado cerrándole el recatadísimo escote y un prolijo peinado, sonriendo con cierto esfuerzo. Pero el que más impresiona es el segundo hijo, el mayor. Está parado detrás, y con el enorme alcance de los brazos abarca, protector, a todo el grupo. La sonrisa es leve, el rostro también grande, ancho.

La otra foto es de 18 años después. El mismo cuerpo ha crecido, tiene el tamaño de un oso, pero la actitud es la misma: los brazos largos y robustos de Raymond Carver caen sobre sus dos hijos, Vance y Christine. Las manos, enormes, sólo alcanzan, sin embargo, a depositarse pesadas sobre sus hombros, más como una carga que como

una protección. En realidad los dos pequeños, rubios, parecen más sostener al hombre, al padre, que viceversa. Atrás se ve un trozo de suburbio norteamericano, muy parecido a un suburbio de América Latina o de cualquier otra parte: casas y arbustos desolados. El rostro del hombre conserva la juventud en la piel, pero tiene el entrecejo fruncido, lentes grandes de mlope, y no tiene sonrisa.

Raymond Carver vivió dos vidas nítidamente separadas. La primera abarcó hasta el 2 de junio de 1977, en que vivió su último vaso de alcohol. La segunda, los diez años siguientes, hasta su muerte en 1988. En la primera anduvo a los tumbos por todos los caminos de Estados Unidos con su primera esposa, Maryann, y sus dos hijos, viviendo la sobrevivencia de quienes quedan fuera de la

escala social, pasando de habitación prestada a habitación de hotel a habitación o casa cara alquilada por unos meses, rasguñando las sobras del sistema universitario de cursos creativos o de literatura.

En esos largos años fue escribiendo sus primeros cuentos y poemas, refinando un estilo, pero también con períodos terribles de condena, de inmovilidad y parálisis por el mero buscar el dólar diario o la forma de escapar de deudas, y sobre todo por el laberinto lineal y sin salida del alcohol. En el segundo período tuvo becas, reconocimiento, su relación de enamorado de la poetisa Tess Gallagher, con quien se casó poco antes de morir, y los cuentos de *Catedral* o *Tres rosas amarillas*, que complejizaron cuentos anteriores, reescritos, con una dimensión adicional, chejoviana.

Casi todo, aunque tal vez no lo más importante, se ha escrito sobre el estilo y el aporte de Carver a las letras estadounidenses. Se ha hablado menos de su persona. En este trabajo se recoge un breve texto de un libro estupendo, *Remembering Ray*, «biografía múltiple» de gente que lo conoció de cerca. Se agregan dos extensos testimonios: el de Douglas Unger, con cuñado de Carver, y el de una rosarina que estuvo en la lectura que Carver hizo con Tess Gallagher en un Instituto de Idiomas de Rosario, durante su visita en 1984.



CON DOUGLAS UNGER

Un cuentista en la sopa

Hace unos años un escritor estadounidense se quedó varios meses en Montevideo, dictando clases. Citado para un reportaje sobre su obra, presentó a su compañera, una rubia típicamente norteamericana, de sonrisa amable, como «Amy». Bastante después, ya avanzado el reportaje, agregó al mencionarse a Carver: «ella es la hermana de Maryann, la primera mujer de Ray». Pronto un buen porcentaje de la charla pasó a girar alrededor del autor de *Catedral*.

En cuanto a Unger, nació en 1952 en Moscow, no de Rusia sino de Idaho, y manejó un «ranch» con su hermano. De la experiencia nació *Leaving the Land*, que describe el derrumbe de las chacras durante el reaganismo. La novela fue comparada en su momento con *Vidas de ira* de Steinbeck. Para mayor originalidad, Unger hizo su escuela secundaria en Buenos Aires, experiencia expuesta en otra novela, *El yanqui*. Como suele pasar, las promesas de escribirnos quedaron en nada, y sólo sé que publicó una novela más sobre su experiencia porteña.

E. E. G.

¿Cómo conociste a Raymond Carver?

La primera noticia que tuve de él fue en Chicago, donde yo estaba publicando la *Chicago Review*. Sus cuentos circulaban manuscritos, de mano en mano. Un día llegó uno a través de un estudiante que había estado en Wisconsin. Era un momento muy experimental de la literatura norteamericana: Pynchon, Coover, Barth. Desde los 18 años, en cambio, Carver escribía ficción realista, escueta. Más tarde me mudé a Iowa, donde conocí a Amy. En el 75 ó 76 Carver llegó a leer. Era su mala época, donde bebía mucho.

¿Qué impresión te provocó verlo, la primera vez?

Fue en Navidad. Nos íbamos a reunir

Fotos pag. anterior:

Sup.: La familia Carver en 1949: madre Bella, hermano James y padre Raymond Clevie.

Arriba, Carver, abrazando.

Inf: Raymond con sus hijos Vance y Christine en 1967.

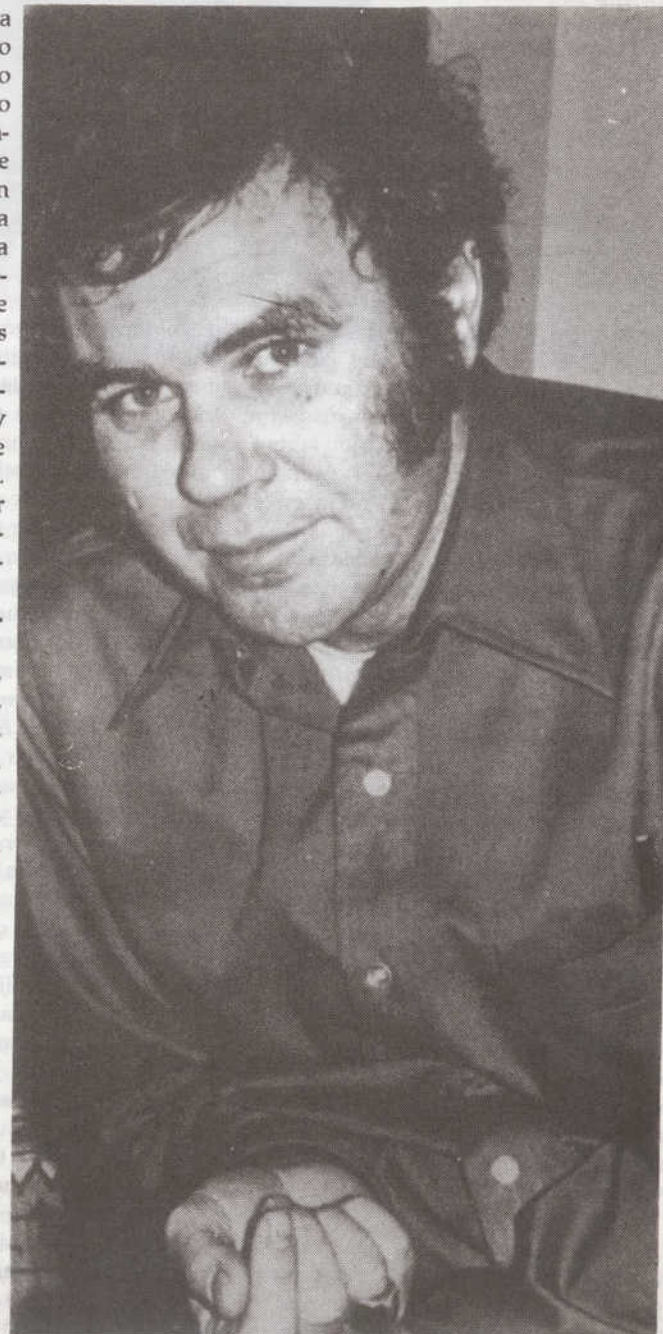
él, Amy y yo. Me fue a buscar al aeropuerto en un auto hecho mierda, que casi no andaba. Ray era grande, como un oso que apenas podía entrar en semejante auto, para manejar. Me senté a su lado, buscó la botella bajo el asiento y me la ofreció. A los pocos kilómetros ya estábamos borrachos. Llegamos a San Francisco y festejamos durante dos semanas enteras. Más adelante fue a leer sus trabajos, y se quedó unos tres meses viviendo con nosotros.

¿Era muy conversador?

Charlábamos bastante. Pero en esa época estaba muy deprimido, sin esperanzas, enfermo por el alcohol. Además estaba separado. Hay muchos cuentos con el clima anímico de esa época. Como «Por qué no bailan», o «Cuidado»: Ray era ese hombre sin lugar en el mundo. No sabía qué hacer, dónde ir. Entonces tomaba todo el día. Le comprábamos lo que él quería. Y por lo general era alcohol. Sentía tal necesidad que a veces iba a esperar que el negocio abriera (en Iowa son negocios estatales), a las nueve de la mañana.

¿Cómo era su personalidad?

Estaba deprimido, pero lleno de hu-



Raymond Carver en su época alcohólica.

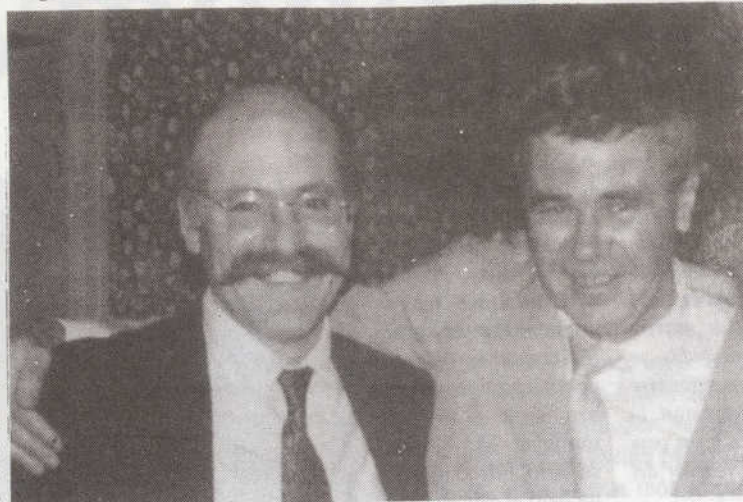
Carver

V de Vian 11

mor negro. Siempre esperando la catástrofe total. Y la catástrofe llegó a él, varias veces. Tenía dos caras: una era el hombre humilde, muy bueno; la otra era la que sus amigos llamaban «running dog»: el perro que huye. Un costado huidizo, de ladrón, de fuera de la ley. Presentaba la tarjeta de crédito, y después dejaba una cuenta de 3.000 dólares sin pagar, como pasó en la Universidad de Nueva York. Una vez tuvo la idea, con un amigo escritor, yugoslavo, de invitar a todos a una fiesta. Invitaron a todo el mundo literario de Iowa: 40 ó 50 personas. Se fueron a tomar por el camino y despertaron en otro pueblo. Mientras tanto decenas de personas llegaban a un departamento con la puerta abierta, pero vacío. Se habían fugado de su propia fiesta.

¿Cuántos hijos tuvo?

-Dos: un varón y una mujer. Esta época fue muy dura para toda su familia y su primera esposa, Maryann. Se separaban y se juntaban, se separaban y se juntaban. Hay



muchos cuentos en De qué hablamos cuando hablamos de amor que expresan exactamente lo que ocurrió: como «Una conversación seria», «Una cosa más». En este último recuerdo con precisión la cena real: yo apagué el fuego que él encendió, y limpié los pasteles de la fiesta en el garage de su casa.

¿Qué gravedad tenía el problema de la bebida en ese momento?

-Si hubiera seguido así, sin duda habría muerto. Sufría una condición muy peligrosa en que caen algunos alcohólicos: cuando dejan de tomar, el sistema reacciona como en un ataque de epilepsia. No podía dejar de tomar sin correr el riesgo de morir en uno de esos ataques. Lo intentó dos o tres veces, solo, y sufrió tanto que los médicos le dijeron que no podía hacerlo solo. A la vez si seguía tomando, con el hígado arruinado, podía morir en seis meses. Por eso lo llevaron a un centro de desintoxicación en San Francisco, Duffy's Myrtleale, que es el modelo del instituto que figura en el cuento «Desde donde llamo». Es el mismo clima, en todos los detalles. Cuando entró en el verano del '77 hacía como tres años que no escribía un cuento. Pasó allí un mes entero, y después volvió a San Francisco, vivió con nosotros.

¿Fue para bien?

-Era un ambiente muy peligroso para un ex alcohólico, porque sus propios amigos, que se autodenominaban «The California Old Boys», vivían festejando. El día que llegó, apareció un amigo con una botella en la mano, ofreciéndole. Pudo resistir como una semana. Después volvió a caer. Alquiló un departamentito con

una dueña que aparece en el cuento «Cuidado». El lugar era tan pequeño que él, tan grande, siempre se golpeaba la cabeza en los ángulos y las cúpulas del departamento. Lo visitaba su mujer, que había dejado el alcohol, y trataba de ayudarlo como podía.

¿Cómo trataba de dejar del todo?

-Le había entrado la idea de que si tomaba champagne todo iba a salir bien. Así que tomaba dos, tres, cuatro botellas

Después la pareja se deshizo, en MacKinleyville. A partir de allí él viajaba, sin saber dónde ir. En Iowa vivía en un hotel. En el '78 también nosotros vivíamos allí. Mary Ann regresó, para ver si podían seguir. El siempre la amó: lo expresó en muchos artículos y en algunos cuentos. Simplemente tuvieron mala suerte: no pudieron sincronizar mínimamente sus vidas. Y la falta de dinero los destruía. Cuando Ray salió de un curso en Vermont, no tenía dinero para la nafta. Le prestó un alumno acomodado.

¿Cómo salió de ese período negro?

-De a poco. Había empezado a escribir de nuevo. Cosas terribles, como ese cuento de un hombre que no tiene manos y trata de sacar fotos. Es una situación típica de Ray: sentirse rechazado por completo por un hombre que tiene agujas en vez de manos y a la vez fascinado por el problema de cómo puede ese hombre manejar una taza de café. (Risas) Escribió tam-

bién «Por qué no bailan». Eso le dio más confianza para seguir. Pero igual fue una época dura. Ibamos viviendo todos en casas prestadas: ella (señala a Amy) y yo, Ray, y otros miembros de la familia. Ray siempre decía que éramos *desperate hostages*, «rehenes desesperados», secuestrados por la sociedad, sin salida.

¿Tuvo alguna influencia su demora en publicar libro?

(Piensa) -Sí, el alcoholismo tuvo que ver con el rechazo por parte del mundo editorial. Su primer libro de cuentos, por ejemplo, estuvo listo en el '68 y no se lo publicaron hasta el '76. Fue rechazado por muchas editoriales. Tampoco tenía suerte con los premios: en Iowa sacó tres años seguidos un segundo premio, que eran de cien dólares, y que no hacía que te publicaran en libro.

¿Cómo conoció a Tess Gallagher?

-Fue gracioso. Ray salió de Iowa en un viejo Oldsmobile, y el motor estalló a cien millas de El Paso, en medio del desierto. Llevaba sus cosas personales no en valijas sino en bolsas de papel, de supermercado, con todos sus efectos personales. Quedó ahí, en medio de la nada. No sabía qué hacer. Vino una camioneta y pararon. Llevaban una bicicleta atrás. Ray sacó sus cosas y le dijo al tipo y al chico que iban en la camioneta que les cambiaba el Oldsmobile por la bicicleta. Aceptaron encantados. Firmaron los papeles, y se fue en bicicleta a la próxima estación de servicio. Llamó por teléfono al único número que tenía: el de su colega, Tess, que iba a enseñar poesía por un año. Se habían visto sin presentarse en una conferencia, un año y medio antes. Por lo menos se

conocían de nombre. Le dijo a Ray: «No seas tonto. Voy a buscarte en mi auto en un par de horas.» Fue, cargaron las cosas, con bicicleta y todo, y llegaron a El Paso. Muy pronto se enamoraron, y empezaron a vivir juntos.

¿Cómo fue su relación?

-Es interesante, porque las dos mujeres en la vida de Ray eran tan parecidas... Las dos venían de pueblos pequeños del estado de Washington, las dos eran hijas de gente trabajadora: Maryann de un granjero, grande y fuerte, y Tess de un obrero portuario, de un estibador. Maryann muchas veces mantuvo a Ray, y Tess siguió ese rol. Organizaba toda su vida: las comunicaciones, las cartas, las contratas de sus libros.

¿Lo seguías viendo con frecuencia en esos años?

-Sí, siempre. Seguía teniendo su doble cara, pero expresadas de otro modo. Dejó de hacer las cosas como un ladrón, como antes. Aunque... (ríe) Bueno, en realidad, siempre afanaba algo. Venía a tu casa, agarraba algo, y se lo metía en el bolsillo: alguna cosita pequeña.

¿Cómo vivió él esa época de relativo éxito?

-Como un milagro. Muchas veces me llamaba por teléfono, diciendo: «¡Tenés que buscar la revista del *New York Times*! ¡Hay una nota sobre mí! ¡Es un milagro! ¡Quién podría haberlo creído, antes!» Además siempre celebraba el éxito de los amigos. Te caía de pronto con algo de comer, con las notas recortadas, como un niño en Navidad, para compartir un juguete contigo.

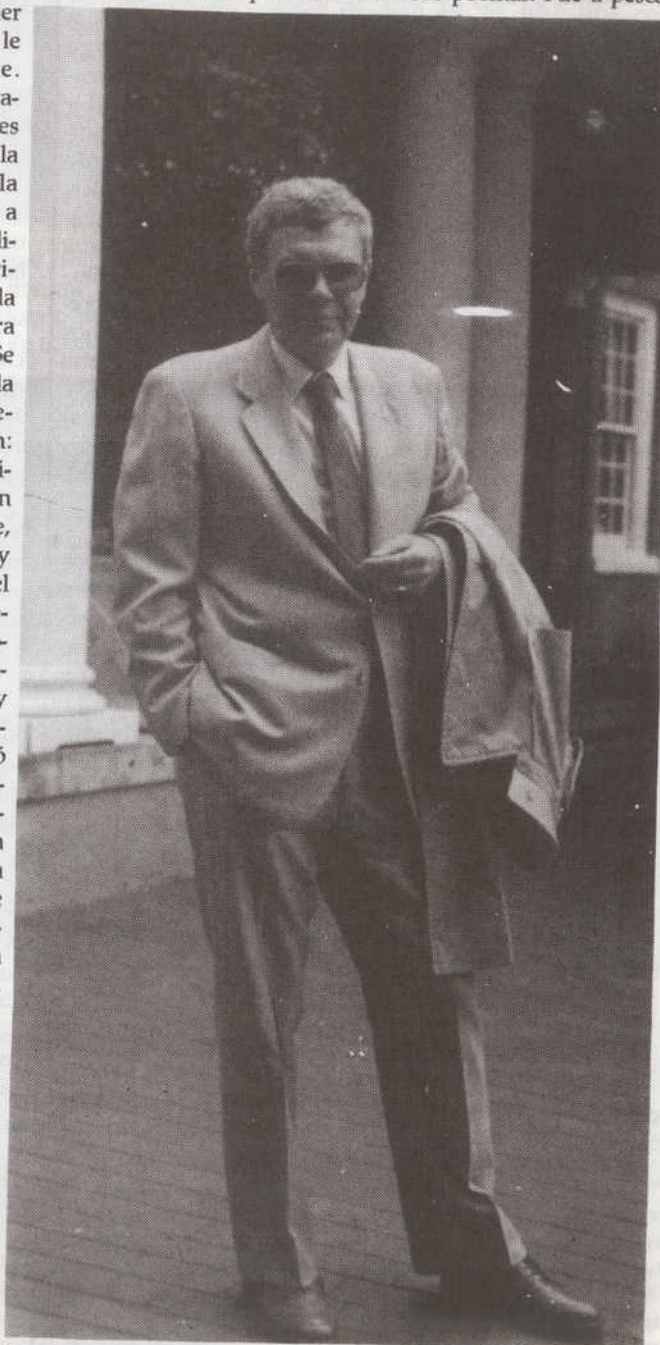
¿Era muy amigo de Tobias Wolff?

-Sí. Se conocieron en enero del '78, cuando él había dejado de tomar. También conoció allí a Richard Ford. Eran muy amigos, y formaban una especie de escuela. El cambio en Ray era notorio. Tenía esperanza, la esperanza de que la vida podía contener algo más. Se sentía gratificado por las cosas más simples. Le gustaba ir y pescar o escribir. En esta época pescaba. Además mi universidad, Syracuse, le ofreció un puesto buenísimo. Entró en el '79, y empezó a enseñar. En aquella época McInerney, el autor de *Luces de la gran ciudad*, tomaba cocaína, llevaba una vida bastante complicada, quejándose, diciendo «Tengo que salvarme de esta maldita ciudad de Nueva York.» Ray se dio cuenta de que Jay era un tipo inteligente, valioso, y dijo: «Está bien, te consigo una beca en Syracuse.» Lo invitó a estudiar con él, y Jay vino. Escribió esa primera novela bajo la mirada de Tobias Wolff y Raymond Carver. La universidad se fue llenando de sus amigos: él tenía su puesto, después consiguió un trabajo para Tess Gallagher, después consiguió un trabajo para Tobias Wolff, después consiguió un trabajo para mí, después consiguió un trabajo para Stephen Dobyns. (Risas) ¡Estábamos todos!

¿Cómo fueron los últimos meses de Carver?

-Acostumbraba festejar la aparición de un libro yéndose a pescar a Alaska. Era su pasión: pescar los grandes salmones del mar. En agosto del '97 recibió la noticia de su cáncer. Fue algo muy chejoviano. Ray lo estaba relejendo, y había terminado «Tres rosas amarillas», ese homenaje hermoso a Chejov que está entre sus últimos cuentos. Allí Chejov tose sangre. Mientras Ray escribía el cuento, se resfrió, empezó a toser, y de pronto tosió sangre. Se asustó y vino a Syracuse de nuevo. En el '83 había dejado de enseñar, gracias a una beca que le daba 35.000 dólares al año para dedicarse sólo a la escritura. Los últimos cinco años de su vida fueron un sueño para él. Tener la oportunidad de sólo escribir, de poder dejar la enseñanza, le resultaba increíble. Llegó para la operación. En ese entonces siempre hablaba de la «vida vieja» y de la «vida nueva». Entró a la sala de cirugía diciéndonos: «He vivido la vieja vida y la nueva vida, y ahora voy a otra vida.» Se refería a la nueva vida siguiente. Allí tenemos una expresión: cuando estás en peligro, o enfrentás un problema insuperable, estás «en la sopa». Ray estaba almorzando el día anterior a la operación, y dejó de comer y dijo: «Estoy mirando la sopa, y estoy en la sopa». En los últimos meses escondió la gravedad de su condición a todo el mundo, incluso Tess, para protegerlos. Les decía que estaba bien, que todo marchaba. Mientras tanto le creció un tumor en el cerebro, que trataron con radiación, se le cayó el pelo y demás. En mayo fue una cosa impresionante, porque recibió un doctorado honorario. Después festejaron su ingreso a la Academia Americana de Letras. Fue aplaudido por el mundo literario de Nueva York. Hubo un lanzamiento de su último libro, *Desde donde llamo*, y la sala de profesores parecía la de un gran estreno de cine: no cabían adentro de la

librería, y se habían ordenado en una fila de dos cuadras. Y Ray me decía, señalándome las personas: «¡Es un milagro! Es un milagro, ¿no? ¡Toda esta gente viniendo a comprar un libro mío! ¡No lo puedo creer! ¿Puedes creerlo?» Mucha de esa gente le preguntaba «¿Cómo estás? ¿Cómo te sientes?», y Ray siempre contestaba: «Me siento cada día más fuerte, cada día mejor.» Llegó la mala noticia de que le quedaba poco tiempo de vida. Se casó con Tess Gallagher en junio, y murió el 2 de agosto. Mientras le daban a todos buenas noticias sobre él, Ray aprovechó la paz para terminar el último libro de poesía. Tuvo que elegir entre visitar y hablar con los amigos, o utilizar el tiempo que le quedaba para terminar esos poemas. Fue a pescar



por última vez en Alaska, se enfermó allá, volvió y murió en dos días.

Carver

V de Vian 13

«Yo dormí con Carver»

REPORTAJE: E. E. G.

Periodista, poeta y narradora, Beatriz Vignoli vivió alternativamente en Rosario y Buenos Aires, donde fue colaboradora consecuente del Buenos Aires Herald en el área cultural. Publicó una buena cantidad de contratapas en Rosario 12, parte de las cuales integrarán un libro de próxima aparición. Hace unos cuantos años, cuando Carver y Tess Gallagher pasaron por Rosario, asistió a una lectura de los dos, sin saber quiénes eran. Después, con el paso del tiempo, los leyó. Esto es lo que recuerda.

-¿En qué año asististe a la lectura de Carver y Gallagher?

-No me acuerdo exactamente en qué época del año, pero sí que fue en 1984, durante el año lectivo. Yo estaba empezando el traductorado de inglés. Tenía 19 años en ese momento.

-¿Cómo te enteraste de que habían llegado?

-No conocía el nombre de ninguno de los dos: no sabía que Carver era Carver, ni quién era. Tanto yo como el resto del instituto ignorábamos por completo la importancia de Carver. No sé por qué retuve más el nombre de la mujer, Tess Gallagher. Fue en el edificio de lo que entonces se llamaba INS, Instituto Nacional Superior del Profesorado. A ellos los traía la directora. Recuerdo que estaba dando clases, y vino alguien del centro de estudiantes a avisarnos que había una lectura en el salón de actos. A la profesora le fastidió que dejáramos la clase.

-¿Qué impresión física daban los dos?

-Tess Gallagher me impresionó muy bien. Parecía muy sensible: esas mujeres tremendamente frágiles y muy intensa-

mente sensibles. Como si tuviera una sobrecarga eléctrica. Era menuda, de estatura mediana, aunque la recuerdo más como energía que como materia. Irradiaba empatía, comprensión, expresividad: manos expresivas, una voz muy rica. Leyó dos poemas que me emocionaron muchísimo.

-¿Por qué?

-Tal vez porque todos los poemas eran sobre cosas que la habían conmovido profundamente. Por otra parte el inglés de ella podía entenderlo. Un poema sobre un niño irlandés que cuando entra a la escuela, a los cinco o seis años, descubre que en su país el idioma oficial era el inglés, y queda tartamudo. Un hecho patético, muy conmovedor, y con la significancia política, que le daba toda una carga ética. Otro ocurría cuando los dos fueron a hacer una lectura en Río de Ja-

“Malas noticias”

POR RICHARD CORTEZ DAY

Borren unos veintiséis años y allí está sentado Ray, en un reservado de Tracy's. Es a comienzos de mayo de 1963. Me ha llamado a las dos de la madrugada para decirme:

-Malas noticias. Tenemos que vernos. El café Tracy's en North Town, Arcata, donde los borrachos y los filósofos aparecían, encallados, después de que cerraban los bares. Desayuno toda la noche, el aire azul de humo grasiento. Risas quebradas, un chillido de vez en cuando, un murmullo general contra el destino cruel. Me siento y pido un café.

Ray es el director del *Toyon* de 1963, la revista literaria del estado de Humboldt. Yo soy el consejero. Ray dice que no hay buen material suficiente para llenar el número, así que si no me importa lo llenará con su propia obra, usando distintos nombres. Digo:

-Es una trampa, pero no un crimen, supongo. -Esas no son las malas noticias -dice.

La mala noticia es que William Carlos Williams murió esa semana. Hemingway murió, y ahora Williams. Los grandes se van yendo rápido, y Ray no está nada listo para ocupar su lugar. Aún sigue escribiendo bajo nombres auténticos o falsos para *Toyon*.

-Ánimate -le digo-. Eres joven... tienes tiempo.

La mirada de Ray vaga hasta el cocinero de minutas tras el mostrador, un tipo pálido como un muerto con la nariz torcida, casi sin mentón, y pelo negro aceitoso y liso. Un auténtico cocinero de frituras, el tipo: concentrado, indiferente, moviendo una sartén adelante y atrás sobre la llama del gas. Un toque de la muñeca después, y dos huevos vuelan alto, dándose vuelta una vez, dos veces, otra media vez, y aterrizando con facilidad extrema otra vez en la sartén.

-Por Cristo -dice Ray-. ¿Viste eso?

Magia pura. El arte es posible. Cualquier cosa puede ser lograda.

-Sigue trabajando -le digo.

Con el paso de los años nunca he conocido a nadie que trabajara más duro. Lo sigo viendo en aquel café desaparecido hace mucho, en la estela del tiempo: el joven Ray Carver, apenas empezando.

(TRADUCCIÓN: E. E. G.)

neiro. Allí Tess había visto chicos que trabajaban y que habían ido, muy cansados, a verlos leer a ellos por la noche. Ahí la profesora mía, que estaba furiosa porque le habían «sacado» sus alumnos, comentó entre dientes: «¡Igual que acá! ¡No sé que le ve de particular!» (risas). El poema contaba que uno de los chicos le había dado un ramo de rosas rojas a Tess. Para rematarla, leyó una traducción de Alejandra Pizarnik (así pronunciaba). Para mí era como estar en un recital de los Rolling Stones, porque en aquel momento era fanática de la Pizarnik. Había un momento del poema que decía, leído con mucha pasión, «Lord, throw the coffins out of my blood». ¡Sonaba a Shakespeare! Era: «Señor, arroja los féretros de mi sangre.» Aplaudí hasta que me dolieron las manos.

-¿Cómo fue la lectura de Carver?

-Pasó algo raro. Tengo que explicarte que en ese entonces tenía dos trabajos, y estudiaba dos cosas. Es para no quedar como una bruta con lo que voy a decir ahora. Terminó Tess y presentó a su marido. Hasta entonces yo no lo había ni siquiera percibido. Era lo contrario de ella, que robaba escena y era toda presente. A él en cambio no lo registrabas, estaba ausente. La impresión era la de una cosa... Vi un hombre que se sentó ante el micrófono y saludó con una voz gris, plana, neutra, opaca. El hombre era como la voz. Todo cuadrado, todo gris. Tenía el traje, gris, plano, liso. El pelo gris. La piel gris. Los ojos grises. Unos anteojos verdosos, grandotes, de miope, enormes, cuadrados. Era todo cuadrado y gris. Una «grisez» sólida: eso era Carver.

-¿Cómo leía?

-Su manera de leer, de pronunciar cada frase, era como si él estuviera muy detrás de sí mismo, o como si no estuviera, o como si no hubiera nadie allí: él estaba muy adentro, no a flor de piel, sino más atrás. Una impresión que después me dieron muchos ingleses que conocí. Esa cosa gris, opaca, que más tarde me la dio también gente que había estado en la cárcel. Transmitían lo mismo, como si la cara fuera una pared, una máscara, con el tipo escondido detrás. Todo esto lo pienso ahora, pero entonces la impresión era de un adoquín tamaño humano.

-¿Qué leyó?

-Un solo cuento, de seis páginas. Absolutamente mo-nó-to-no, y lo leyó con esa voz: totalmente mo-nó-to-na. Cada

frase parecía medir exactamente lo mismo que la anterior. Y cada página parecía decir lo mismo que la anterior. Era como una salmodia gregoriana. Porque se trata-



ba sólo de un diálogo, entre un hombre y una mujer, que duraba seis páginas. Yo entendía muy poco. Lo único era «she said», «he said». Entonces la impresión del tipo leyendo era de salmodia gregoriana. (Entonces) «Larara-larara-lará, she said», y después: «Larara-larara-lará, he said.» Ni siquiera movía la cabeza. Yo lo hago muy vivace, el lo hacía

muy lento. Ese mismo ritmo, esa misma estructura sonora, durante seis páginas, ¿entendés? Yo me dormí. ¡Me quedé dormida! Creo que fue en la segunda página.

Escuchaba un murmullo de fondo: la voz de él. Me dormí cuando dejé de esforzarme por entender algo.

-¿Cómo terminó?

-De la lectura de él me despertaron los aplausos. Después subí a hablar con Tess, que me había parecido tan simpática. Le conté que escribía en inglés, y quedamos en escribirnos. Pero no lo hicimos. Dos años después me enteré por el diario que había muer-

to Raymond Carver, y que era uno de los grandes narradores del siglo XX. Recién ahí tomé conciencia de su importancia.

-¿Oíste hablar alguna vez de esa visita, en Rosario?

-Sí. La gente hizo poemas. Y el *Diario de Poesía* se ocupó: ellos rescatan todo, rescatan esas cosas. Es más: una vez les hice un chiste. Estábamos en una mesa donde hablaban de Carver, en el 91. Estaban Samoilovich, Helder, Martín Prieto. Charlaban de su visión de Rosario, de lo desapercibida que había pasado su visita. de no sé qué error visual en un poema que él escribió... Si se veía o no el río desde el Jockey Club. Estaban en eso. Habían agotado todas las hipótesis. Entonces los miré y dije: «Yo dormí con Carver». Se quedaron helados: no sabían si deliraba o qué. A Helder casi se le rompen los lentes, porque sabía que yo era cholula, que era capaz de algo así. Se hizo una pausa dramática. «¡Contá, contá!», dijeron después. Y ahí les conté lo que te conté, incluso que me dormí durante la lectura.

(Las fotos de este dossier fueron tomadas del libro *Remembering Ray, A Composite Biography of Raymond Carver*. Editado por William L. Stull y Maureen P. Carroll para Capra Press)



Fotos

Pág. 12: Con Tobías Wolff, en 1986.

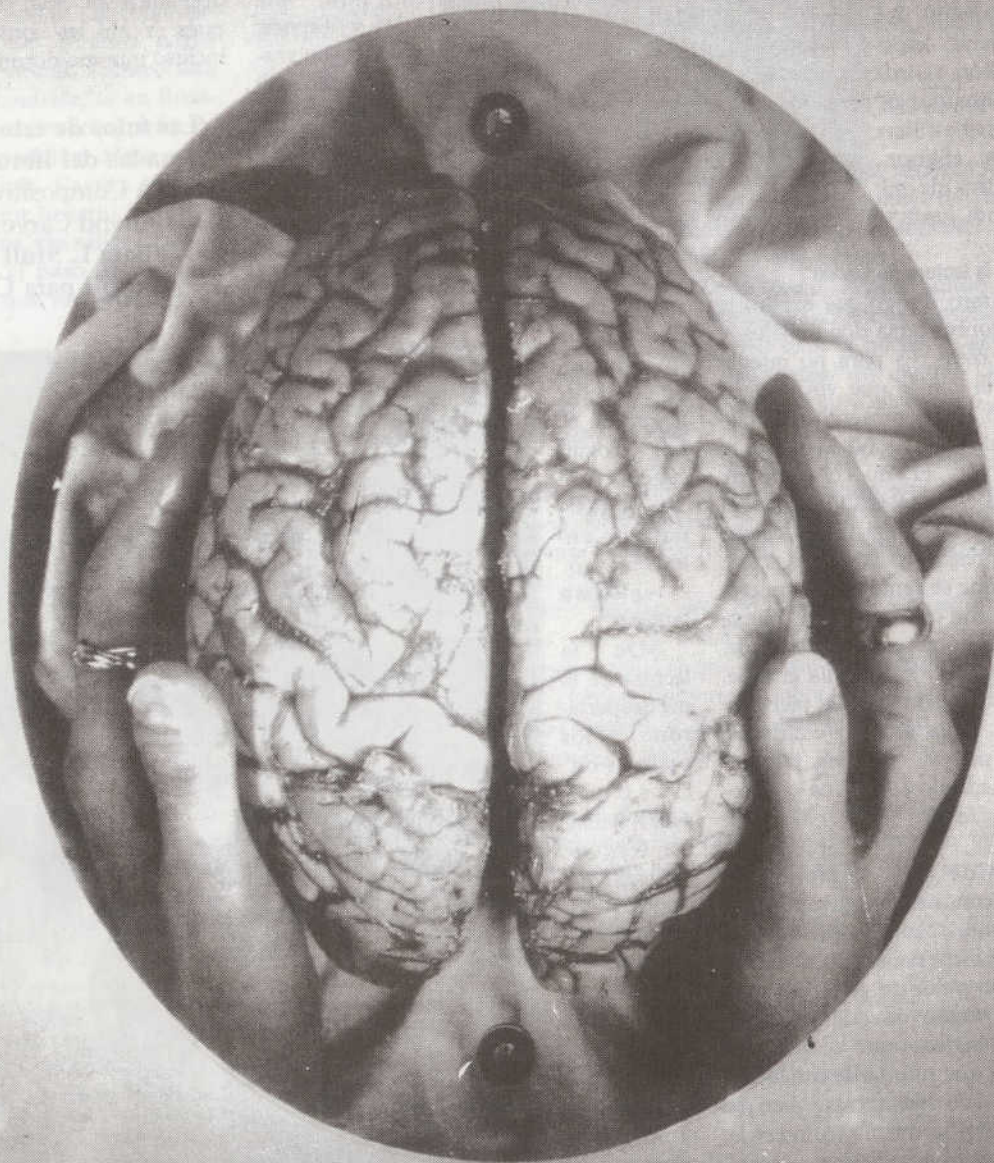
Pág. 13: Carver vestido para recibir honores (1987).

Pág. sig. (sup.): Con Tess Gallagher (1978)

(Inf): Tess ante la tumba en Ray, el 30 de julio de 1989

El hombre herido

POR BELÉN GACHE



Helen Chadwick, "Autorretrato", 1981.

El cuerpo en el arte y el arte del cuerpo. Distintas formas de entender las relaciones estéticas y sociales de las artes plásticas con el cuerpo. ¿Cuáles son los límites? ¿Hasta donde se animaron o se animarán a llegar los artistas? ¿Es la muerte el último límite? Algunas precisiones.

La historia del cuerpo humano, nos dice Michel Feher, no es tanto la historia de sus representaciones como la narración de sus modos de construcción. Cada sociedad esboza un saber particular sobre el cuerpo, sus constituyentes, usos y correspondencias. Les otorga a cada uno un sentido y valor particular en su contexto histórico. El cuerpo moderno, por ejemplo, se caracterizó por la ruptura del sujeto con los otros -a partir de una estructura social individualista-, con el cosmos y consigo mismo -uno no es un cuerpo, sino que posee un cuerpo. El cuerpo occidental, por otra parte, arrastra consigo una larga historia como sitio de censura y sometimiento a disciplinas de regulación social, médica, cultural. Las artes plásticas, como fenómeno sociocultural, no permanecen ajenas a estos saberes y construcciones.

Del '70 al '90

La relación entre el cuerpo y su medio y también entre el cuerpo y los cuerpos de los otros seres humanos, analizadas en los años de posguerra por el existencialismo -que ponía el acento en el hombre y su finitud, en el carácter intransferible y contradictorio de la existencia concreta de cada individuo-, y por la fenomenología de Merleau Ponty -que otorgaba al cuerpo un lugar de privilegio dentro de la filosofía, al considerarlo como la "interfaz" humana actuante sobre el mundo a partir de su percepción y movimientos-, es retomada en la década del sesenta por el campo artístico a través del body-art (arte del cuerpo). Como productos propios de su época, estas manifestaciones artísticas tenían como objetivo desencadenar una reacción y un compromiso por parte del público, partiendo de un estado de crisis. Eran herederas directas de las corrientes artísticas neodadaístas de la década anterior y ahondaban sus búsquedas en los fenómenos de enfermedad y locura, en los impulsos de agresión y destrucción. Se movía en el terreno de las situaciones límites como el miedo, la muerte, la angustia.

En los '70, y muy especialmente a partir de los trabajos de Michael Foucault sobre la historia de la sexualidad y las tecnologías del Yo, se va forjando una concepción diferente que desarticula el concepto moderno de cuerpo, partiendo de una revisión de las maneras en que el

sujeto es objetivado por la historia natural o la biología y de la forma en que se construye a sí mismo mediante prácticas escindentes en las que su cuerpo es dividido tanto en el interior de sí mismo -órganos, diferentes aparatos, vísceras-, como dividido de los demás cuerpos.

Los '70 asistieron igualmente a un cambio en las manifestaciones plásticas ligadas al cuerpo humano: de un expresionismo emparentado con los happenings se pasará, a medida que avanza la década, al conceptualismo, y de la autoexpresión a la búsqueda de una gramática visual. La búsqueda no pasará ya por el énfasis en la dimensión corporal y la interacción con el medio, sino por la revisión de las nociones de identidad y de límite, por las ideas de fragmentación y repetición.

Body Art

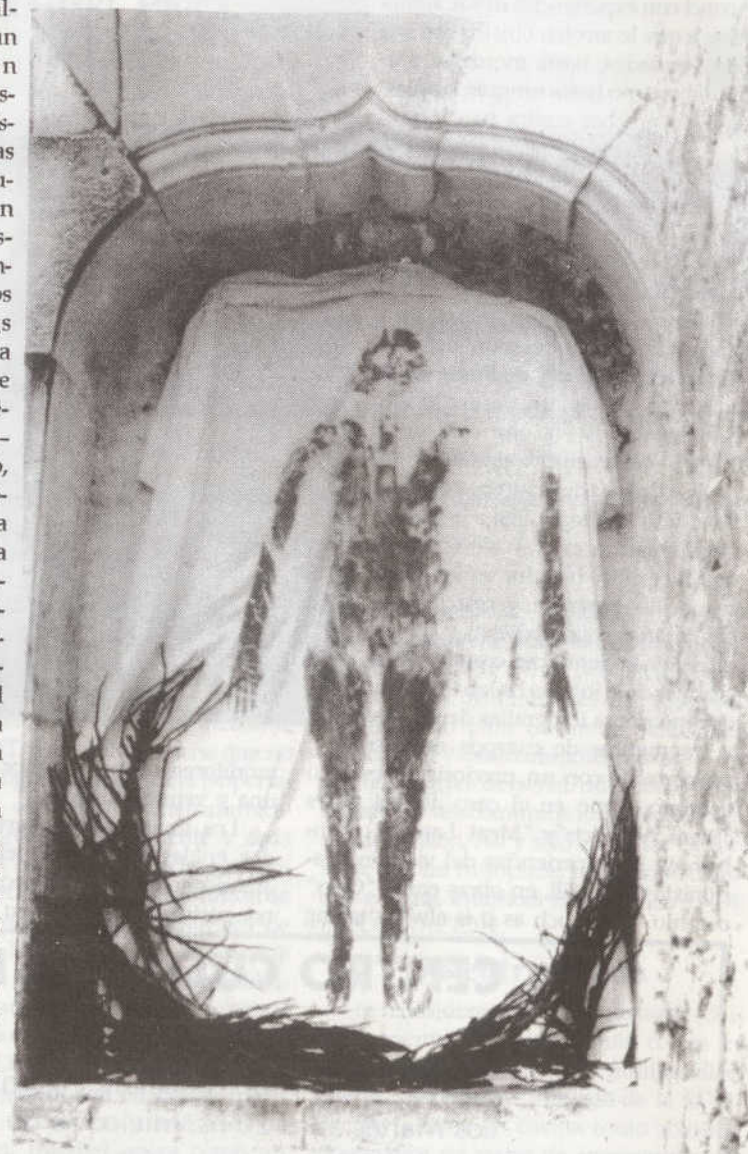
Ya desde

Manzoni, en la década del cincuenta, el propio cuerpo se vuelve material artístico, no sólo a través de la figuración, sino en referencia a su energía y producto. Manzoni trabajará con las mismas funciones biológicas del artista -comer, respirar, defecar- y hará hincapié en la autoreferencialidad del propio acto artístico al concebir sus "Soplos de artista" (globos

inflados por artistas, expuestos y comercializados como obras de arte) o las famosas latas de excrementos.

El tema del cuerpo, y de sus interacciones sociales y culturales interesó a varios importantes artistas en la década del '70, como Joseph Beuys y Bruce Nauman. Este último realizó ya en 1970 sus "Estudios para Hologramas", basados en gestos faciales.

El movimiento artístico denominado body-art tomó a la propia materialidad del cuerpo humano, a su fría y cruda realidad, al sexo, la muerte y la violencia como materia prima. Sus obras estaban basadas en actuaciones de los cuerpos de los propios artistas, algunas en perfor-



mances y otras como acciones privadas, escenificadas para el registro de una cámara fotográfica o de video.

Quizás, los tres artistas del cuerpo de mayor trascendencia en los años '70 fueron Chris Burden, Paul McCarthy y Vito

Foto sup.: Ana Mendieta, Trabajos de silueta hechos en México, 1980.

Aconci. Los tres protagonizaron experiencias corporales en las que se ponían en juego la flagelación y la autodegradación. Chris Burden, al límite de prender fuego a su propio cuerpo, al hacerse patear escaleras abajo por escalones de concreto, al hacerse disparar en el brazo (Los Ángeles, 1971), al tirarse desde una distancia de cinco metros, filmando su propia caída y sólo agarrado por una soga, o en "Transfixed" (1974), donde se crucifica con clavos a la parte posterior de un Volkswagen. Paul McCarthy, con lo abyecto y la degradación como denominador común, revolcándose en diversos fluidos corporales y Vito Aconci con experiencias desde someterse a que le arrojen objetos con sus ojos vendados, hasta morderse partes del cuerpo hasta sangrar, o aplastarse cucarachas contra su cuerpo.

Los límites de la identidad

A partir de la década del '80, el cambio en la concepción de las funciones, usos y mecanismos del cuerpo se manifiesta en el terreno de la plástica de muy otras maneras, principalmente como revisión del concepto de identidad y de límite -entre lo interno y lo externo, entre lo vivo y lo muerto- y -la otra cara de lo mismo- como autobiografía.

La revisión del concepto de identidad y de límite, se liga a la idea de fragmentación en trabajos como los de Kiki Smith, basados en los alcances de lo orgánico y relacionadas con la anatomía medieval y con las disecciones científicas, o en las instalaciones de la inglesa Helen Chadwick, que incorpora fotografías de vísceras y fragmentos de cuerpos muertos presentadas con un preciosismo estético extremo, como en el caso de sus series "Meat Abstracts" y "Meat Lamps". También en las experiencias del videoinstala-cionista Gary Hill, en obras como "Crux" o como "Inasmuch as it is always taking

place", de 1990, en la que se presentan diferentes partes del cuerpo humano proyectadas a escala real en una serie de



monitores cuyos tamaños oscilan entre una y veinte pulgadas.

Los límites vida-muerte son trabajados en las fotografías del artista norteamericano de origen latino, Andrés Serrano, particularmente en su serie de retratos

tomados en la morgue y que violan la privacidad y sacralidad de los cadáveres. Estos límites, unidos también a la corriente autobiográfica, son los que trabaja Bill Viola en su instalación del "Tríptico de Nancy", en el que se presentan las imágenes de un hombre sumergido en agua, flanqueado por las imágenes de su hijo en el momento de nacer y de su madre en el momento de morir.

Las manifestaciones autobiográficas que parten del cuerpo humano son variadas y van desde los maniqués-retratos de Charles Ray, hasta las narraciones contadas con imágenes fotográficas de Nam Goldin, ambientadas en el mundo dolorido de la prostitución, drogas y sexo, y que tienen como punto de partida los cuerpos de la propia artista, de sus familiares y amigos, muchos de los cuales ya han muerto.

Los trabajos sobre el cuerpo también poseen una vertiente simbólica o ritual, representada por artistas como la cubana Ana Mendieta, fallecida en 1985, que registra su propia desaparición mediante siluetas, uso de velas, flores, fuego y sangre sacrificial, y por la checoslovaca Jane Sterbak con sus trabajos sobre el cuerpo sin órganos de Deleuze, o aquellos en que se ofrece a sí misma como combustible para un fuego sagrado.

En los '90, las referencias artísticas al cuerpo están lejos de la inmediatez y gestualismo de la década del '70. También lo está la concepción del cuerpo como totalidad a nivel de los discursos sociales, en una era de clones, prótesis, transplantes, virtualidades. Como decía Foucault, el mismo concepto de hombre fue "inventado" a finales del s. XVIII por una peculiar mutación que afectó el saber. Nada impide pensar que desaparecerá tan pronto como el saber se articule en nuevas formas.

Foto: Jana Sterbak, "Artista como combustible", 1986.

CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS presenta:

ABRIL - César Aira: Alejandra Pizarnik
Los Martes a las 20 hs. Inicio: 16 de Abril. Abierta la inscripción

JUNIO - Tomás Abraham: Giles Deleuze, un pensador de ventanas

AGOSTO - Roberto Echavarren: El arte andrógino

OCTUBRE - Charlie Feiling: Terror al género del terror

Coordinación general: Tamara Kamenszain

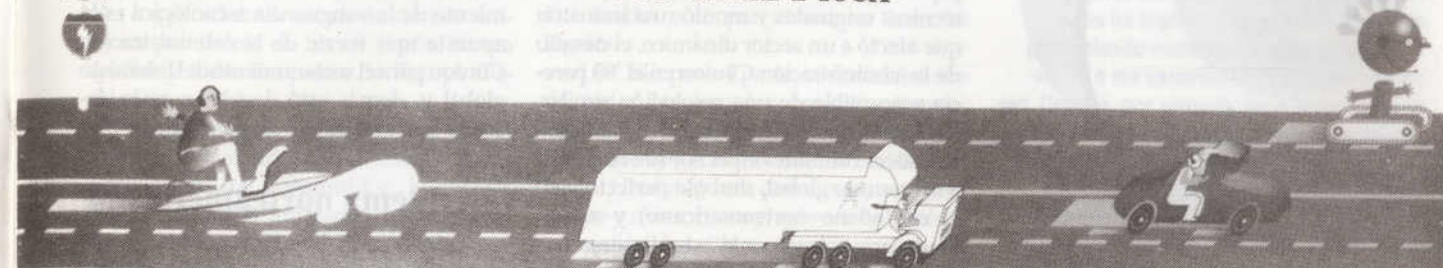
Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038 - Capital

Secretaría de Extensión Universitaria - Dirección de Cultura
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CÓMO TOMAR LA AUTOPISTA INFORMÁTICA

Tiburones, delfines y mojarritas en la red

POR GISEL PICCA



Ya todo el mundo sabe qué es Internet (y el que no, deberá andar por este mundo como un paria) pero muy pocos saben qué es la llamada "Autopista de la Información" o "Autopista Informática". Nadie duda (al menos, nosotros no) de las ventajas del cyberspacio pero entre tantas entrevistas a Bill Gates (dueño de la empresa que más dinero hace con la informática) y a Nicholas Negroponte (devenido gurú optimista del futuro de las computas) se hace necesario plantear algunos problemas que surgen con estos temas. Publicamos un detallado artículo sobre los orígenes políticos de la "Autopista Informática" y sus consecuencias en el tercer mundo, una ácida nota sobre las clases sociales en Internet y un artículo de Paul Virilio que canta la justa.

Quien más, quien menos ya asiente cómplice cuando alguno de sus amigos menciona a Internet. Alguno que otro ha conseguido un nodo y asegura con aire misterioso que navega por las noches solitarias. Hay quienes -aficionados antiguos a la computación- mantienen funcionando su modem de 2.200 baudios y hurgan en su correo electrónico cada día, cada semana, esperando el ansiado descenso de los costos de acceso a Internet. Pero de los que hay más es de los otros: los dueños de PCs (seguramente 2, 3 ó 486) desconectados del mundo con procesadores de texto y Tetris, a veces acoplados al cada vez menos sorprendente y atractivo CD-ROM.

Ni qué hablar de cuando (quien mas, quien menos) escucha sobre la cuestión de las Autopistas de Información. «De este tema manyo un poco», se dice. «Internet», se dice.

¡No!

El planteo de las Autopistas «Inteligentes» o «de la Información» supone una superación absoluta de Internet. No exactamente como un paso posterior del fenómeno, sino en realidad como OTRA COSA.

Una INFRAESTRUCTURA de organización para la sociedad del año 2.000 de la envergadura de una Red Global que manejaría y transportaría contenidos DIGITALES, de velocidad variable, mediante una red DIGITAL de banda ancha que no impondría ningún tipo de límite (soportaría todos los servicios de telecomunicación que se utilizan actualmente y sería base de otros nuevos: videotelefonía, videotexto, videomensajería, transmisión de datos a alta velocidad, etc.). Esta red de banda ancha bien podría ser la llamada Red Digital de Servicios Integrados (RDSI-BA) sobre la que se trabaja en los principales laboratorios tecnológicos de todo el mundo. La RDSI-BA, se piensa, es la solución óptima para la Red Global de Información. Esta red no es -y está lejos de serlo- Internet. Internet opera como un ensayo de campaña.

Las claves técnicas se llaman digitalización y compresión. Hoy la telefonía y la informática usan el lenguaje digital (el de los bits) y de ahí los progresos que se han realizado en la asociación de estas dos tecnologías (ciertamente, Internet es el resultado más impactante). La TV, por su parte, sigue siendo analógica, unidireccional y de banda ancha (de ahí sus retra-

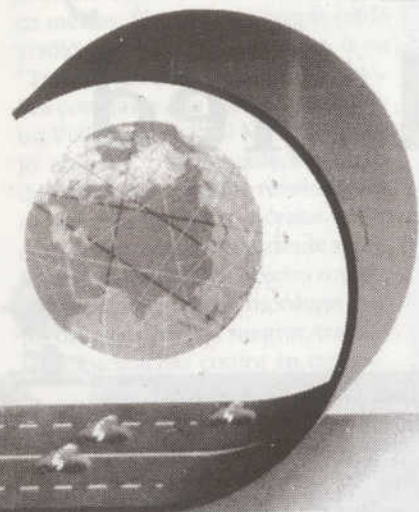
tos en la avanzada tecnológica). Lo que abre las puertas a una red global de información es que la TV en poco tiempo será digital y que disminuirá el ancho de banda necesario para transmitir señales de video. La TV radiodifundida pasará a ser digital, el tipo de señal utilizado será el mismo en telecomunicaciones, informática y televisión. Así y sólo así podrá hablarse de que las Autopistas han sido habilitadas en una, entonces sí, SOCIEDAD DE INFORMACIÓN.

Mientras tanto

Se considera también que una solución orientada a plazos más cortos es aquello que se llama «red multimedia», que es una variante limitada de la RDSI-BA. Se la toma en cuenta como solución pragmática en vistas de conseguir en el futuro una convergencia de ambas tecnologías. Dentro de la «red multimedia» se inscriben los conceptos de Video bajo demanda (Video on Demand) o TV interactiva. Las inversiones que la empresa norteamericana de cable TCI, por ejemplo, realizó en la nacional Cablevisión apunta a asegurarse los mercados latinoamericanos en proyectos de ese tipo.

En el mismo sentido deben interpretarse las de Continental Group (VCC), Time Warner y US West (Cablevisión) en Argentina.

Otras soluciones complementarias son la utilización extendida de los satélites y las «comunicaciones móviles» (utilizadas corrientemente para la transmisión de



voz -Movicom, por ejemplo-) cuyas últimas generaciones han evolucionado notablemente (sobre todo en Europa) y que, se espera, en el futuro aportarán un nuevo sistema que incluirá servicios multimedia con terminales portátiles personales.

Mientras tanto la disponibilidad actual de la RDSI-BA es escasa, si bien en los principales centros de estudios tecnológicos de todo el mundo donde se está trabajando en la banda ancha se han hecho progresos más que importantes, sobre todo en las infraestructuras para el área de negocios.

El padre de la criatura

Roger Clinton no es el verdadero padre de Bill, sin embargo, completó la identidad de su hijo adoptivo de modo irremediable. El apellido se transformó en un ítem en los libros de historia: Clinton, Bill, nacido en el Estado de Arkansas, admirador de JFK, ganó ampliamente las elecciones para presidente de los Estados Unidos el 3 de noviembre de 1992.

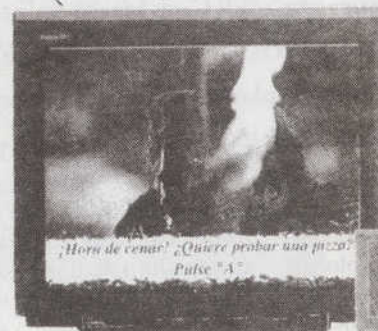
Bill Clinton, secundado por su compañero de fórmula Albert Gore, soñó, en medio de una crisis no sólo económica, sino también de valores e identidades en los Estados Unidos, una idea que dio la vuelta al mundo. Clinton no inventó nada nuevo, pero le puso el nombre adecuado: **AUTOPISTA DE LA INFORMACIÓN.**

Como hace un tiempo, las autopistas interestatales modificaron la vida social y económica en los Estados Unidos, así la sociedad posindustrial se halla ante una nueva revolución: la revolución de la información. Las autopistas son esta vez las

redes informáticas. Esta idea permitió añadir el otro concepto de Sociedad de información.

El bautismo fue lo suficientemente exitoso para que le resultara de estratégica importancia a Clinton a la hora de asimilar la Autopista (*Information Highway*) al New Deal rooseveltiano, o a la Nueva Frontera de John F. Kennedy, cuando se duda de la capacidad técnica norteamericana para seguir siendo la locomotora económica planetaria. Si JFK unificó a los norteamericanos y los galvanizó en el gigantesco proyecto de poner un hombre en la luna (y así superar la humillación por los éxitos anteriores de la astronomía soviética), si el hombre llegó a dicha luna y para eso desarrolló una cantidad de técnicas originales y montó una industria que afectó a un sector dinámico, el desafío de la administración Clinton en el '93 parecía susceptible de una resolución similar.

Usando como estrategia publicitaria sus raíces humildes en el Sur (de Arkansas a un mundo global, símbolo perfecto para el ciudadano norteamericano) y articulando armoniosamente este discurso con el de un Al Gore (de Carthage, en Tennessee) erigido desde entonces en principal vocero y difusor de la idea, la Autopista de la Información se presentó el 22 de diciembre de 1993 en Silicon Graphics Inc., la más importante empresa de computación visual, situa-



da, decadencia social y educativa, caída de los niveles de vida de la clase media, erosión del liderazgo económico del país y una presencia militar exterior demasiado grande) y algunos éxitos, de nin-

comercial del mundo.

El mundo se fue transformando de un mundo económico polar simple (centrado alrededor de Estados Unidos) a un mundo económico tripolar, centrado alrededor de Estados Unidos, Japón y la CEE. Hay de parte de cada polo una lucha encarnizada por mantener la supremacía en el comercio internacional.

Estados Unidos, por ejemplo, ha desarrollado una política para, por un lado, PROTEGER y hacer avanzar los intereses comerciales norteamericanos y, por el otro, promover UN MUNDO ABIERTO en el sistema de intercambio de Telecomunicaciones y provisión y/o servicios de información.

La Autopista Informática y el sostenimiento de la vanguardia tecnológica es la apuesta más fuerte de la Administración Clinton para el sostenimiento del liderazgo global y, demás está decirlo, para la deseada reelección en noviembre de este año.

El dilema norteamericano

Estados Unidos se encuentra en lo que se ha dado en llamar el «dilema norteamericano». En *Hacia el siglo XXI* Paul Kennedy lo ha definido, básicamente, como una profunda crisis estructural (deuda, decadencia social y edu-

cativa, caída de los niveles de vida de la clase media, erosión del liderazgo económico del país y una presencia militar exterior demasiado grande) y algunos éxitos, de nin-



guna manera menores, como el completo triunfo del capitalismo y haber «ganado» la guerra fría.

Ante este panorama algunos vaticinan el resurgimiento. Otros, el declive inminente. De hecho, el presidente Clinton, cuando ganó las elecciones el 3 de Noviembre de 1992, lo hizo gracias a inclinarse hacia un lado de la balanza entre la dicotomía que se enunciaba: ¿«Reconstruir Norteamérica» o fortalecer el «liderazgo global»? Naturalmente, Clinton ganó gracias a prometer a los ciudadanos norteamericanos la pendiente «reconstrucción de Norteamérica».

Foto superior: Servicios multimedia interactivos conectados a la Autopista de la Información

Por otra parte, cuando el 11 de enero de 1994 Al Gore presentó la Autopista en la Academia de Artes y Ciencias en un célebre discurso, retornó con el caballito de batalla de *apá, amá* y la escuela rural en Tennessee. Ningún ciudadano norteamericano pasaría ya las penurias que Albert pasara en su infancia para acceder a un libro. Las redes harían disponibles TODOS LOS CONTENIDOS PARA TODOS.

No es casual esta insistencia con la cuestión educativa: se teme por el impacto social que producen las nuevas tecnologías en la cultura norteamericana. En recientes pruebas científicas llevadas a cabo con alumnos de primer año de escuela secundaria en 17 países, por ejemplo, los estudiantes estadounidenses acabaron por detrás de los de Japón, Corea del Sur y todos los países de Europa Occidental.

Se dice que la «trivialización» de la cultura norteamericana, el énfasis en la gratificación del consumidor, la cultura pop, los dibujos animados, el ruido, el color, el entretenimiento por encima de la reflexión están haciendo estragos en las nuevas generaciones. El problema no es un problema postergable, pues la ineficiencia de la educación en Estados Unidos de los últimos años ha llegado a ser un cuello de botella adverso a las tasas de productividad, y factor de depreciación de los índices salariales. En el mundo moderno la posibilidad de emerger depende del valor que se agregue a la producción, pero esto coincide con la decadencia de la escuela pública en Estados Unidos, particularmente de la enseñanza media. La difusión de softwares educativos, se cree, podría contribuir a corregir esos desvíos y la condición es lograr la rebaja de los altos costos actuales.

En un sondeo realizado por el Washington Post-ABC News, en el comienzo del año '94, cuando la presentación de la *Agenda para la acción* (agenda programática para la organización de una «Infraestructura Nacional de Información») Bill

Clinton era percibido por la mayoría de los ciudadanos norteamericanos como un presidente con «visión respecto del futuro del país».

¿Qué se ha hecho?

Por empezar, se ha revuelto el avisero de las telecomunicaciones en todo el mundo. Cada uno de los movimientos producidos en Estados Unidos ha producido temblor a nivel global, tanto en lo político, en lo técnico, como en el terreno empresarial. La ola de fusiones entre empresas (cuyos últimos casos más resonantes son Time Warner y Turner Broadcasting System, Disney y ABC) y de fragmentaciones (AT&T en Estados Unidos) no tiene parangones en la historia mundial. Los límites son, por ahora, las barreras legales.

La CEE, por su parte, se ha hecho eco de todas las jugadas norteamericanas. Produjo documentos, en algunos casos alineados casi completamente con los Estados Unidos y en otros un poco más cautos y más críticos y, sobre todo, aceleró la cuestión de la liberación de las estructuras monopólicas. Pero también poseen planes sistematizados en el mismo sentido Australia, Canadá, China, Japón, Corea del Sur y Singapur.

Para arribar a la Sociedad de Información aparece como asignatura económica urgente desanquilar las trabas legales que impiden la fusión y el entrecruzamiento de empresas productoras de servicios de comunicación. Estados Unidos acaba de redondearlo en la Ley de Comunicaciones aprobada en el pasado mes de febrero. La CEE se ha propuesto la liberalización total de todos los mercados para el año 1998. Argentina, aunque carece de proyecto, dará fin al monopolio telefónico en 1997, si bien los pliegos de licitación prevén una prolongación del plazo hasta el año 2000.

Al mismo tiempo, Internet crece desenfrenadamente. Va marcando pautas de conductas y de consumos. Los intelectuales piensan la desestructuración social.

Los empresarios abren quioscos de todo tipo, dentro y fuera de la red. Los gobiernos, oscilan entre producir alguna reacción original e innovadora o dejarse llevar plácidamente por la ola.

El tercer mundo en la Autopista

Debemos reconocer dos cosas: una,

Agujeros en la red

El reciente aumento de la densidad del tránsito en Internet evidenció sobre la marcha algunos serios inconvenientes que a nadie parece preocupar pero que requieren pronta atención. He aquí algunos, pocos, ejemplos.

1- CONGESTION: Depende de la infraestructura técnica, del intermediario y del azar las redes se tornan intransitables a ciertas horas. Esto es: se corta la comunicación, viene lenta (las facturas de teléfono abultadas), algunos lugares son inaccesibles misteriosamente.

2- JURISDICCION: Por ahora no hay mucho reglado, no obstante ello, empiezan los problemas. Estados Unidos, sin ir más lejos ha impuesto una Ley de Decencia (prohibiendo material sexual explícito) que afecta a los usuarios de todo el mundo en red. Canadá, por ejemplo, tiene leyes sobre la cuestión específica que contradicen tal ley.

3- PAJA EN LA RED: En la red hay muy buena información, buena, regular y desastrosa. No hay modo de saber a priori qué es qué. Es muy, pero muy fácil equivocar el rumbo y tomar como «verdad» lo que es, pura y llanamente, un error. El caso conocido de Chile y su simpático mapa (que marcaba como chileno parte del territorio argentino) es un ejemplo elocuente.

4- PROPIEDAD DE LA INFORMACION: la manipulación de los datos personales es sólo una muestra de la gravedad de la cuestión. El individuo hasta ahora no tiene representación, parece un problema de quienes transportan los datos. La resolución va a ser compleja y muy a largo plazo, quizá cuando sea muy tarde.

5- TRIVIALIDAD: Como dijera Umberto Eco en sus recomendaciones a los estudiantes: cuando alguien va a una biblioteca y saca millones de fotocopias, tiene la vaga sensación de que así se ha apropiado del conocimiento. Pues bien, podría asimilarse esta idea a la de creer que a partir de ahora la gente va a incorporar toda la información porque se encuentra a unas teclas de distancia.

G.P.

es que ya no se puede hablar del delirio de algunos soñadores u optimistas (Nicholas Negroponte incluido). El futuro está aquí. Es decir, la serie de TV Max Headroom toma un sentido de realidad demasiado próximo, Marshall McLuhan (después de ser acusado en los '80 de ser un obsesivo del sistema capitalista) o el film *Blade Runner* también. Lo otro que queda por aceptar es que «el futuro» no está en Argentina y, menos aún, tampoco están TODOS LOS CONTENIDOS PARA TODOS los argentinos.

En la configuración mundial que se dibuja es evidente que no todos serán



Lucía Vassallo

Fotografías

775-8694

iguales ante el advenimiento tecnológico. No sólo seguirán pesando los intereses de cada nación, su herencia cultural, las actitudes de los individuos frente a la sociedad y el Estado, sino también, y fundamentalmente, el rango de cada país en el mapa mundial.

Hoy, se está fracturando cada vez más el orden mundial: se ensancha progresivamente la brecha entre quienes participan y quienes quedan al margen de las transformaciones. El mundo en vías de desarrollo -y debe incluirse en esta aseveración también a los países africanos y aquellos asiáticos ajenos a los centros comerciales- podría quedar aún más marginado, en parte debido a la desmaterialización del trabajo, las materias primas y los alimentos, y en parte también porque las economías avanzadas pueden concentrarse en un mayor comercio mutuo basado en los conocimientos. Lo cierto es que, en apariencia, no hay razones estratégicas para pensar que América Latina asuma algún rol decisivo en el panorama internacional en los próximos años. Por lo cual, su papel dentro de la Sociedad de información puede retraerse aún más.

Algunos argentinos tendrán la suerte, en los años que vienen, de aproximarse fatalmente a la red. No serán la mayoría, sin duda. Mientras tanto, no puede olvidarse que en Buenos Aires se corre el riesgo de carecer de energía eléctrica en época estival. Los teléfonos se ligan y se desvanecen esporádicamente. Las villas aún no tienen siquiera redes telefónicas. La gente aquí se muere por el cólera.

Quizá el camino más seguro a recorrer, para no perder de vista la esencia de la cuestión, sean las constataciones realizadas respecto a la analogía que le da origen: ¿Qué sucedió con las autopistas interestatales en Estados Unidos?

Según Herbert Dordick y Dale Lehman (en *The people's right to know*) la analogía no necesariamente es auspiciosa. Lo que se puede verificar es que:

Las autopistas han sido evidentemente beneficiosas para cualquier conductor de automóviles, pero es también evidente que mucho más favorecidos han sido otros: las grandes empresas que necesitaban modos de distribuir su producción.

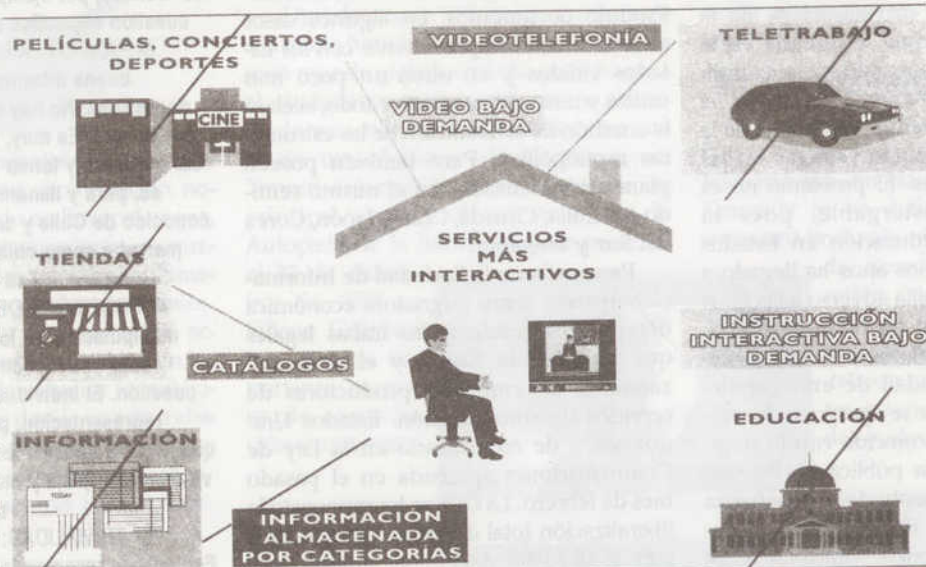
Las autopistas han producido problemas de urbanización: las principales beneficiadas han sido las zonas urbanas más ricas y las industrias, en detrimento de aquellos ciudadanos pobres que quedaron fuera de los nuevos circuitos, así se produjo el aislamiento de áreas rurales y pequeñas ciudades alejadas de las rutas.

Las pequeñas empresas, los pequeños propietarios, los pobres, nunca obtuvieron beneficios directos. Fueron, generalmente, las víctimas de los desalojos, y si les llegó algún beneficio fue como efecto residual del éxito de los otros.

Los costos de la infraestructura no se adjudicaron equitativamente. Grandes y pequeños beneficiarios pagaron idénticos precios.

Cualquier posible parecido en el futuro con la realidad es pura casualidad.

¿Revolución?



Que se hable de la Autopista de la Información en términos de «revolución» es verdaderamente preocupante. Como bien lo ha dicho el hiper lúcido científico del MIT Joseph Weinzenbaum en *La frontera entre el computador y la mente* no debe olvidarse que el estado de cosas imperante no es el resultado de una evolución positiva de la historia sino uno de sus desarrollos posibles, el que deviene del sistema capitalista. Por lo tanto, nacido en su seno, conserva toda su lógica interna. Aunque engendra novedades.

¿Cuáles?

Antes preocupaba no tener voz dentro del marco del sistema democrático. Diversos grupos preocupados por dar cabida a opiniones e inquietudes alternativas a un discurso imperante se afanaban en defender a «los sin voz».

Lo cierto es que, si se considerara la difusión masiva de la Autopista (lo cual evidentemente podría suceder en el próximo siglo) podría constataarse rápidamente

que todas las voces (o en una proporción infinitamente mayor a la actual) tendrían iguales posibilidades de aparecer en la red, la que pasaría a instituirse en el espacio social y en el «medio de comunicación» esencial de la sociedad.

Por lo pronto, ahora mismo, cualquier usuario conectado puede difundir sus opiniones alegremente. Así es cómo la rebelión zapatista ha podido instalar sus mensajes en Internet y miles de usuarios los han leído al tiempo que recibían los discursos del gobierno mexicano. Quien lo desee puede tener hoy una página en la Web que será vista y leída por todos los rincones de la tierra.

Pero ¿COMO HACER PARA, ADEMÁS DE ESTAR ALLI, ALGUIEN NOS VEA EN MEDIO DE LA MARAÑA INCONMENSURABLE DE MENSAJES? Pareciera que el poder se difuminara y se atomizara en millones de terminales de computadoras, con el consecuente fin de la concentración del poder (Alvin y Heidi Toffler adhieren a esta idea). También pareciera que se produce una progresiva virtualización del espacio público, donde hay una especie de espectacularización de la participación y del desarrollo personal cuando las decisiones siguen pasando por otros lugares (¿Sites?) desconocidos.

Conectarse o no conectarse

Esa es la cuestión. La Autopista de la Información probablemente cambie de nombre en los próximos años o meses. Hay tiempo, mientras tanto, para preguntarse qué es lo que se va a hacer ante el advenimiento tecnológico. Hay una decisión personal (evidentemente, sólo para la clase media) pendiente: ¿retirarse del ruedo y sonreír sarcástico ante los lobotomizados que transitan ávidamente la *Compumagazine* o sumergirse en el ciberespacio para no volver?

No es casual (o sí, pero no) que haya surgido en la sociedad un concepto que no está alejado de esta dicotomía. El éxito de los Unplugged (desenchufado) que la MTV instaló en los '90 aparece como una suerte de regreso al sonido «no mediado» por artificios técnicos. Un intento por recuperar de alguna manera el aura aquél. Aunque la suerte esté echada.

La actual estructura de clases de Internet

POR CARL MARKS

Lo hemos escuchado cientos de veces: todos son iguales en Internet, una de las únicas verdaderas democracias en el mundo. Quizás. Pero la comunidad relativamente pequeña de Internet de hasta hace pocos años fue creciendo rápidamente, hasta convertirse en una sociedad completa y, a pesar de sus nobles ideales, tiene hoy sus jerarquías sociales propias. En

vez de códigos postales, el mundo on-line tiene direcciones de Internet. Puede que la riqueza no sea importante, pero sí se requiere un conocimiento experto. Este escenario tiene sus clubes, sus salones VIP, sus listas de invitados -y además, si por ejemplo la dirección de uno termina en «aol» (America On-Line), uno se convierte definitivamente en un paria. Internet

se ha convertido en un sombrío mundo de status y clases, a veces difíciles de discernir, desde las clases más altas -que piensan solamente en sí mismas- hasta las más bajas, representadas por los poseedores de cuentas comerciales y los neófitos «newbies». Aquí les ofrecemos una guía para aquellos que hayan considerado ascender por esta escalera social electrónica.

I-LA CYBER ELITE: la cuadrilla de la revista *Wired*, Hotwired y el Media Lab del MIT son, por el momento, la voz de la generación de la Net. Lograron posicionarse con éxito como los pioneros de la nueva era electrónica -éxito que, por otra parte, se les subió directo a la cabeza. **Miembros:** alrededor de cincuenta, incluyendo al gurú del Media Lab Stuart Brand, al editor ejecutivo de la *Wired* Kevin Kelly, a la honorable cabeza de la *Wired* Louis Rosetto y al evangelista del Media Lab Nicholas Negroponte. «Yo pienso que las élites básicamente conducen a las civilizaciones»-Stuart Brand

II-LOS GRANOLANAUTAS: los «cyber expertos» que estuvieron en esto desde el principio y todavía consiguen reunir audiencia cuando debaten acerca de las bondades y malos usos de la tecnología. **Miembros:** unos cientos, incluyendo al ex-editor de la *Whole Earth Review* Howard Rheingold, el ex-letrista de Grateful Dead John Perry Barlow y al creador de la Fundación para la Libertad Electrónica, Mitch Kapor. «La cuestión es si hay realmente prana on-line o no.» John Perry Barlow

III-LOS CHICOS MARAVILLA: los programadores y creadores de los scores de «killer apps», como los niños aplicados que son los que verdaderamente hacen que esta calesita de vueltas. **Miembros:** unos doscientos, incluyendo a Marc Andreessen (Netscape), Mark Canter (Macromedia Director), James Gosling (Hot Java) y Eric Paulos (cámaras y robots controlados por la Web). «Internet es simplemente un medio comunicacional. Refleja a la sociedad... La gente seguirá siendo gente.» Marc Andreessen

IV-LOS HACKERS: son tan cool que los del FBI siempre les echan la culpa de todo a ellos. **Miembros:** número desconocido, incluye a Fibra Óptica, Freak Ácido y Capitán Crunch. «Si la gente se diera cuenta de que nosotros no somos en realidad un elemento disidente, entonces vería que los malos son los del gobierno.» Fibra Óptica.

V-LOS BULLETIN BOARDERS: los informados participantes de los BBS (bulletin boards) y sus SYSOPS (operadores del sistema). **Miembros:** alrededor de 500.000, en BBSs como WELL, ECHO, Mindvox, Spring, etc. Ellos detentan el conocido lema: «Eres dueño de tus propias palabras». Traducción: «Nadie puede hacer plata con tus brillantes palabras salvo tú mismo.»

VI-LOS USE BOBOS: grupos y suscriptores de USENET que discuten acerca de todo, desde física hasta sadomasoquismo con una seriedad mortal. **Miembros:** alrededor de seis millones, en grupos como alt.society.generation.x, alt.sex.fetish.oriental, misc.activists.progressive, etc. Gracias al reciente ingreso de un importante grupo de newbies, uno de los lemas más comunes de hoy es «AOL apestá. ¡No escriba aquí!»

VIII-LAS CYBERCHICAS: virtualmente cualquier mujer on line. **Miembros:** unos dos millones y medio. Su habilidad para proveer charla cybersexual más realista les concede algunos puntos extras en su status. «Obtengo un promedio de tres ofertas sexuales por día.»-Una mujer en la red.

IX-LOS INTOCABLES: suscriptores comunes y comerciales on line. **Miembros:** Unos dieciséis millones, en servicios como America Online, Prodigy, Compuserve y algunas universidades. La pantalla de ingreso a America Online nos lo dice claramente: «¡Bienvenidos!». Como ven, está dirigida a todos.

X-LOS OUTSIDERS: la gente que nunca estuvo en línea. **Miembros:** el 99% de la población mundial.

XI-LOS ESCRITORES Z: aquellos periodistas que usan la Internet en reemplazo de una verdadera investigación. Son lo más bajo de lo más bajo y todo el mundo los rechaza. **Miembros:** más y más cada día. «Todos los secretos de los premios Oscar en una nota vía Internet»-Avance de *Telefe Noticias*.

TRADUCCIÓN:
BELÉN GACHE

¿QUÉ TIENEN EN COMÚN BILL GATES Y PABLO ESCOBAR?

¡Alerta en el cyberespacio!

POR PAUL VIRILIO

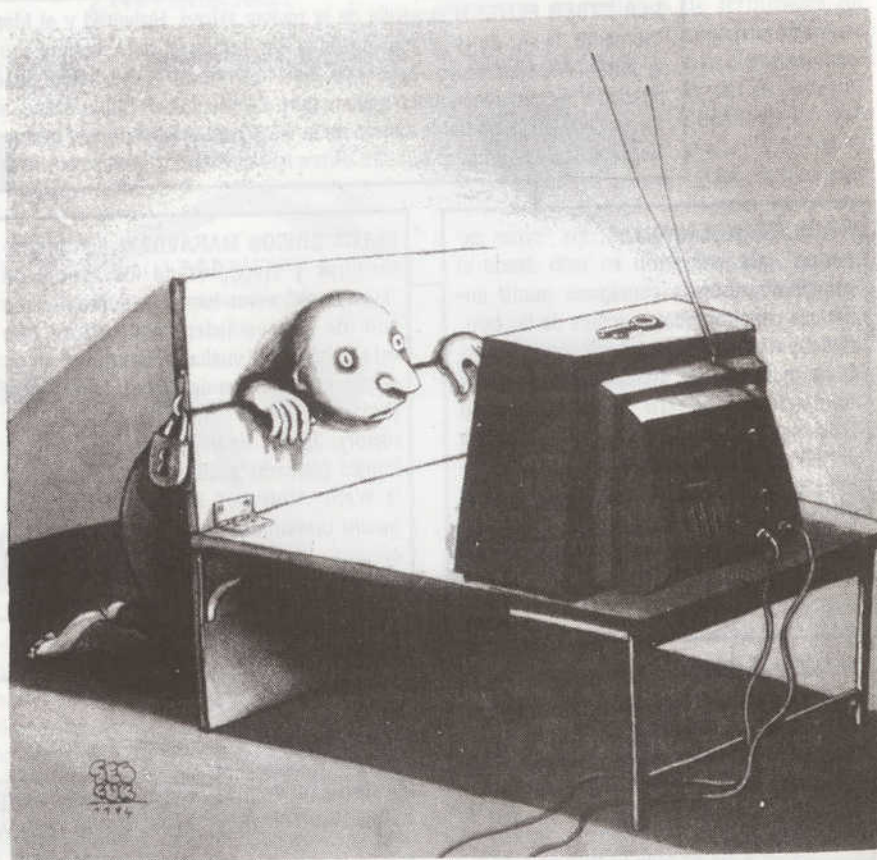
Cada técnica trae consigo su propio desastre (con el tren se inventó también el descarrilamiento). ¿Qué accidentes traerán consigo las autopistas de la información? ¿Vamos hacia un narco-capitalismo de la informática? Aclara, acusa y responde el "filósofo de la técnica" Paul Virilio.

El fenómeno de la inmediatez es uno de los mayores problemas planteados tanto en las estrategias políticas como en las militares. El tiempo real, en lo sucesivo, predomina sobre el espacio real. La primacía del tiempo real, de la inmediatez, sobre la extensión es un hecho consumado e inaugural. Es un suceso gravísimo en relación al mundo y a la visión del mundo.

Hay tres barreras: del sonido, del calor y de la luz. Las dos primeras han sido franqueadas. La barrera del sonido por el avión supersónico e hipersónico. La barrera del calor por la fusión que permite exorbitar a un hombre y hacerlo aterrizar en la luna. La tercera, la barrera de la luz, no la superamos, pero entramos en ella: es la barrera del tiempo a la cual la historia se encuentra enfrentada ahora. El hecho de vencer la barrera de la luz es un suceso histórico que desorienta a la historia. Si no se subraya esto se desinforma a los ciudadanos. Hay ahí un hecho mayor que pone en revisión la geopolítica, la geoestrategia y, evidentemente, la democracia que estaba atada a un lugar, a una ciudad.

24 V de Vian

Cyberespacio



El suceso que se prepara para el próximo siglo, con esta velocidad absoluta, es la invención de una perspectiva del tiempo real que vendría a reemplazar la perspectiva del espacio real, descubierta por los artistas italianos del Quattrocento. No nos damos cuenta hasta qué punto la ciudad, la política, la guerra y la economía del mundo medieval han sido revolucionadas por la invención de la perspectiva.

El cyberespacio es una forma nueva de perspectiva. Una perspectiva táctil. Ver a distancia, escuchar a distancia eran la base de la perspectiva visual y sonora. Pero tocar a distancia, sentir a distancia, es desplazar la perspectiva hacia un domi-

nio que le escapaba: el contacto, el telecontacto.

Con el desarrollo de las autopistas de la información nos encontramos delante de un fenómeno nuevo: la desorientación. Una desorientación fundamental que completa y remata la desregulación social y la desreglamentación de los mercados financieros cuyos nefastos efectos conocemos. Un desdoblamiento de la realidad sensible se prepara entre lo real y lo virtual. El advenimiento de una suerte de stéreo-realidad. Una pérdida de referencia del ser. Ser es *in situ*, y acá y ahora, *hic et nunc*. Ahora bien, esto ha sido trastornado por el cyberespacio y por la información in-

stantánea y mundializada.

Lo que se prepara es una confusión de la percepción de lo real, un traumatismo. Hay que interesarse por este efecto. ¿Por qué? Porque jamás se ha hecho progresar una técnica sin combatir su negatividad específica. Ahora bien, la negatividad específica de la autopista informática es precisamente esta desorientación de la alteridad, en relación al otro y al mundo. Es muy evidente que esta

La tiranía de la velocidad-límite va a oponerse a la democracia representativa. Cuando los ensayistas nos hablan de «cyber-democracia», de democracia virtual; cuando otros nos dicen que la «democracia de opinión» va a reemplazar a la democracia de partidos, no se puede ver otra cosa que una desorientación de lo político del cual el golpe de estado mediático de Silvio Berlusconi, en marzo de 1994, fue una prefiguración a la italiana. El advenimiento del reino del Audimat y del reino de las encuestas será forzosamente favorecido por este tipo de tecnologías.

Incluso los términos «globalización» o «mundialización» son un engaño. No hay mundialización, hay virtualización. Lo que efectivamente se ha mundializado debido a la instantaneidad es el tiempo. Todo se realiza en esta perspectiva del tiempo real; un tiempo, desde ahora, único. Por primera vez, la historia va a hacerse en un tiempo único: el tiempo mundial. La historia se desarrolló, hasta el presente, en tiempos locales, espacios locales, regiones, naciones. De alguna manera la mundialización y la virtualización instauran un tiempo mundial que prefigura un nuevo tipo de tiranía. Si la historia es tan rica, lo es porque es local, porque hubo tiempos locales que han dominado lo que no existía más que en astronomía, el tiempo universal. Ahora, nuestra historia va a hacerse en un tiempo universal que es lo instantáneo.

Por un lado, el tiempo real triunfa sobre el espacio real; descalificando las distancias y la extensión en provecho de la duración, una duración infinitesimal. Por otro, el tiempo mundial de la multimedia, del cyberespacio, domina los tiempos locales de la actividad inmediata de las ciudades, de los barrios. A tal punto que se habla de reemplazar el término «global» por «glocal», una contracción de global y local. Se considera que lo local es forzosamente global y lo global forzosamente local. Tal desconstrucción con relación al mundo no ocurrirá sin afectar la

relación de ciudadano a ciudadano.

No hay jamás adquisición sin pérdida. La adquisición de la informática o de la telemática se traducirá necesariamente en una pérdida. Si no testamos la pérdida, la adquisición será sin valor. Esto se vio en el desarrollo de la tecnología del transporte. Si se pudo poner a punto el tren de gran velocidad fue porque durante el siglo XIX los ingenieros ferroviarios habían inventado el sistema de blo-

«Al lado del narco-capitalismo de la droga, elemento desestabilizador de la economía mundial, se prepara un narco-capitalismo de la electrónica.»

queo. Es decir: una ingeniería de tráfico permitió la aceleración del tren por evitar las catástrofes ferroviarias. Hoy en día, no hay una ingeniería del tráfico

informático. Otro elemento importante: no hay nunca información sin desinformación. Y una desinformación de nuevo tipo parece posible de aquí en más que no tiene nada que ver con la censura voluntaria. Se trata de una suerte de asfixia del sentido, una pérdida del control de la razón. Hay ahí, provocado por la informática y la multimedia, otro riesgo mayor para la humanidad.

Albert Einstein lo anunciaba, en los años '50, cuando hablaba de la «segunda bomba». La bomba informática después de la atómica. Una bomba donde la interactividad en tiempo real sería a la información lo que la radioactividad es a la energía. La desintegración no incumbería solamente las partículas de la materia sino a las personas que componían nuestras sociedades. Se lo ve en acción con la desocupación estructural, el teletrabajo y las deslocalizaciones.

Se puede augurar que como la emergencia de la bomba atómica necesitó, muy rápido, la puesta a punto de una disuasión militar para evitar la catástrofe nuclear, la bomba informática necesitará, en el próximo siglo, una nueva disuasión, una disuasión societaria, para parar los estragos de la explosión de la información generalizada. Este será el gran accidente del futuro, que viene después de los accidentes específicos de la era industrial (cuando se inventó el tren, el avión, el barco o la central nuclear, se han inventado, simultáneamente, el descarrilamiento, el estrellamiento, el naufragio o el accidente de Chernobyl). Con la globalización de las telecomunicaciones, hay que esperar un accidente general, un accidente jamás visto, tan sorprendente como el tiempo mundial, este tiempo jamás visto. Un accidente general que sería un poco lo que Epicuro llamaba «el accidente de los accidentes». El crack bursátil es una prefiguración ligera. El accidente general es todavía desconocido. Pero cuando se habla de «globo financie-

ro» referido a la economía, se emplea una metáfora significativa, ya que se sugiere una especie de nube que atrae otras nubes todas tan inquietantes como las de Chernobyl.

Cuando uno se pregunta a propósito de los riesgos de accidente en la autopista informática, lo que está en discusión no es la información sino la velocidad absoluta de los elementos informáticos; es la interactividad. No es en la informática sino más bien en la telemática e incluso en la telemática donde reside el problema. Por otra parte, en los Estados Unidos, el Pentágono, creador de Internet, habla ya, en este sentido, de una verdadera «revolución de los asuntos militares». E incluso de una «guerra de conocimientos» que podría suplantarse la guerra en movimiento, como ésta supuso reemplazar hace tiempo la guerra de asedio, de la cual Sarajevo es un trágico arcaísmo.

En 1961, dejando la Casa Blanca, el general Eisenhower declaraba que el complejo militar-industrial era una «amenaza para la democracia»; sabía de qué hablaba, él fue quien lo había puesto en práctica. En 1995, al momento de instalarse un verdadero complejo industrial-informacional, e incluso cuando ciertos líderes norteamericanos, especialmente Ross Perot y Newton Gingrich, hablan de «virtual democracy» con un tono que recuerda al integrismo místico, ¿cómo no estar alerta? ¿Cómo no ver la amenaza de una verdadera cibernética socio-política?

Las tecnologías de virtualización poseen un poder de sugestión incomparable. Al lado del narco-capitalismo de la droga, elemento desestabilizador de la economía mundial, se prepara un narco-capitalismo de la electrónica. Uno puede, incluso, preguntarse si los países del primer mundo no están desarrollando las tecnologías de virtualización para oponerse a los países subdesarrollados que viven o sobreviven penosamente, especialmente en Latinoamérica, de la droga química. Cuando se ve hasta qué punto los trabajos sobre tecnologías de punta están comprometidos en lo «lúdico» (videojuegos, cascos virtuales, etc.), ¿es necesario ocultar este poder de sometimiento instantáneo de la población por las técnicas como lo han hecho a lo largo de la historia?

Se prepara algo que se parece a un «cyberculto». Las nuevas tecnologías no podrán contribuir al perfeccionamiento de la democracia si no luchamos, en primer lugar, contra la caricatura de sociedad mundial que preparan las multinacionales lanzadas a toda velocidad en la construcción de las autopistas de la información.

TRADUCCIÓN:

SERGIO S. OLGUÍN

Cyberespacio

V de Vian 25

¿QUIÉN ES ALANIS MORISSETTE?

Deberías saberlo

POR KAREN KRIZANOVIC

Pocos cantantes (hombres o mujeres) han surgido en los últimos años con la fuerza que lo ha hecho Alanis Morissette. Ganadora de cuatro premios Grammy por su primer CD rockero, sus canciones compuestas por ella misma son de una ferocidad y una belleza poco frecuentes. La V. presenta una selección de sus temas traducidos al español y una entrevista realizada por una reportera de la revista británica *Sky*.

«¿Te haría acabar en un teatro?» Esa fue la primer frase que esta periodista escuchó de Alanis Morissette (de la canción «You Oughta know») y eso la puso instantáneamente del lado de «una de las nuestras». Se entiende: de las chicas que no se dejan prepotear por la sociedad, esas chicas que quieren ver hasta dónde pueden salirse con la suya, chicas que se comportan mal. Esa canción recordaba a cualquier mujer el dolor de romper con aquel último hijo de puta: ¡Mi Dios, todavía lo extraño!

Unos días después, Alanis apareció en el David Letterman Show. Que Letterman le diera una buena cantidad de tiempo en su show -donde cantó en vivo, desparmando su pelo por todo el lugar y gritando al micrófono- la ubicó definitivamente en el Salón de la Fama de Chicas Malas. Se viste como se le ocurre, canta como si estuviera hablando en la intimidad y es una rebelde musical de estirpe.

Ver a Alanis deslizarse por los pasillos de la Warner Brothers, enfundada en una buena campera de cuero y una camisa, el cuello colgándole hacia afuera como un buitre blanco, da cierta tranquilidad. Es humana. Tiene sentido del humor. Y, Dios Santo, qué labios.

Sabíamos de dónde venía. Y no era del teatro. «You oughta know» es autobiográfica. Una amante pisoteada se obsesio-

na con la nueva vida de su ex -¡el bastardo!-. Captura el dolor preciso de su pérdida, de su ganancia y el buen baile que se está perdiendo («¿pensás en mí cuando te la cogés?»). La escritura de Alanis Morissette está llena de emociones genuinas, dolor de alto grado y unas cuantas puteadas. Con esas letras, Alanis dejó al rock machista con la nariz bien ensagrentada.

Unos cuantos hombres están todavía escondidos en sus cuevas después de oír la furia de «You Oughta know». Por todo el mundo, los tipos buscan refugio de la inconfundible melodía y claro mensaje: «heríme y vas a ver lo que te pasa». Pero la mayoría de los hombres odian ese tipo de cosas. La mayoría se cortaría sus colgajos antes que oír la agonía que le han hecho soportar a las mujeres.

Esto sucede porque se supone que las chicas no tienen que enojarse. No gritan ni putean. Las mujeres, especialmente las jóvenes como Alanis, nacieron para ser dóciles y comprensivas. Agradables. Tolerantes. Tienen escrita la bienvenida en el trasero. No, de ninguna manera.

Alanis Morissette cree que la furia es un maltrato. También dice que se insiste demasiado en la energía femenina de «You oughta know». Sentada en una habitación de su compañía discográfica, explica el efecto de la canción. «El concepto se convirtió en un asunto feminista mucho más

de lo que yo pensaba en un primer momento», dice Alanis, cruzando sus piernas mientras se adelanta en su silla de cuero. La campera negra y su camisa de grandes solapas la dotan de un encanto setentista. «Mucha gente cree que escribí esa canción con ánimo de revancha. ¡La escribí para liberarme! Creo que si la hubiera escrito para vengarme, le habría contado a todo el mundo de quién se trataba. Pero elegí no hacerlo.»

Alanis habla suavemente, con tanta calma que a veces las palabras parecen quedar atrapadas en su largo pelo marrón. Partido al medio, le cuelga alrededor de los pechos como las dos orejas de un cocker spaniel.

Alanis lanzó su primer single a los diez años -el mismo año en que participó de un programa norteamericano de cable y el mismo año en que formó su propio sello independiente. A los 16, era una pop-star en su Canadá natal, una versión local de Debbie Gibson.

Si la temprana carrera de Alanis Morissette hacía que los nenes de nueve años se volvieran locos, es la nueva y mejorada versión de 21 la que ahora aterroriza a las bestias.

- Hay muchos periodistas, la mayoría hombres, que se inclinan por definirme como «Esta mujer es La Chica para un Poster de la Furia» -Alanis cierra un poco los ojos-. Yo soy más bien la chica «espera un



Deberías saberlo

Quiero que sepas que me alegro por vos
No quiero nada sólo lo mejor para los dos
Una versión más vieja de mí misma
¿es pervertida como yo?
¿te haría acabar en un teatro?
¿y tendría un hijo tuyo?
Estoy segura de que sería una madre realmente excelente

Porque el amor que diste, que hicimos
no fue suficiente para hacer que te mostraras como sos, no,
y cada vez que la nombrás
¿ella sabe cómo me decías que me abrazarías hasta morirme, hasta morirme?
Pero todavía estás vivo

Y estoy aquí para recordarte
el lío que dejaste atrás cuando te fuiste
No es justo negarme
la cruz que llevo, que vos me diste
Vos, vos, deberías saberlo

Parece que estás muy bien, las cosas parecen calmas
Yo no estoy tan tranquila, pensé que deberías saberlo
¿Te olvidaste de mí, señor Duplicidad?
Odio molestarte en medio de la cena
fue un cachetazo en plena cara lo rápido que fui reemplazada
¿Pensás en mí cuando te la cogés?

Porque el amor que diste, que hicimos....

Porque el hazmerreír que dejaste en la cama, ésa era yo,
y no voy a desaparecer
con que sólo cierras los ojos y lo sabés
Y cada vez que araño con mis uñas la espalda de otro
espero que lo sientas, ... bueno, ¿podés sentirlo?

minuto». Hay muchos otros periodistas, la mayoría mujeres, que se rasgan las vestiduras por el modo de expresión. Y creo que la razón por la que muchas otras mujeres son percibidas como una suerte de mujeres controvertidas, duras y furiosas es porque se trata de nuestra respuesta al haber reprimido esa angustia durante tanto tiempo, porque está catalogada como una típica emoción negativa. Y sólo en el último par de años que me di cuenta de que puede ser celebrada. ¿Por qué la furia, la frustración y la confusión son consideradas negativas? ¿Por qué la felicidad y la alegría son algo positivo mientras que la furia es horrible?

Sí, bien por Alanis.

- Es al fin de cuentas una oportunidad que se me presenta para ser una persona emocional sin censurarme -dice-. Es algo que reprimí durante tanto tiempo y que no llegué a entender hasta que escribí las canciones, que fue bastante... potente»

28 V de Vian Alanis

De hecho, si uno oye otras canciones del álbum *Jagged Little Pill*, la palabra «potente» viene como anillo al dedo. Potentes, sarcásticas y desafiantes. «Me llevaste a vino-cena-69arme/ pero no oíste nada de lo que dije», canta Alanis en «Right Through You».

Con letras así, no es sorprendente enterarse de que Alanis pertenece a Maverick, el sello de Madonna. De hecho, Ms. Ciccone ha dicho en entrevistas que Alanis le recuerda a ella misma en los comienzos de su carrera.

- Incluso antes de encontrarme con Madonna tenía razones para creer que seríamos compatibles en nuestra conversación -dice Alanis-. En realidad no la conozco tan bien como la mayoría de la gente cree. Compartimos algo de tiempo y es muy alentadora. Es muy elocuente cuando habla. Eso es en respuesta a esa gente que cuestionó su inteligencia durante tanto tiempo.

- ¿Así que Alanis y Maddie resultaron compinches?

- Salimos de farra un par de veces. Aunque ella y yo somos tan vehementes que no creo que hayamos tenido una típica noche de farra. Siempre nos excitamos... -Alanis mira para otro lado mientras le surge una sonrisa disimulada- ...hablando... somos parecidas en muchos sentidos. Es realmente bárbara.»

- ¿Y qué significaba esa sonrisa?

- Madonna y yo nos reíamos porque hablábamos de nuestras filosofías sobre los hombres.

- ¿Así que también te interesan los Latin Lovers?

- No. No tenemos los mismos gustos pero tenemos la misma filosofía en

nuestra dinámica con los hombres. Y... -Alanis trata de que esto quede bien claro- toda esa idea de que estamos creando un terreno en que el hombre se siente totalmente intimidado y ansioso o que se arrodilla delante nuestro... o un hombre que pierde completamente el interés porque quiere tener una mujer a la que pueda controlar.

Madonna y Alanis no están solas en su deseo de encontrar un hombre que quiera ser su igual («No quiero ser tu otra mitad/ creo que 1 y 1 hacen 2», canta en «Not the Doctor»). Alanis sale desde hace tres meses con un tipo, aunque no va a decir con quién aunque la amenacen con torturarla.

- Estoy saliendo con un hombre que es tan andrógino que es como si fuéramos la misma persona. Y creo que por eso nos llevamos tan bien. Cuando uno se vuelve más andrógino y más consciente de los conceptos de masculinidad y femineidad, se siente atraído por los que también están en ese punto medio. Cuando ya no haya algo como el feminismo es que realmente

habremos alcanzado ese punto medio.

Alanis no quiere convertir a todos en artistas travestidos. Y no odia a los hombres, odia la injusticia:

- En defensa del hombre, hay que decir que están teniendo que manejarse en una sociedad mucho más abierta, donde la mujer es mucho más competente. Y esto es algo extra para nosotras: el hombre de los '90 es mucho más vulnerable y hay muchas mujeres que no pueden convivir con algo así. Dicen cosas como «quiero un hombre que sea fuerte y que no se convierta de vez en cuando en un cachorrito». Así como los hombres tienen que darse cuenta de que las mujeres son competentes y sin pelos en la lengua, las mujeres tienen que entender que los hombres pueden ser emotivos. Hay que hacer ajustes de los dos lados.

Alanis, instalada en Los Angeles, hizo sus propios ajustes. Empezó terapia y salió convertida en una persona más ordenada, si no más analítica. Habla mucho sobre su consciente y subconsciente. Le da el crédito a su subconsciente por algunos de sus mejores productos -letras típicamente femeninas en su despiadada claridad- pero agrega: «Este mundo estaría bien jodido si todo el mundo fuera su subconsciente.»

Como algunas creemos que el subconsciente masculino está inundado de

A través tuyo

Esperá un minuto, hombre
pronunciaste mal mi nombre
no esperaste toda la información
antes de despreciarme
espere un minuto, Señor,
de algún modo está hiriendo mis sentimientos
me ve como si fuera una dulce muñeca de trasero cargado
y usted tuviera un ticket para probar la comida

Veo a través tuyo
sé a través tuyo
siento a través tuyo
paso a través tuyo

me tomó en broma
me tomó por una niña
le echó una larga y persistente mirada a mi culo
y después jugó al golf por un rato
sus meneos son los de un pescado
me dio golpecitos en la cabeza
me llevó a vino-cena-69arme
pero no oyó ni una palabra de lo que dije

hola Señor Hombre
no pensaste que volvería
no pensaste que me presentaría con mi ejército
y estas municiones en la espalda
Ahora que soy la Señorita Cosa
ahora que soy archimillonaria
buscás en los créditos tu nombre
y te preguntás por qué no está



fútbol y cerveza, no vamos a discutir. Con los cuchillos afilados, nos trasladamos al tema de las supermodelos. «No me hagas hablar -se ríe-. El standard que ha sido creado

Perdonada

Ya sabés cómo podemos ser nosotras las chicas católicas compensamos un poco tarde tanto tiempo perdido
Nunca lo olvidé, desconcertante como fue
Ninguna diversión sin sentimientos culpables los pecadores, los redentores, los curas poco amantes
Te verá el próximo domingo

Todas teníamos nuestras razones para estar allí
todas teníamos una o dos cosas que aprender
todas necesitábamos algo de que agarrarnos y así lo hicimos

Canté el aleluya en el coro
confesé mis acciones más sórdidas a un hombre envidioso
mis hermanos nunca se quedaron ciegos por lo que hicieron
pero yo sin embargo podía
en el nombre del padre, del escéptico y del hijo
todavía tenía otra pregunta estúpida

Lo que aprendí lo rechacé pero lo vuelvo a creer
voy a sufrir las consecuencias de esta inquisición
si salto en esta fuente, ¿seré perdonada?

todas teníamos engaños en la cabeza
a todas nos modelaron nuestras mentes
teníamos que creer en algo
y así lo hicimos

por las Noemí Campbell de este mundo es quizá el tres por ciento de lo que es la gente. ¿Eso significa que el 97 por ciento de este mundo no es atractivo ni llamativo? Para mí no tiene sentido. El momento en que descubrí eso fue cuando me sentí realmente libre.»

Sobre los hábitos sociales, Alanis dice que no es una de esas chicas que animan cualquier fiesta:

- Supongo que lo que sorprende a mucha gente es que no me censuro cuando escribo música pero los que me conocen muy bien saben que soy muy calma. No soy en público como Courtney Love. Soy la primera persona en quedarme en casa antes que salir a dar vueltas. Soy una observadora. Siempre lo fui. Y no pierdo el tiempo en conversaciones triviales. Si voy a algún lugar y veo que la

gente no está dispuesta a relacionarse, me voy. Incluso si entré hace dos minutos. Pero eso es así ahora. Cuando era más chica, me motivaban cosas distintas. Me motivaban los estilos de vida y por lo que creía me podía dar la fama y la adulación. Pensaba que la fama me daría una mayor autoestima, que me traería la felicidad. Pensé que me daría la aprobación de todo el mundo. Y muy pronto aprendí que no pasa nada de eso.

Habla de un tiempo, no muy lejano, en que su idea del éxito era ser soporte de Vanilla Ice. A los nueve escribía canciones. A los 10, apareció en *You Can't Do That On Television*. Actuó un poco más -una vez en una película de poca monta- pero siempre se vio a sí misma como cantante. Parte de su dinero fue invertido en la producción de un single independiente cuando tenía apenas 10. Cuatro años después, firmó un contrato por dos discos. A los 16 lanzó su primer disco de pop light, bajo el simple nombre de Alanis. A los 18, se escapó después de ganar un Juno Award (el equivalente canadiense de los Grammy) como Mejor Promesa Femenina y terminó rumiando en Los Angeles.

- Me deshice de todo. Me mudé y viví sola durante un par de años. Me escapé del ambiente creativo en el que estaba, que era realmente negativo, y me replanteé todo. Inevitablemente, los cambios personales que sufrí se iban a mostrar en mi música.

- ¿Qué consejos puede dar sobre la fama?

- La fama sólo trae confusión. Garan-

Irónico

Un viejo de noventa y ocho
ganó la lotería y se murió al otro día
es como una mosca negra en tu chardonnay
es una conmutación de la ejecución
que llega dos minutos tarde
es irónico... ¿no te parece?

Es como si lloviera el día de tu boda
es como un paseo gratis cuando ya pagaste
es como el buen consejo que no tomaste
¿quién lo hubiera pensado?... Pero así parece ser.

El señor Sé Prudente tenía miedo a volar
empacó su valija y se despidió de sus hijos con un beso
esperó toda su perra vida para tomar ese vuelo
y mientras el avión se estrellaba pensó
«bueno, ¿no es hermoso...?»
es irónico... ¿no te parece?

Bueno, la vida tiene una extraña manera de saltarte encima
cuando parece que todo está okay y todo está yendo bien
y la vida tiene una extraña manera de sacarte de un apuro
cuando pensás que todo ha ido mal
y te explota en la cara

un embotellamiento de tráfico cuando estás llegando tarde
un letrero de no fumar en tu pausa para un cigarrillo
es como 10.000 cucharas cuando lo único que necesitás es un cuchillo
Es como encontrar al hombre de mis sueños
y después encontrarme a su hermosa esposa
es irónico... ¿no te parece?
un poquito demasiado irónico... y sí, realmente lo creo...

la vida tiene una extraña manera de saltarte encima
la vida tiene una extraña, extraña manera de sacarte de un apuro,
de sacarte de un apuro

tizado. Y la única vez que hice cambios en mi vida fue cuando estaba en un estado de confusión.

Sin embargo, la frustración es una compañera eterna. Por tratar de ser honesta, Alanis se metió en varios problemas. Como el que resultó de pasar tres días con un periodista en Vancouver.

- Tuvimos conversaciones realmente intelectuales y nos conectamos cerebralmente, o al menos yo pensé que sí. Después leí el artículo y trataba de cómo yo fumaba porros y cómo pasé varias semanas promiscuas y cómo estaba muy interesada en si los miembros de mi banda se acostaban con alguien o no.

Alanis Morissette: deberías saberlo.

Alanis V de Vian 29

¿Por qué escribir?

POR PAUL AUSTER

Acaba de aparecer en español la última obra del escritor norteamericano Paul Auster: *Smoke y Brooklyn Boogie*, dos guiones cinematográficos de su autoría. A comienzos de año, el autor de *La invención de la soledad* publicó en el *New Yorker* este sutil ejercicio de estilo. Historias para ser contadas.

I

Una amiga alemana me cuenta las circunstancias que precedieron los nacimientos de sus dos hijas.

Hace diecinueve años, algunas semanas pasado el término previsto y con un vientre inmenso, A. se sentó en el sofá de su living y prendió la televisión. Por fortuna, los créditos de apertura de una película comenzaban a surgir en la pantalla. Era «*The Nun's Story*», un drama hollywoodense de los cincuenta protagonizado por Audrey Hepburn. Contenta por la distracción, A. se instaló a mirar e inmediatamente quedó atrapada por la película. A la mitad, empezó a tener dolores de parto. Su marido la llevó al hospital y nunca supo cómo terminaba la película.

Tres años después, embarazada de su segunda hija, A. se sentó en el sofá y volvió a prender la televisión. Otra vez estaban dando «*The Nun's Story*», con Audrey Hepburn. Lo más remarcable (y A. puso mucho énfasis en este punto) era que había agarrado el film en el preciso instante en que lo había dejado tres años antes. Esta vez pudo ver la película hasta el final. Menos de quince minutos después, se le rompió la bolsa y partió hacia el hospital para dar a luz por segunda vez.

Estas dos niñas son los únicos hijos de A. El primer parto fue extremadamente difícil (mi amiga casi no pasa la prueba y estuvo enferma durante los meses posteriores), pero el segundo fue mucho más tranquilo, sin complicaciones de ninguna clase.

II

Hace cinco años pasé el verano con mi mujer y mis hijos en Vermont, alquilando una vieja y aislada granja en la cima de una montaña. Un día, una mujer del pueblo vecino pasó a visitarnos, junto a sus dos hijos, una nena de cuatro y un chico de dieciocho meses. Mi hija acababa de cumplir tres y ella y la niña disfrutaban jugando una con la otra. Mi mujer y yo nos sentamos en la cocina con nuestra visita, y los chicos fueron a divertirse.

Cinco minutos después hubo un fuerte estampido. El chico había ido al hall delantero en la otra punta de la casa. Dado que mi mujer había puesto un florero en ese hall apenas dos horas antes, no era difícil adivinar lo que había pasado. No tuve que verlo para saber que el suelo estaría cubierto de vidrios rotos y con un charco de agua, además de los tallos y pétalos de docenas de flores desparramadas.

Estaba fastidiado. «Malditos chicos», me dije a mí mismo. «Maldita gente con sus torpes hijos de miercoles. ¿Quién les da el derecho a visitarnos sin avisar primero?»

Le dije a mi mujer que limpiaría el lío, así que mientras ella

y nuestra visitante continuaban con su conversación, agarré una escoba, un pala para la basura, algunos trapos de piso y me dirigí hacia la parte delantera de la casa.

Mi esposa había puesto las flores sobre un tronco que estaba justo debajo de la balastrada de la escalera. Esta escalera era especialmente estrecha y empinada, y había una gran ventana a no más de un metro del último escalón. Menciono esta geografía porque es muy importante. Dónde estaban las cosas tiene mucho que ver con lo ocurrido acto seguido.

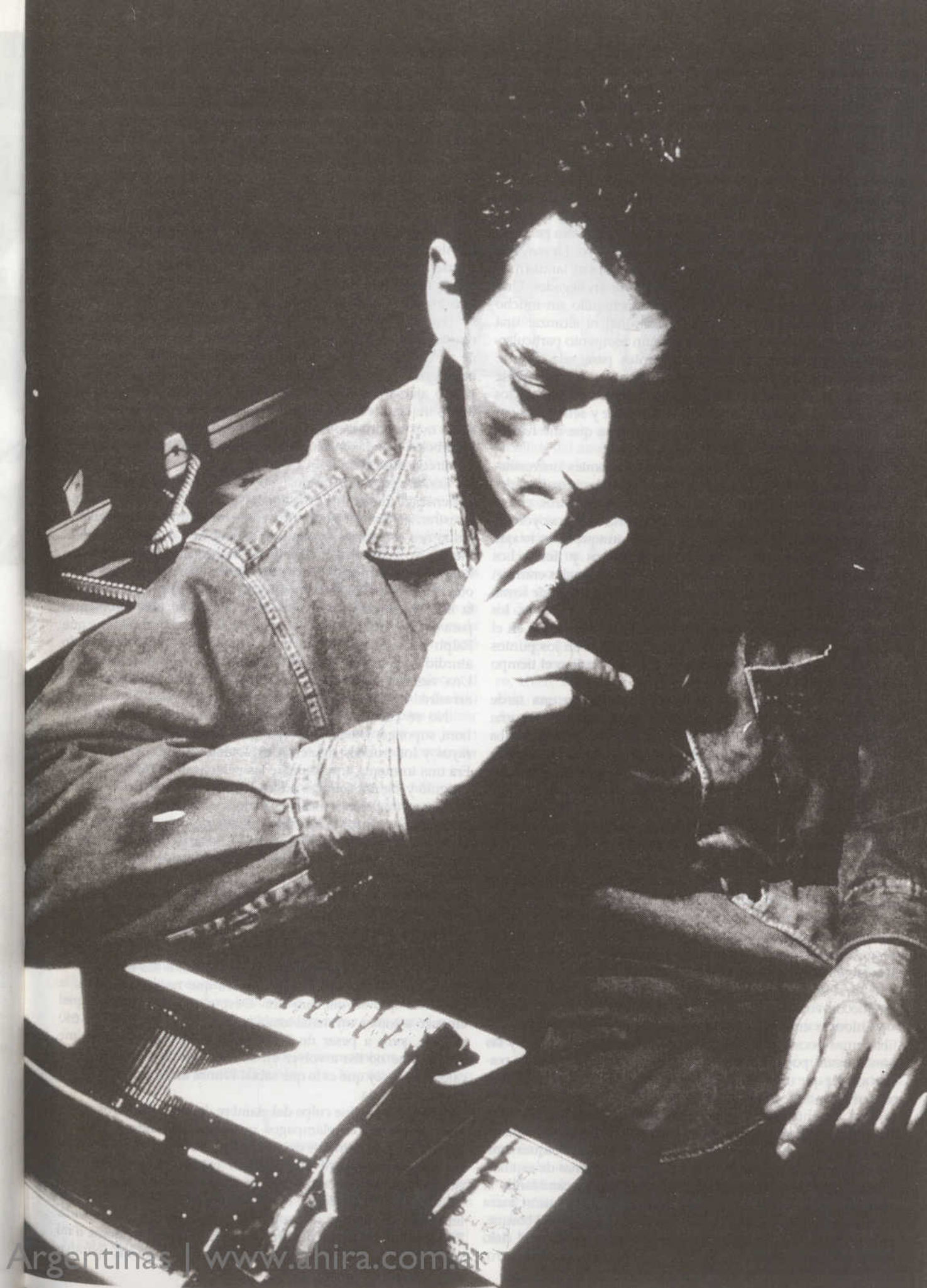
Estaba casi terminando el trabajo de limpieza cuando mi hija salió precipitadamente de su habitación al rellano del primer piso. Estaba lo suficientemente cerca del pie de las escaleras como para tener una visión momentánea de ella (dos pasos más atrás y hubiera estado fuera de mi vista) y en ese breve momento vi que tenía esa expresión vivaz, absolutamente feliz que había inundado mi edad madura con una poderosa alegría. Luego, un instante después, antes inclusive de que pudiera decirle hola, tropezó. La punta de su zapatilla se había enganchado en el rellano, y así como así, sin ningún grito o advertencia, estaba planeando por los aires. No quiero decir que estaba cayendo o dando tumbos o rebotando en los escalones. Quiero decir que estaba volando. El traspie la había lanzado literalmente en el espacio, y por la trayectoria de su vuelo yo podía ver que estaba dirigiéndose directamente hacia la ventana.

¿Qué hice? No sé lo que hice. Estaba en el lado equivocado de la baranda cuando la vi tropezar. En el momento en que ella estaba a mitad de camino entre el rellano y la ventana, yo estaba parado en el último escalón de la escalera. ¿Cómo logré llegar allí? No se trataba más que de un metro, pero casi no parece posible cubrir esa distancia en semejante cantidad de tiempo, que es muy parecida a no tener nada de tiempo. Sin embargo, estaba allí, y en el momento en que llegué miré hacia arriba, abrí mis brazos y la atrapé.

III

Tenía catorce años. Por tercer año consecutivo, mis padres me habían enviado a un campamento de verano en el Estado de Nueva York. Pasaba la mayor parte de mi tiempo jugando al basquet y al béisbol, pero como era un campamento mixto había también otras actividades: «sociales» por la tarde, los primeros escarceos torpes con chicas, robos de bombachas, las típicas jugarretas adolescentes. También me recuerdo fumando a escondidas cigarrillos baratos y las masivas peleas con bombitas de agua.

Foto: Paul Auster posando para la posteridad (¿a quién le quiere hacer creer que usa máquina de escribir? ¿un neoyorquino sin computadora? ¡vamos!).



Nada de esto tiene importancia. Sólo quiero subrayar qué vulnerable puede ser uno a los catorce años. Sin ser ya un chico, sin ser todavía un adulto, uno rebota hacia adelante y hacia atrás entre lo que fue y lo que está a punto de convertirse. En mi propio caso, yo era todavía lo suficientemente joven como para creer que tenía una legítima chance de jugar en las ligas mayores, pero lo suficientemente grande como para cuestionarme la existencia de Dios. Había leído el Manifiesto Comunista y sin embargo todavía disfrutaba mirando los dibujos animados de los sábados por la mañana. Cada vez que veía mi cara en el espejo, me parecía estar observando a otra persona.

Había dieciséis o dieciocho chicos en mi grupo. La mayoría habíamos estado juntos durante varios años, pero también se nos habían sumado ese verano un par de recién llegados. Uno de ellos se llamaba Ralph. Era un chico tranquilo sin mucho entusiasmo por driblear la pelota de básquet ni alcanzar una base, y aunque nadie le hizo pasar ningún momento particularmente desagradable, tenía inconvenientes para relacionarse. Había fracasado en un par de exámenes ese año y la mayor parte de su tiempo libre recibía lecciones particulares de uno de los coordinadores. Era una situación un poco triste y sentí pena por él, pero no demasiada, no al menos una pena que me hiciera perder el sueño.

Nuestros coordinadores eran todos estudiantes universitarios neoyorquinos, de Brooklyn o Queens. Ingeniosos jugadores de basquet, futuros dentistas, contadores y maestros, chicos de la ciudad hasta la médula. Como la mayoría de los neoyorquinos insistían en llamar al piso «el suelo», aunque todo lo que tuvieran bajo sus pies fuera hierba, guijarros y tierra. Los elementos de los campamentos de verano tradicionales eran tan extraños para ellos como el IRT lo es para un granjero de Iowa. Canoas, cuerdas, escalas montañas, el armado de carpas, los cantos alrededor del fogón no figuraban en ningún lugar en el inventario de sus preocupaciones. Nos instruían en los puntos más delicados del béisbol y el básquet; si no, perdían el tiempo contando chistes.

Imaginen nuestra sorpresa, entonces, cuando una tarde nuestro coordinador nos anunció que íbamos a hacer una caminata por el bosque. Había tenido una inspiración y no iba a dejar que nadie lo hiciera desistir de su idea. Demasiado básquetbol, dijo. Estamos rodeados por la naturaleza y es hora de que la aprovechemos y empecemos a actuar como verdadera gente de campamento, o palabras por el estilo. Y entonces, después del período de descanso que seguía el almuerzo, la pandilla completa de dieciséis o dieciocho chicos, junto a dos consejeros, partimos hacia los bosques.

Era a fines de julio de 1961. Recuerdo que todo el mundo estaba de un humor definitivamente animado y, más o menos tras media hora de caminata, la mayoría concordaba en que la salida había sido una buena idea. Nadie tenía una brújula, por supuesto, ni el menor indicio sobre a dónde nos dirigíamos, pero la estábamos pasando bien, y si nos terminábamos perdiendo, ¿qué problema había? Tarde o temprano encontraríamos el camino de vuelta.

Entonces empezó a llover. Al principio, era apenas perceptible, unas pocas gotas delgadas que caían entre las hojas y las ramas, nada por qué preocuparse. Seguimos caminando, reacios a dejar que un poco de agua nos arruinara la diversión, pero un par de minutos más tarde empezó a llover en serio. Todo el mundo se empapó y los coordinadores decidieron que debíamos girar sobre nuestros talones y volver. El único problema es que nadie sabía dónde estaba el campamento. Los bosques eran espesos, con gran cantidad de árboles y ramas llenas de espinas, y habíamos ido de un lado a otro, abruptamente cambiando la dirección para seguir avanzando. Para que la confusión fuera más grande, la visibilidad se estaba volviendo difícil. El bosque, para empezar, era oscuro, pero con la lluvia cayendo y el cielo

parecía plena noche y no las tres o cuatro de la tarde.

Entonces empezaron los truenos. Y después de los truenos los rayos. La tormenta estaba directamente arriba de nosotros, y resultó ser una tormenta de verano peor que cualquier otra tormenta de verano. Ni antes ni después volví a presenciar un mal tiempo como aquél. La lluvia caía sobre nosotros con tanta fuerza que realmente lastimaba. Cada vez que explotaba un trueno uno podía sentir el ruido vibrando dentro de su cuerpo. Cuando caía un rayo, bailaba a nuestro alrededor como una lanza. Era como si en el leve aire se materializaran armas, un repentino flash que volvía todo brillante, fantasmalmente blanco. Algunos árboles fueron alcanzados y sus ramas comenzaron a arder. Luego volvía a oscurecer por un momento, había un nuevo estampido en el cielo, y los rayos volvían a golpear en otro lugar.

Eran los rayos, por supuesto, los que nos asustaban y en nuestro pánico tratábamos de escaparles. Pero la tormenta era de tal magnitud que dondequiera que fuéramos nos encontrábamos con más rayos. Era una estampida alborotada, un precipitado ajeteo en círculos. Entonces, repentinamente, alguien divisó un claro en el bosque. Una breve discusión surgió sobre si era más seguro ir a la parte abierta o continuar parados bajo los árboles. Ganó la moción a favor de la zona abierta y corrimos en dirección al claro.

Era un pequeño prado, probablemente una pastura que pertenecía a una granja de la zona, y para llegar a él tuvimos que arrastrarnos por debajo de un cerco con alambre de púas. Uno a uno nos echamos sobre nuestros vientres y avanzamos lentamente. Yo estaba en medio de la fila, exactamente detrás de Ralph. Justo cuando él pasaba debajo del alambre de púas hubo otro resplandor. Yo estaba a apenas un metro, pero, a causa de la lluvia que golpeaba contra mis párpados, tuve problemas para darme cuenta de lo que ocurrió. Lo único que sabía es que Ralph había dejado de moverse. Supuse que se había quedado aturdido, así que me arrastré más allá de él por debajo del cerco. Una vez que estuve del otro lado, lo agarré del brazo y lo arrastré.

No sé cuánto tiempo permanecimos en ese campo. Una hora, supongo, y todo el tiempo que estuvimos allí la lluvia y los rayos y los truenos siguieron explotando a nuestro alrededor. Era una tormenta arrancada de las páginas de la Biblia, y siguió y siguió, como si nunca fuera a terminar.

Dos o tres chicos estaban alterados por algo -quizá por el relampagueo, quizá por el shock de los rayos golpeando el piso cerca de ellos- y el prado empezó a llenarse de sus lamentos. Otros chicos lloraban y rezaban. Otros inclusive, con miedo en la voz, intentaban dar algún consejo sensato. Sáquense las cosas de metal, decían; el metal atrae los rayos. Todos nos sacamos los cinturones y los arrojamos bien lejos.

No recuerdo haber dicho nada. No recuerdo haber llorado. Otro chico y yo nos mantuvimos ocupados tratando de cuidar a Ralph. Todavía estaba inconsciente. Frotamos sus manos y sus brazos, le sosteníamos la lengua para que no se la tragara, le decíamos que se quedara ahí. Después de un rato, su piel empezó a tomar un matiz azulado. Su cuerpo parecía más frío al tacto, pero a pesar de la creciente evidencia nunca se me ocurrió que no iba a volver en sí. Después de todo sólo tenía catorce años, ¿y qué es lo que sabía? Nunca antes había visto una persona muerta.

Supongo que fue culpa del alambre de púas. Los otros chicos aturdidos por los relámpagos quedaron atontados, sintieron dolores en los miembros durante una hora o algo así, y después se recuperaron. Pero Ralph había estado debajo del cerco cuando apareció el rayo y fue electrocutado en el acto.

Más tarde, cuando me dijeron que estaba muerto, supe que tenía una quemadura de tres centímetros a través de la espalda. Recuerdo mis intentos de asimilar las noticias, diciéndome a mí mismo que la vida nunca volvía a ser igual para mí. Extraña-

mente, no pensé en que, cuando ocurrió todo, yo estaba justo atrás de él. No pensé: uno o dos segundos después y habría sido yo. En lo que pensé era en sostener su lengua y observar sus dientes. Su boca había quedado con una leve mueca y, con sus labios parcialmente abiertos, había pasado una hora mirándole los bordes de los dientes. Treinta y cuatro años después todavía los recuerdo. Y sus ojos semicerrados, semiabiertos. También los recuerdo.

IV

No mucho años atrás, recibí una carta de una mujer que vivía en Bruselas. En ella me contaba la historia de un amigo suyo, un hombre al que conocía desde su infancia.

En 1940, este hombre se unió al ejército belga. Cuando el país cayó en poder de los nazis a fines de ese año, fue capturado y enviado a un campo de prisioneros de guerra en Alemania. Permaneció allí hasta que terminó la guerra, en 1945.

Los prisioneros tenían permitido mantener correspondencia con miembros de la Cruz Roja en Bélgica. Al hombre le fue arbitrariamente asignado un contacto epistolar -una enfermera belga de Bruselas- y durante los siguientes cinco años él y esta mujer intercambiaron cartas cada mes. Con el paso del tiempo, se volvieron grandes amigos. En cierto punto (no estoy exactamente seguro cuánto tiempo llevó esto) comprendieron que entre ellos se había desarrollado algo más que una amistad. La correspondencia continuó, volviéndose más íntima con cada intercambio, y al final se declararon mutuo amor. ¿Era algo así posible? Nunca se habían visto, nunca habían pasado siquiera un minuto en compañía del otro.

Después de terminada la guerra, el hombre fue liberado de la prisión y retornó a Bruselas. Se encontró con la enfermera, la enfermera se encontró con él, y ninguno de los dos se sintió decepcionado. Poco tiempo después se casaron.

Pasaron los años. Tuvieron hijos, empezaron a envejecer, el mundo se convirtió en un mundo ligeramente diferente. Su hijo completó sus estudios en Bélgica y fue a Alemania para realizar un posgrado. Allí, en la universidad, se enamoró de una joven alemana. Le escribió a sus padres y les contó que pretendía casarse con ella.

Los padres de ambas partes no podían estar más felices por sus chicos. Las dos familias acordaron encontrarse y el día indicado la familia alemana se presentó en la casa de la familia belga. Cuando el padre alemán entró en el living y el padre belga se levantó para darle la bienvenida, los dos hombres se miraron a los ojos y se reconocieron. Habían pasado muchos años, pero ninguno tenía ninguna duda sobre quién era el otro. En algún momento de sus vidas, se habían visto todos los días. El padre alemán había sido guardia en el campo de prisioneros en el que el padre belga había pasado la guerra.

Como la mujer que me escribió la carta se apresuraba en añadir, no había rencores entre ellos. Por monstruoso que el régimen germano pudiera haber sido, el padre alemán no había hecho nada durante aquellos cinco años como para que el padre belga sintiera inquina contra él.

Estos dos hombres son ahora los mejores amigos del mundo. La mayor alegría en la vida de ambos son los nietos que tienen en común.

V

Tenía cinco años. En aquellos momentos de mi vida, nada era tan importante para mí como el béisbol. Mi equipo eran los New York Giants y seguía los avatares de esos hombres con gorras negras y naranjas con toda la devoción de un verdadero

Foto superior: Durante la filmación de *Smoke*, Paul Auster, Harvey Keitel y Wayne Wang (director).

creyente. Incluso ahora, recordando aquel equipo -que ya no existe, que jugaba en un campo que ya no existe- puedo enumerar los nombres de casi cada jugador de la alineación. Alvin Dark, Whitey Lockman, Don Mueller, Johnny Antonelli, Monte Irvin, Hoyt Wilhelm. Pero ninguno era tan grande, ninguno tan perfecto ni merecedor de adoración como Willie Mays, el incandescente «Say Hey Kid».

Esa primavera me llevaron a mi primer juego de la gran liga. Unos amigos de mis padres tenían palcos reservados en el polo



Ground, y una noche de abril fuimos en grupo a ver a los Giants contra los Bravos de Milwaukee. No sé quién ganó, no puedo recordar ningún detalle del juego, pero sí me acuerdo que después de que terminara el juego mis padres y sus amigos se quedaron conversando en sus asientos hasta que todos los demás espectadores se hubieran ido. Se hizo tan tarde que tuvimos que atravesar la cancha e irnos por la salida del medio del campo, que era la única que estaba abierta todavía. Da la casualidad que esa salida quedaba justo debajo de los vestuarios de los jugadores.

Justo cuando nos acercábamos al muro, divisé a Willie Mays. No había dudas de quién se trataba. Era Willie Mays, ya sin el uniforme y parado ahí con sus ropas de calle a menos de tres metros de mí. Traté de que mis piernas siguieran moviéndose en su dirección y entonces, juntando cada gramo de mi coraje, logré que de mi boca salieran algunas palabras. «Señor Mays -- le dije-. Por favor, ¿me podría dar su autógrafo?»

Debía tener en aquel entonces unos veinticuatro años, pero no logré pronunciar su primer nombre.

Su respuesta a mi pregunta fue brusca pero amistosa. «Seguro, chico, seguro -dijo-. ¿Tienes un lápiz?» Estaba tan lleno de vida, recuerdo, tan rebotante de juvenil energía, que seguía dando saltitos mientras hablaba.

No tenía un lápiz, así que le pedí a mi padre si me podía prestar el suyo. Tampoco tenía. Tampoco mi madre. Ni, como resultó a la larga, ninguno de los restantes adultos.

El gran Willie Mays se quedó parado, mirando en silencio. Cuando quedó claro que nadie en el grupo tenía nada con qué escribir, giró hacia mí y se encogió de hombros. «Lo lamento, chico -dijo-. No tengo lápiz, no puedo darte el autógrafo.» Y entonces salió del estadio hacia la noche.

No quería llorar, pero empezaron a caerme lágrimas por las mejillas y no podía hacer nada para detenerlas. Lo que era peor, lloré en el auto durante todo el camino a casa. Sí, estaba abrumado por el desencanto, pero también me odiaba a mí mismo por no ser capaz de controlar aquellas lágrimas. Ya no era un bebé. Tenía ocho años y se suponía que los chicos grandes no debían llorar por cosas así. No sólo no tenía el autógrafo de Willie Mays; tampoco tenía nada en absoluto. La vida me había puesto a prueba y, en todos los sentidos, había descubierto que estaba lleno de defectos.

Después de aquella noche, empecé a llevar conmigo, fuera adonde fuera, un lápiz. Se me volvió un hábito nunca salir de mi casa sin haberme asegurado de que tenía un lápiz en el bolsillo. No es que tuviera planes particulares para ese lápiz, pero no quería que me tomaran desprevenido. Me habían encontrado con las manos vacías una vez y no iba a dejar que eso me ocurriera de nuevo.

Si no otra cosa, los años me han enseñado esto: si tienes un lápiz en tu bolsillo, hay grandes probabilidades de que algún día te sientas tentado y empieces a usarlo. Como me gusta decirle a mis hijos, así es cómo me convertí en escritor.

Juntos son dinamita

POR MIM UDOVITCH

Actúan juntos en la nueva película de Robert Rodríguez. La reina en chupar dedos a extraños y el duque en el rociado de cerebros se sentaron para sacar el cuero a los vampiros, asesinos strippers, al amor que no funciona y a otros asuntos de la vida en Los Angeles. Un diálogo sólo para iniciados en los cultos de San Quentin y Santa Juliette.

Quentin Tarantino está resfriado, y dado que el resfrío es suyo, es un "guacho resfrío hijo de puta"; él está sin afeitarse, usa unos jeans con remera, y en un estado de debilidad capaz de proyectar algo muy parecido a la generosidad, una especie de casa abierta de sí mismo. Juliette Lewis está cansada, pero muy chic en su saco sastre negro con la cintura ceñida, una remera sintética azul, y un aire de chica cósmica. Juntos, en el "Hamburger Hamlet", tienen, como señalan, una onda justa. Tarantino es expansivo, reflexivo e "hiper", tanto en su trabajo como personalmente, mientras que Lewis es interna, intuitiva y serenamente sensual. Los dos están unidos en el set de *From Dusk Till Dawn*, que fue escrita por Tarantino y dirigida por Robert Rodríguez (el mismo de *El mariachi* y *Desperado*), y que coprotagonizan Quentin y Juliette. Tarantino es el director que realmente quiere actuar.

Aunque distintas sus rutas, Lewis y Tarantino están los dos viviendo en el corazón del Mundo Hollywood: son exitosos en sus propios términos dentro del marco de la Industria; el trabajo de cada uno es inimitable en su individualidad, y de una manera que tiene menos que ver con su trabajo que con las demandas psíquicas que Estados Unidos ubica sobre sus celebridades, los dos son conocidos por sacar a la gente de su quicio. (Especialmente Tarantino, cuya imagen ha pasado de semidiós a déspota en tiempo récord; recientemente, los críticos lo comenzaron a atacar por películas -*The Usual Suspects*, *Things to Do in Denver when You're Dead*- con las que él

no tenía nada que ver. «Es natural, tiene que suceder» dice Tarantino de la onda de agresión dirigida hacia él. «Si no lo lees, no te puede doler. Y si la gente cree que yo soy un egoísta de mierda, entonces sí, están equivocados.»)

Sin embargo, en una época de celebridad fatua, ambos aman sus trabajos. «Cada realizador independiente con el que hables te puede decir cómo de jodido está todo», dice Tarantino. «Y entonces, bueno, si todo está tan jodido, ¿por qué estás haciendo esto? Si la vida es tan dura para vos, idejá de hacer películas!» «Para mí actuar es muchas veces un relax» dice Lewis. «Yo casi me transformo, y es bárbaro porque salgo y creo otro mundo completo, que existe sólo en una pequeña cámara. Y otras veces» agrega pragmáticamente, «es sólo trabajo.»

-¿Bueno. Están listos?

Juliette: Oh Dios, estamos jugando a verdad consecuencia.

-¿Por qué son tan malas las películas?

Juliette: Yo creo que es la gran guerra entre la gente que maneja la plata y los artistas. Y la gente que maneja la plata tiene esta idea de que o bien la película es independiente y artística, o comercial y mala. Pero las películas pueden ser ambas cosas.

-¿Entonces por qué se agarran de la idea de que no pueden ser ambas?

Tarantino: Bueno, yo no creo que lo sigan

haciendo. Las reglas que estaban jugando ya no funcionan más y todo el mundo está dándose cuenta de eso ahora. Todo el asunto de la fórmula Touchstone que en los '80 era infaltable, ahora está desapareciendo. Ya no funciona.

Juliette: ¡Sí! Como *Mi pobre angelito* que fue un hit gigante y nadie lo predijo. Nadie tampoco predijo *Congo*.

Tarantino: Sí. Las fórmulas de los últimos diez años ya no funcionan. Las películas que son como secuencias de las más importantes funcionan porque el público ha invertido en esa franquicia. Sin embargo, las películas que hacían \$100 millones ahora están apenas reuniendo \$20 millones o ni siquiera eso. Yo creo que 'este es el momento más excitante en Hollywood desde 1971. Porque Hollywood nunca es tan excitante como cuando es imprevisible.

-¿Es como el rock alternativo, que no se sabe a qué lo es?

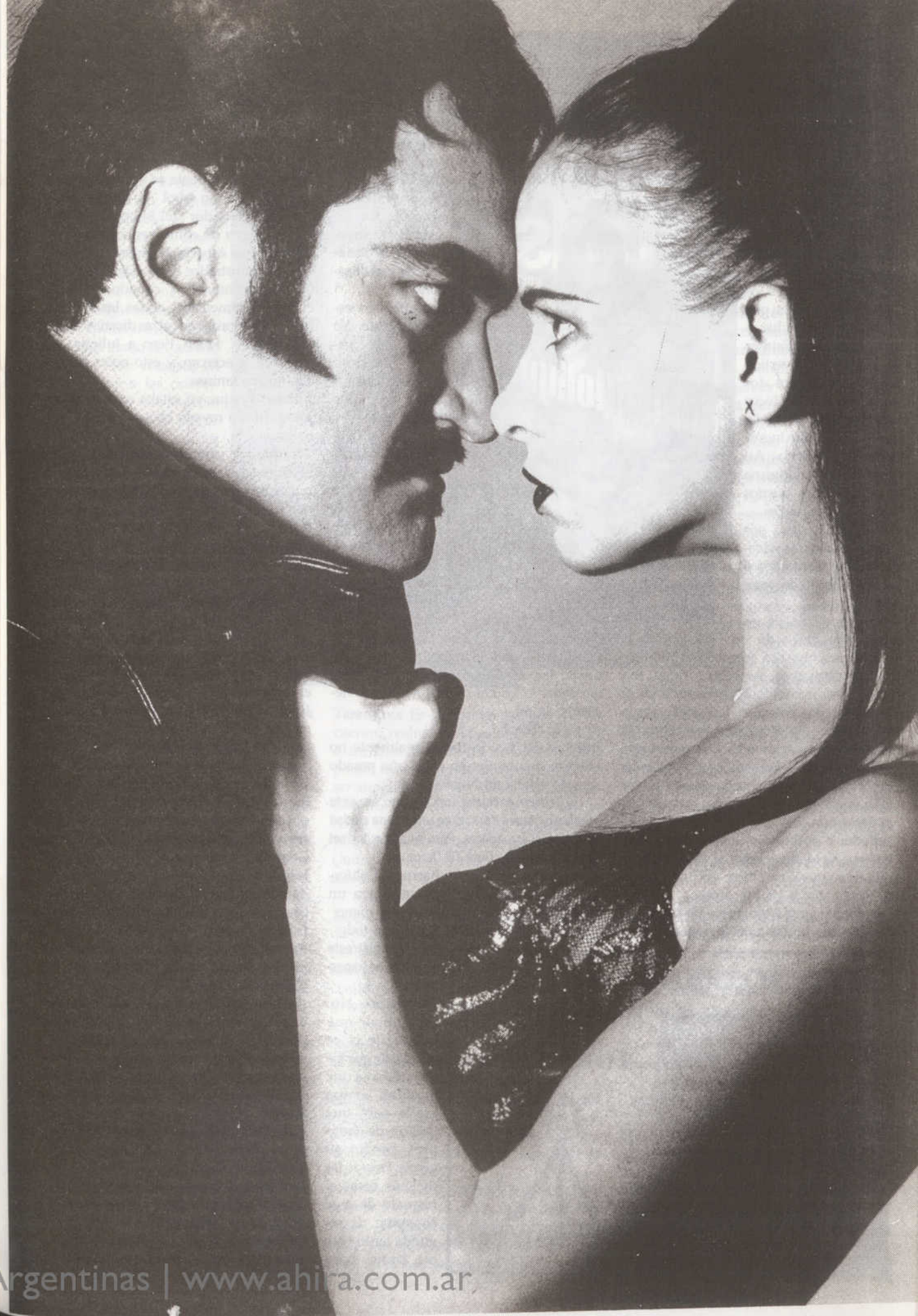
Tarantino: Exactamente. Yo hice el show de Kennedy en MTV, *Nación Alternativa*, durante toda la semana en que se estrenaba *Pulp Fiction* y yo dije: «¿alternativo a qué?» Es la mierda que más vende.

-Tenés que dejar que Juliette hable más.

Tarantino: ¡Ella era la que más estaba hablando!

-Okey, enganchémonos en *From Dusk Till Dawn*. ¿Qué parte te toca?

Juliette: Yo hago de hija de un predicador, la hija de Harvey Keitel. El se lleva a



la chica de vacaciones en su pequeña casa rodante a la vez que se cuestiona la fe, porque su mujer ha muerto; él está un poco enojado con Dios, y a través de esto, nosotros nos encontramos con estos dos salvajes -que son Quentin y George Clooney- que secuestran a nuestra pequeña familia.

Tarantino: Nosotros estamos tratando de llegar a México. Llegamos a un lugar de paso que esta dirigido por vampiros. Entonces estamos en una muy buena situación porque los chicos malos tienen que pelear contra chicos mucho peores. Esta es la parte más divertida de la película -los dos más malos, los chicos que asustan tendrán que luchar contra monstruos del infierno-. Así que no hay ninguna cosa de chicos buenos versus chicos malos.

Juliette: Porque, por supuesto, los dos salvajes pelean y entonces sí es un infierno de vampiros.

Tarantino: Una de las cosas más piolas de los vampiros en la película es que son sólo un montón de bestias carnívoras; son como ratas, son unas cosas horribles. No hay nada de la búsqueda del alma, o la angustia de la vida eterna, o el tener que chupar la sangre de otros, o toda esa cosa revisionista del vampirismo. Son sólo un montón de monstruos, y vos tenés que matar cuantos más puedas porque te están tratando de matar a vos.

Juliette: Y después mi personaje se vuelve una verdadera turra y está bárbaro. Ella tiene que convertirse en una guerrera para matar a los monstruos.

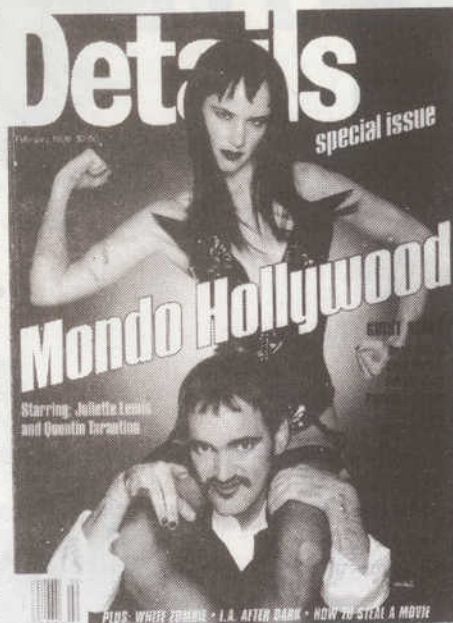
- Digamos que básicamente ella se pone en contacto con su lado turro. Un aspecto subye-

cente del personaje.

Juliette: ¡Sí! Bueno, una no es desafiada muchas veces en la vida.

- Bueno, vos parecés estar conectada con tu lado turro. ¿Cómo es George Clooney? El es un zorro y medio en mi opinión.

Juliette: Creo que sí. El es bárbaro, y mucha gente, si es bárbara, es zorra. Yo recuerdo haber encontrado sexy a



Quentin y Juliette en la tapa de Details.

Scorsese por el solo hecho de estar cerca suyo.

- ¿Te enamoras de los directores?

Juliette: No especialmente. Yo tengo estas pasiones de cinco minutos con los chicos de limpieza, los valets, los dobles, los actores, pero no realmente, sólo por cinco minutos.

- El chico de la limpieza es algo con lo que yo realmente me llevo bien.

Juliette: De hecho lo que es un desafío mayor es el recepcionista, porque es un poco más del tipo silencioso. No puedo hacer nada al respecto. Soy muy quedada. Y los chicos realmente no vienen hacia mí.

- ¿Es clerito?

Juliette: ¡Sí! Y si lo hacen, realmente no me doy cuenta. Recién caí el año pasado cuando estaba en Nueva York.

- ¿Estabas en Nueva York? Bueno, ese es tu problema. Nueva York no es una buena ciudad para una chica soltera. Pero huiste a un set divertido en From Dusk Till Dawn.

Tarantino: Lo mejor de Barstow, California, donde estábamos filmando, era un shopping gigantesco de segunda mano.

Juliette: ¡Oh sí! DKNY. Tenían de todo.

- ¿Registraste algo más de importancia?

Tarantino: No. Lo único que puedo decir es que desde que los diseñadores me mandan ropa gratis para que use, ir de compras perdió su gracia. Una de las mejores cosas al respecto de ir al shopping de segunda tanto para mí como para

Juliette, George Clooney y Cheech Martin es que a todos nos gusta ir a lugares así. Ahora vos tenés que saber algo sobre Juliette...

Juliette: Oh, ¡aquí viene la gran observación! Esto me gusta.

Tarantino: Juliette es un verdadero camaleón. Si ella estuviera caminando por un bosque de repente se vería como una lagartija sobre un árbol. Así que fuimos a caminar alrededor del shopping y nos dimos cuenta de cómo venía todo. Si yo entro en una especie de lugar de onda, la chica del mostrador diría: «Oh Dios mío, es Quentin Tarantino!» Y cuando entramos en un hipermercado todas las señoras, las señoras gordas en calzas dicen: «¡George Clooney! ¡Dr. Ross!» Pero a Juliette casi nunca se le acercan, y esto no es porque ella no sea famosa.

Juliette: Porque yo estaba usando shorts rojos, un top rayado blanco y rojo y sandalias...

Tarantino: Y parecía una nativa. La gente ni siquiera daba vuelta la cabeza. Si la hubieran reconocido, habrían pensado que fueron al mismo colegio que ella.

Juliette: Sí, pero si hubiera usado algo como esto, entonces...

Tarantino: Entonces hubieras sobresalido. Sos una hija de puta. Yo estoy acá, habiendo estado enfermo todo el día y vos usando esta remera.

Juliette: Sin embargo, Quentin, estás con onda.

Tarantino: Pero vos te ves mal, turra. Sin embargo...

Juliette: Ahí va a venir la moza, Quentin, con las hamburguesas que le pedimos.

- Y yo tengo varios puntos que comentar.

Tarantino: Okey, bueno, esperá, esperá. Yo todavía no terminé con mi historia. Entonces toda la gente joven que quiere ser gente copada, de onda, sabían quién era yo, la basura blanca sabía quién era George...

Juliette: Oh, niño.

Tarantino: ...y Juliette sólo se veía como basura.

Juliette: Sí, sí, sí.

Tarantino: ...pero, todos nos veíamos como Bobby Sherman en comparación con Cheech Martin. Cheech es el jodido pendejo más famoso del jodido planeta tierra. Es como si él entrara caminando por ahí, y la gente nos empujara hasta matarnos para llegar hasta Cheech. Nosotros vamos al Dairy Queen y Cheech está en el negocio, hombre. Hay como una línea. Camioneros...

Juliette: Sí, y chicos chicos gracias a El rey león.

Tarantino: Sí, sí, exactamente. ¡El es el hombre más famoso de Estados Unidos!

- ¿Cuáles creen que son las fantasías de la gente sobre Hollywood? ¿Cuál es el mito hollywoodense?

Tarantino: No lo sé. Para mí ése es el

problema con los estudios de mercado y sus ejecutivos: todos creen saber lo que el público está pensando. Yo sé lo que yo estoy pensando.

Juliette: El público debería ser consultado.

Tarantino: Yo sé lo que yo estoy pensando. Cuando hago una película yo sé lo que quiero ver en ella y puedo apostar a que hay más gente allá afuera como yo. Yo no sé si existe aún el mito hollywoodense. Lo que sí encuentro interesante es algo como el Canal E! Su idea base consiste en desmitificar a las celebridades y hacer que la gente que ve al Canal E! piense que ellos son amigos de las celebridades aunque estén constantemente viendo un dique durante todo el tiempo que miran televisión.

- ¿Pero no creen que eso es lo mismo que cuando las viejas estrellas hacían actividades en el hogar? ¿Como cuando Joan Crawford estaba con sus hijos leyendo La noche anterior a Navidad en la radio justo la noche antes de Navidad? Es como estar realmente mediada.

Juliette: Yo creo que sí. Creo que con los medios...

Tarantino: No. ¿Te puedo interrumpir sólo por dos segundos? Yo creo que es exactamente lo contrario. Es como si tomaras a todas las celebridades del planeta y trataras de hacerlas parecer tus vecinos. En las viejas épocas querían que las estrellas fuesen como dioses. No se identificaban con Joan Crawford o Clark Gable. Donde ahora existe eso es en Hong Kong, en la industria cinematográfica de Hong Kong. Las estrellas de Hong Kong son como las estrellas de los años '30 y '40, hombre. Digo, son como dioses. En una extraña manera, tal como en las viejas estrellas de cine, son casi gente irreal, existen sólo en la pantalla.

Juliette: Yo creo que E! es la versión de los '90 del sensacionalismo en las estrellas de cine. Lo "normal" se sensacionaliza, como por ejemplo: "Mira, ella come papa fritas con las manos!" O como sale en algunos artículos: "Y ella cruza las piernas y mira al techo y suspira y apoya la cabeza sobre su jodida mano". Uno fija la atención en esas conductas normales que son sensacionalizadas. Todas las personas tenemos nuestros pequeños manierismos, por eso no veo por qué los manierismos de las estrellas de cine son más interesantes.



Tarantino: Es divertido. Lo que yo encuentro realmente bizarro es cuando leo entrevistas hechas a mí. Yo me empiezo a poner ridículamente auto-conciente de ser simplemente yo. Veinte artículos hablan de lo rápido que yo hablo y que yo hablo con las manos y de repente digo: "Oh, quizás no debería hablar tan rápido. Quizás debería peinarme. Quizás no debería hablar tanto con las manos." Soy un freak.

- ¿No vas a cambiar?

Tarantino: Lo que pasa es que nadie puede arreglárselas con ese tipo de autoconciencia, y de repente empezás a estar asustado de ser quien sos. Normalmente, cuando voy a las tomas de fotos voy a la defensiva; es como que voy allá y me voy a pelear con el chico o la chica que está haciendo el trabajo. Yo digo: "No, no, no me voy a acostar en un pileton de sangre y no voy a poner mi cara contra un ladrillo y ustedes no me van a fotografiar con una hoja de afeitar en mi boca o alfileres en mi cara. Ustedes me van a fotografiar como si yo fuera Sharon Stone. Yo sólo quiero salir lindo en esta foto, ¿está bien?"

Juliette: (cruza las piernas y mira al techo y suspira y apoya la cabeza sobre su jodida mano) Yo hasta me siento culpable por esto. Vos no podés entender cómo alguien puede actuar un papel intenso y no

tener cierta clase de neurosis. Eso es lo que algunas veces te saca, es que vos podés estar hablando con alguien y estás siendo normal, pero ese alguien se piensa que en cualquier momento tu cabeza va a girar como en El exorcista. **Tarantino:** Todo el mundo hace chistes u observaciones sobre mí.

- Okey. La siguiente pregunta es, Joe Eszterhas, ¿por qué?

Juliette: ¿Quién es Joe Eszterhas?

Tarantino: Es un guionista. Habló mal de mí unas cuantas veces. No sé cuántas, pero...

Juliette: Voy a romperle las bolas por vos.

Tarantino: Hizo un trabajo en televisión que yo nunca vi, pero aparentemente él estuvo 10 minutos de los 20 que tuvo, hablando sobre cómo él escribe verdaderos guiones y cómo él es un verdadero guionista, mientras que yo, yo simplemente estoy en la pavana.

- Pero él escribió Jade, Bajos instintos y Showgirls. ¿Esas películas no están en la pavana?

Juliette: ¡Oh, mi Dios! ¿Y ese tipo dijo eso sobre vos? Ni siquiera deberías responder a algo así.

Tarantino: Para decir la verdad, me pareció que Showgirls es jodidamente grande. Estoy pensando escribir un artículo en Film Comment en completa defensa de Showgirls.

- ¿Qué fue lo que te gustó de la película?

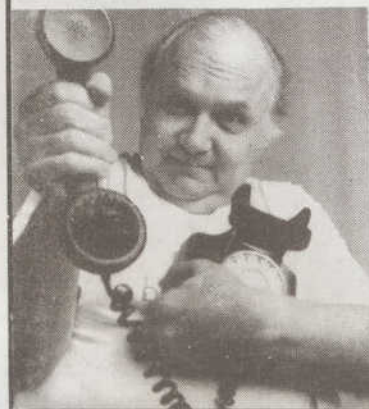
Tarantino: Te voy a decir exactamente qué me gustó de la película. El guión de Joe Eszterhas fue lo peor de la película. Yo creo que Sharon Stone lo convirtió a él en una estrella, ella realmente es disfrutable en Bajos Instintos. Pero lo que es bárbaro de Showgirls, y digo bárbaro con b mayúscula, es que sólo en otra oportunidad en los últimos veinte años un gran estudio hizo una película total, gigante, de gran presupuesto sobre la explotación.

- ¿Y esa otra película cuál fue?

Tarantino: Mandingo, que es una de mis películas favoritas. Showgirls es la Mandingo de los '90.

Juliette: Quentin tiene este tipo de ideas. **Tarantino:** Lo mejor de todo no es nada, excepto Paul Verhoeven que tuvo los huevos para filmarla en la manera que había que filmarla. El sabía que estaba haciendo una película sobre la explota-

¡A VER SI LLAMAN!!



DIANA ARBISER
FOTOGRAFÍA



305-3659/815-2013

ción. Roger Corman fue el primero en empezar este gran subgénero de las películas de explotación en video y siempre se trata de un montón de bailarinas que hacen strip y siempre hay algún asesino sacado. La mejor de todas fue llamada *Desnuda obsesión* con William Katt. Y *Showgirls* es una versión de \$ 40 millones de ésa. Lo que también es bárbaro es el sexo en *Showgirls*, porque es cochino. No había nada lindo. La única escena que no funcionó para mí es donde Elizabeth Berkley y Kyle MacLachlan hacen el amor en su piletta. Pero la escena donde ella baila sobre él y se menea, esa es una escena excelente.

Juliette: Yo creo que toda esa mierda es muy aburrida.

Tarantino: Pero en *Showgirls*, cuando el sexo se empieza a poner aburrido en los últimos quince minutos de la película, le ponen violencia. Elizabeth Berkley se vuelve una Pam Grier, revienta a un tipo malo y hace un gran trabajo. La película se queda en un clímax alto.

Juliette: ¿Cómo lo mata?

Tarantino: Ella no lo mata, ella sólo lo hace pelota.

Juliette: ¿Con sus manos?

Tarantino: Bueno, ella es alta, es como un roble, y tiene estas grandes botas, y él violó a su mejor amiga. Es espantoso. Entonces ella saca un cuchillo...

Juliette: ¡Buenísimo!, los cuchillos son bárbaros.

Tarantino: Desgraciadamente, ella no lo revienta con el cuchillo...

Juliette: ¿Ooooooh, por qué no usa el cuchillo?

Tarantino:...pero el chico es realmente grande y ella lo golpea casi hasta matarlo, estuvo muy cerca!

Juliette: ¿El consigue sacarle el cuchillo?

Tarantino: No. Ella logra tirarlo para que él no pueda hacer nada y luego procede a darle unas intensas patadas con sus enormes botas.

Juliette: Kick boxing. Lo sabía.

Tarantino: Lo hace pelota. Es realmente bueno.

Juliette: ¡Guau! ¿Sabés lo que me gustaría

saber? Todos los rumores que hay sobre mí.

- Yo creo que no he escuchado ninguno. Creo que vos pudiste satisfacer la necesidad de rumores en lo más alto de tu fama, al vivir, por coincidencia, con Brad Pitt, otra persona famosa. Eso llenó el vacío.

Juliette: ¿Y los rumores después de eso, sobre estar con otra gente famosa? Yo nunca estuve con otra persona famosa. Sólo porque soy de la misma generación que Johnny Depp y Leo DiCaprio no quiere decir que todos cojamos juntos.

- Y Uds. tienden a escuchar rumores gay sobre casi todo el mundo.

Juliette: Sí, los rumores gay son los favoritos de todo el mundo. Como con Leo, él me preguntó una vez: "¿Brad es gay?" Y yo le dije: "Leo, vos sos gay, no lo sabés?, ¿no lo escuchaste?"

Tarantino: Fue realmente bárbaro cuando Jami Bernard me entrevistó para su libro. Me preguntó: "¿Cómo te sentís sobre 1) los rumores de que sos gay, y 2) el hecho de que la comunidad gay haya adoptado tus películas y te aclame como uno de los suyos?"

Juliette: ¡Ja! ¡Quentin también tiene su rumor gay!

Tarantino: Y yo le dije: "¿En serio? Eso es bárbaro, yo me la re-como."

- Escuché que estás iniciando una banda. ¿Estás pensando dejar de actuar?

Juliette: La banda sí, pero dejar de actuar, no. Pensé en eso el año pasado. Siento un verdadero cansancio. Me lo cuestiono cada tanto.

- ¿Qué es lo que te tiene cansada?

Juliette: Amor. Amor. Enorme, enorme amor.

- ¿Qué querés decir?

Juliette: De los 16 a los 20 estuve con una persona y verdadera, verdaderamente enamorada, y después todos en su vida y en la mía empezaron a cambiar, y esos son enormes años...

- Ahora que tu ruptura con Brad Pitt ya es historia, ¿estás reevaluando tu vida?

Juliette: Sí, porque no es sólo "corto y me emborracho." No fue para nada romper, así que me perdí ahí por un segundo. Me

sentía mal conmigo misma. No es fácil hacer películas cuando uno está resolviendo situaciones personales y tiene que sentirse lo mejor posible o tener cierta cantidad de orgullo para poder decir: Okey, puedo estar enfrente de una cámara y puedo medir diez metros de altura. Es ya una cosa lejana ahora, pero hace un par de años fue un cambio enorme, y yo tenía que acordarme de que alguna vez había vivido sola, y que tenía mi propio orgullo y mis propias ideas. Había mucho más que la relación, era también dónde me ubicaba yo en la vida. Pero eso ya es algo viejo, ahora me importa Brad y creo que él y Gwyneth son bárbaros. Creo que encontró una buena chica.

- Okey, la última pregunta es, ¿qué están buscando para el futuro?

Juliette: Sólo el futuro. El futuro en toda su magnitud.

Tarantino: A mí me gustaría estar en una situación donde pueda dirigir una película, después actuar en una película, dirigir una película, después actuar en una película. El problema está en que dirigir lleva un tiempo de mierda. Siempre fue bárbaro dar mi corazón y mi alma a algo y luego, cuando se acababa la filmación, terminarla. Me gusta también ser otra persona y tener los pensamientos de otras personas.

Juliette: Y él es realmente amenazador, inquietante y perverso. Es algo groso.

Tarantino: Al contrario de eso, yo creo que estoy muy obsesionado pensando en cualquier cosa que no sea personal. Yo solía tener directores mientras contaba los días para que saliera la película, pero ya no pienso así. Estoy buscando en el futuro acostarme tarde.

Juliette: Yo estoy buscando ver quién se vuelve el amor de mi vida.

- Todos están buscando eso. Quiero decir, no quién se vuelve el amor de tu vida, sino... por supuesto, claro que también nos gustaría saberlo.

Tarantino: Toda América está buscando saberlo.

Revista Details

FICCIÓN

El

POR HEBE UHART

Sobre Hebe Uhart ya publicamos un cencendo clogio crítico de Elvio Gandolfo (ver la V. N°19). Es hora de que la presentemos en su salsa: el relato. Un cuento inédito de la autora de Mudanzas donde una chica no sólo quiere divertirse.

Este verano estaba por entrar a la facultad. El año anterior tenía los omóplatos sobresalientes como un ángel, obtenido con una dieta de bife y tomate partido en dos (una vez me desmayé en la bañera). Ahora tenía un ligero sobrepeso y controlaba todas las noches en una libretita la cantidad de calorías ingeridas: zanahoria, 80 calorías; lechuga, 45. Nabiza, leí en una revista, 84. No quería ampliar mi dieta con nabizas, que debían ser una porquería como casi todo lo que llegaba a 80 calorías. Mis pensamientos también habían cambiado: de indagar en unos libros que tenía si Jesucristo era hijo de Dios o un hombre cualquiera, pasé a un ensayo sobre verdades de fe y verdades de razón. El autor trataba de conciliarlas así: «Cuando se objeta el relato bíblico por la atribución de 900 años a Noé, debemos tener en cuenta que se trata de la medición del tiempo para Dios... que es muy distinta de la nuestra.» Me parecía que no había ninguna tabla de conversión posible del tiempo de Dios al nuestro y este hiato entre las verdades de la fe y las de la razón me producía el efecto de un remiendo. De todos modos, no estaba en ese momento dispuesta a seguir esta tesis hasta las últimas consecuencias; curioseaba. Pasado ese año en que me había preguntado de manera vital si Jesucristo era hijo de Dios o un hombre cualquiera, que coincidía con comer bife con tomate partido en dos, había vuelto a mi tesitura de los once años. A los once años, una amiga me había dicho: «El infierno está en esta vida». Yo había encontrado a esa afirmación muy interesante; nunca la había oído. Me parecía posible pero improbable; la afirmación tenía para mí menos sentido en sí misma que en relación a cómo se me aparecía mi amiga después de haber pensado eso: era como una persona misteriosa que quién sabe por qué caminos extraños había llegado a decir «El infierno está en esta vida».

Pero a los diez y siete años bailaba sola y acompañada. Solo bailaba, con grandes movimientos y vueltas hasta quedar mareada. «Luna de miel de los monos». La luna de miel de los

monos me parecía más fascinante que la de los humanos. También escuchaba a un cantante llamado Frankie Lane: yo sentía que la vida era una dulce perversidad y eso estaba solamente dispuesta a compartirlo con Frankie Lane: él cantaba para mí. Cuando escuchaba a Frankie Lane, que venía a ser todos los días, yo adquiría para mí misma un gran encanto: el de una muchacha desencantada de la vida. Ese desencanto era transitorio; si era sábado y había baile en el club o en una casa, yo me bañaba mucho más tarde; ponía mi vestido en una silla en el baño y no había que soportar la cena; comía cualquier cosa, de paso. En vez de cenar bailaba «Skokian»; era una música muy dinámica, era el aperitivo del baile y quedaba impregnado todo de «Skokian», hasta el rengu que veía pasar por la calle todos los días a las doce de la noche. ¿Por qué no? Ser rengu podía ser una cosa encantadora. En el baile me sacaba a bailar un obrerito precioso que me apoyaba. Me gustaba mucho bailar con él, pero en cuanto me iba lo olvidaba. Una vez bailé con Guillermo Echecopar, pelo como cepillo, hombros estrechos y cuerpo frágil; allí escuché por primera vez que la historia debía ser revisada. Su fragilidad me produjo desconcierto y ganas de pasarle la mano por el pelo cepillo, pero no podía conciliar el tema de la revisión de la historia con los susodichas sentimientos; andaban separados como las verdades de la fe y las de la razón. Bailé toda la noche con él y no lo vi más porque era de Mendoza.

Sí, iba a entrar en Filosofía; cuando me preguntaban por qué, decía: «Por descarte». Me volvían a preguntar: «¿Por Descartes?» -Oh, no, por descarte de las otras carreras»; decía yo con aparente cansancio y con cierto sentimiento de superioridad respecto de esa humanidad tan reiterativa. Eso mismo le había dicho a un visitante, Ernesto, que pretendía la amistad de mi hermano; cada vez que él venía, mi hermano se hacía negar. Como él no lo recibía, lo escuchaba yo. Era gordo y pesado; quería estudiar Filosofía aunque ya había empezado Medicina. Yo me copié de mi hermano y tampoco quería recibirlo, entonces lo escuchaba mi mamá; ella lo apreciaba mucho porque él había contado que en su casa encerraba los pisos. Parecía que se habría conformado si mi hermano o yo lo hubiéramos recibido, cualquiera de los dos y yo finalmente le daba un poco de charla porque mi mamá me había dicho: «¡Pero qué antipáticos y groseros! Un muchacho que vale oro...» Un día me dijo que había comprado todos los apuntes para el año entrante; me invitaba a estudiar a su casa, que quedaba en un pueblo cercano. Su casa era el doble de la mía, pero yo no alcanzaba admirarla. Los padres no estaban y una tarde puso



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).

«Skokian» y acompañó el disco con una onomatopeyas españolas en inglés, unas onomatopeyas babosas y repugnantes; empecé en ese tiempo a elaborar la convicción de que se conoce más íntimamente a las personas por las onomatopeyas o por el modo de estornudar que por las más variadas ideas que puedan sustentar. Cuando acabó el disco me dijo que en el piso de arriba había una pieza aislada; en la pieza una cama y que en la cama se había acostado con una novia que había tenido. Dijo que la cama crujía. Yo pensé que la cama crujiría con unos ruidos similares a las onomatopeyas con que acompañaba «Skokian» y cambié de conversación; al rato me fui y no quise volver más a esa casa para estudiar Filosofía. Ernesto seguía yendo a mi casa todas las semanas, lo recibía mi mamá y habían avanzado en sus conversaciones sobre la calidad y la aplicación de la cera.



El año anterior a mi ingreso a Filosofía había examinado mi cuerpo de frente, de perfil y la parte trasera, con un espejo. Estaba totalmente disconforme, no me gustaban mis pies ni mi tórax, que me parecían grandes, ni mi pelo ondulado; aunque era relativamente alta, quería ser más alta, rubia y de pelo lacio. Pero además me reprochaba a mí misma el ser tibia, tanto exterior como interiormente. Tal vez hubiese preferido ser de una fealdad de esas que asustan. Y como a los tibios el Espíritu Santo los vomita, me vestía de negro, para cubrir mi terrible fealdad interior y mi nada exterior. Me cubría para no ofender al prójimo; pero cuando bailaba con el obrerito y con Guillermo Echecopar, me ponía vestidos más lindos, me pintaba los labios y llegué a considerarme aceptable; sin embargo algo me faltaba. Ese año fui a una enorme fiesta; en el centro una rubia de cuerpo perfecto bailaba sin parar y tenía alrededor a los cuatro varones más interesantes de la fiesta. Había que reconocer que ella era mayor, tendría 23 años; pero no sólo era elegida por ser rubia y hermosa: era graciosa, inteligente, coqueta, ensimismada y sonriente. Sus triunfos no la llevaban a cometer ningún exabrupto, como por ejemplo salir galopando por toda la pista de baile, algo que hubiera hecho yo de tener semejante éxito. Primero tuve una sensación dolorosa, «nunca iba a ser como ella», pero después cuando todo el mundo se sentó a mirarla para ver cómo bailaba, formé parte de todo el mundo y era como si yo bailara con esos muchachos. La otra chica que bailaba mucho no era linda sin embargo tenía casi tanto éxito como la rubia: pero tenía savoir faire desde los nueve años. A los nueve años todas queríamos ir con Mirta y ser amiga de ella era una especie de consagración; ella era amiga de todas y de nadie; era amiga del grupo. Una vez me invitó a su casa para jugar; éramos muchas. La coherencia del grupo pareció tan grande, tan compacta y perfecta, con códigos tan sofisticados y fuera de mi alcance, que no podía entender lo que decían; estaban discutiendo. A mí me producía mucha turbación intervenir o discutir, me fui con una paleta a jugar sola. De un pelotazo desparramé un poco de tierra de una maceta y ella, con tono duro, me dijo:

- Tenés que barrer

Barri sin decir nada y me fui llorando a mi casa, sin despedirme, para que no me vieran llorar, nunca más iba a volver a la casa de ella. Allá en casa de ella estaba el grupo, triunfante y glorioso y yo me había quedado sola y me había mandado barrer; nunca se lo iba a perdonar.

Pero ahora, a los 17 años, se había producido una especie de statu quo entre los dos; éramos grandes y yo había aprendido ya el arte de hablar de una cosa y pensar en otra y el de hablar sin decir nada que me importara. Cada vez que la veía y cambiábamos unas palabras, pensaba mientras: «¿Te acordás cuando me mandaste que barriera?».

La encontré un día de septiembre; íbamos en bicicleta y me propuso dar una vuelta por las afueras del pueblo, donde los chalecitos se espaciaban, había troncos de árbol sueltos que parecían asientos naturales, aromos florecidos y cerca, el río. Cuando habíamos avanzado un poco, yo contenta porque ella me había dado bolilla y porque me mantenía muy bien en esa nueva tesitura adulta y ella contenta porque creía que no merecía otra cosa en la vida, me dijo:

- Vamos a saludar a un amigo que vive allá.

Nos detuvimos en un chalet más viejo que los otros, con los yuyos crecidos en el jardín delantero; parecía deshabitado, si sus dueños lo habitaban les daría lo mismo vivir ahí, en la intemperie o en la ciudad. Ella tocó timbre como una persona acostumbrada a ir a esa casa y salió, somnoliento, el hombre más hermoso que yo había visto en mi vida; era un hombre, no era un muchacho como

los que bailaban conmigo; tendría 27 años. Tenía la barba un poco crecida, como de dos días; debía de ser alguien al que esas nimiedades como afeitarse, no le interesaban. Su cuerpo y su cabeza eran perfectos; los labios muy grandes y sensuales y la mirada burlona. Ella le dijo:

- ¿Cómo te va? - ¡Mirta lo trataba de vos, de igual a igual a ese muchacho tan grande!

Yo había quedado muda por el impacto de su presencia y él lo advirtió: se volvió más negligente, bostezaba, hablaba como alguien que recién se levanta de la cama. Mi fascinación aumentaba. Dijo:

- ¿Quiéren pasar?

- No, no, otro día -dijo Mirta como si estuviera acostumbrada a entrar en la casa de él y ahora no lo hacía porque asuntos más importantes la requerían. Yo estaba tan impactada por la presencia de él como por el hecho de que a ella no le produjera ningún impacto. Cuando nos fuimos (yo casi me caigo de la bicicleta pero por suerte Dios me ayudó) le dije a Mirta:

- ¿Hace mucho que lo conocés?

- Sí, como dos años. Lo conocí en una fiesta.

Ella hacía como dos años que tenía el privilegio de tratar con un ser así; lo dijo como algo natural. Agregó:

- No vive acá todo el año; está de paso. Vive en Buenos Aires.

- Claro -pensé. No podía ser de otra manera; tendría una casa hirsuta cuando quería llevar la barba hirsuta; allí iría para esconderse, pero tendría otra casa espléndida en Buenos Aires en la que haría cosas espléndidas.

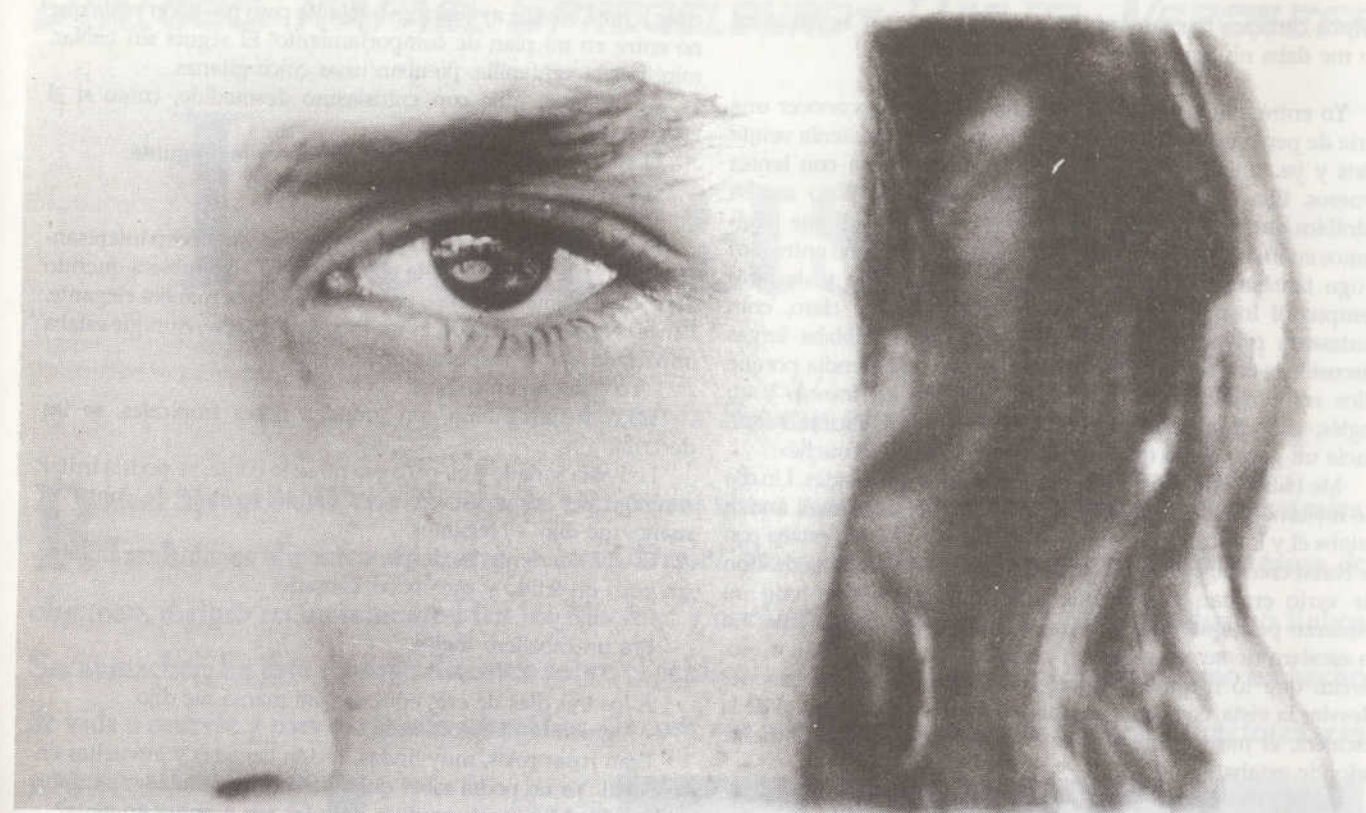
Mirta me dijo:

- Come mandarinas y tira las cáscaras en las sábanas.

Eso era el sumum de lo que yo podía llegar a escuchar. Evidentemente era un ser totalmente libre, podía ser civilizado o salvaje según sus deseos...

- Es muy pata -dijo ella-. La vez pasada lo vi por el río con una rubia flaca, alta.

¿Cómo un príncipe podía ser pata? Era un misterio que no estaba dispuesta a preguntarle no le dije nada. ¿Qué le



impresión que él me produjo y la traduje en una superficial.

- Es muy lindo -dije.

Ella cambió de tema y llegamos al centro.

Desde entonces, no pude dejar de pensar en él: «Iba con una rubia, flaca, alta». Claro, con quién iba a ir, no iba a ir con una ovejita de pelo ondulado como yo. El cambiaría de mujeres constantemente pero debía preferir a la rubia, flaca y alta porque formaban una pareja totalmente distinta de las demás. Las uñas de ella seguramente eran muy largas; era hermosa, un poco mayor que él y con esas uñas de bruja sacaría las cáscaras de mandarina de la cama, sin mencionar el tema; jamás un reproche. A veces a la noche, antes de dormirme, lo imaginaba solo. Veía su cara como si lo estuviese viendo en realidad, imaginaba que vivía conmigo en las siguientes condiciones: él me ponía en una especie de cucha de perro que tenía en el fondo de su casa y me tenía atada ahí todo el día y cuando volvía, me desataba; me trataba de usted. Yo preparaba la cena y él me hablaba lo indispensable. Después empecé a imaginármelo también de día y al atardecer mis pasos se encaminaban solos hasta su barrio, no llegaba hasta su casa.

Cuando me acercaba a su casa y pegaba la vuelta era como si me hubiese salvado de algún peligro; miraba detenidamente los troncos caídos, las casitas, los bancos de piedra que estaban junto a las puertas, como si lo único que yo me hubiera propuesto fuera un agradable paseo. Una vez, en mis tantos paseos por ese barrio pasé por una cuadra paralela a la de su casa. Me fui con una bolsa para comprar fruta en una verdulería que había por ahí, para tener una coartada por si lo encontraba, aunque me repugnara ir por esos prados con una bolsa de compras. Al llegar a la altura de la casa de él, tenía la sensación de que estaba escondido en su casa; estaba segura de que no era un hombre que anduviera por el barrio; no era alguien a quien se encontraba fácilmente por la calle; como corresponde a una persona importante, no daría vueltas sin ton ni son.

Un día dije: «Yo voy a pasar por la puerta de su casa.» Me encaminé; iba diciendo «ojalá no esté», yo sentía que estaba.

Estaba, estaba reparando su verja pero posiblemente fuera un producto de mi imaginación. Me sonrió como si me hubiese

visto el día anterior y me dijo:

- ¿Qué hacés por acá?

- Nada, pasaba por el barrio...

No sabía qué decir. Me dijo después: - ¿Querés entrar?

- No, gracias -dijo yo-. Tengo que irme.

Lo saludé y me fui. Cómo se le podía ocurrir tan naturalmente que yo entrara: a lo mejor entraba y me ataba a la cama o vaya a saber qué en esa casa que debía ser oscura por dentro. Cuando volvía para mi casa, pensé: «De buena me salvé, si entraba ahí, a lo mejor no salía nunca más».

Cuando llegué a mi casa estaba Ernesto conversando con mi mamá; le explicaba el pensamiento de Tales y el de Anaximandro, comparados. A mi mamá no le interesaba la Filosofía; le interesaba la Segunda Guerra Mundial. Nos dijo:

- ¡Qué interesante! Los dejo.

Entonces me siguió explicando a mí, yo pensé que todas esas reflexiones de él estaban viciadas de nulidad y no estaba dispuesta a escucharle ni a leerlo así escribiera una historia de la Filosofía que refutara a todas las anteriores. Mientras Ernesto seguía hablándome, yo le escuchaba avergonzada: si «él» llegara a saber que yo tenía semejante amigo, no me miraría nunca más; me despreciaría. Antes pensaba que Ernesto me aburría, en ese momento empecé a pensar que Ernesto me contaminaba; si lo escuchaba me iba a contaminar pesadez y gordura.

- Muy interesante -le dije-. Me tengo que ir.

- Te acompaño -dijo.

- No, no, hasta otro día.

A partir de entonces empezó a venir día por medio; se había resignado definitivamente a que mi hermano no saliera, porque no salió nunca más y se ve que mi mamá, por más que lo apreciara, no sabía qué decirle. Ella seguía diciendo que Ernesto era una monada de muchacho, pero después de la conversación de Tales y Anaximandro, cada vez que tocaba el timbre, me decía:

- Está Ernesto.

Yo lo atendía desde la puerta; invariablemente le decía que tenía que salir, me

miraba con cara traspapelada, de perro apaleado y se iba; a mí no me daba ni una pena.

Yo entré a la facultad de Filosofía y empecé a conocer una serie de personas fascinantes. Cristina, por ejemplo, tenía veinte años y ya tenía una nena de seis años, una nena con lentes gruesos. Ella la presentaba así: «Mi hija. Es un poco menos estrábica que Sartre». También Ester, cuando le pedí que paráramos en un lugar a tomar un café, me dijo: «Yo acá no entro; acá tengo fantasmas». Primero me asusté puerilmente y después comprendí lo que era una imaginación refinada: claro, eran fantasmas privados. Y también Mario, que entablaba largas discusiones con sus amigos, debates que yo no entendía porque ellos eran más grandes y además hablaban en francés y en inglés; cuando alguien lo vencía en la argumentación, Mario hacía un gesto como quien se desarma y decía: «Touché».

Me había olvidado de «él» por todas estas novedades. Un día de invierno yo iba a la estación para tomar el tren; en el andén estaba él y lo reconocí desde media cuadra antes. No estaba con la barba crecida; estaba con un hermoso sobretodo. La emoción de verlo era tan grande que tenía que concentrar todo mi esfuerzo para que no se notara, quería parecer indiferente. En la escalera de acceso al andén ensayé cómo iba a afrontar eso: decidí que lo mejor era hacer como que no veía y después desviar la vista, como por casualidad. Pero cuando emergí de la escalera, él me vio, me sonrió y yo me dirigí inmediatamente adonde estaba él.

- Hola -me dijo.

- Hola -dije.

Llegó el tren y preguntó: - ¿Nos sentamos acá?

- Sí -dije yo, que me daba lo mismo sentarme en el suelo o en el techo del tren.

Preguntó dónde nos sentaríamos con cierta vacilación, yo no entendía cómo un dios puede preguntar dónde puede sentarse; pero todo era tan extraterreno que me dije: «Voy a actuar como si todo fuera natural».

Yo había dicho «sí» con voz de grajo. Debía remediar eso, tendría que mostrarme desentendida y exigente. El me vio con gordos labios y me preguntó:

- ¿Qué has leído?

- Baudelaire -dije yo.

Baudelaire me pareció una lectura apropiada para contarle a él.

- ¿Has leído a Herman Hesse?

- Sí -dije yo. Tenía que remediar esa voz de grajo. Dije:

- Leí también a Neruda y a Guillén. Pero no me gusta del todo Guillén.

- ¿Por qué? -preguntó levemente irritado, como un maestro severo.

Yo leía los suplementos literarios de los diarios: «El Picasso de la primera época», «El primer Vallejo». Yo no podía distinguir «El primer Guillén» de cualquier otro, pero dije: - Porque tiene muchas onomatopeyas.

El se quedó callado y a mí me dio un ataque de desespera-

ción. ¡Qué Dios me ayudara en adelante para no hacer nada que no entre en mi plan de comportamiento! El seguía sin hablar, miré por la ventanilla, pasaban unas cinco gitanas.

- ¡Gitanas!... -dije con entusiasmo desmedido, como si el espectáculo me apasionara.

El sonrió y seguía sin hablar. Entonces le pregunté:

- ¿Usted alguna vez soñó en technicolor?

- Oh, no tengo ese privilegio -dijo.

Lo dijo como si fuera un privilegio dudoso o poco interesante. Yo advertí la finura de la expresión: tal vez hubiera querido decir «Eso no me importa», pero lo dijo de una manera elegante. Pensé «No, no es un Dios, es un caballero inglés». Aunque estaba impactada por la respuesta dije:

- Yo sí sueño en colores.

Le conté un sueño con grandes flores tropicales, se las describí.

Lo había soñado a él, pero eso no se lo conté; se podría irritar conmigo por semejante abuso. Cuando terminé de contar el sueño, me dijo: - Llegamos.

Estaba sonriente, se desperezaba en el asiento y me miraba, un poco divertido y otro poco, cansado.

- Sí -dije yo.

Era un caballero inglés.

A los tres días de este episodio, mi mamá me dijo:

- Alguien te mandó flores.

Eran rosas rojas, muy lindas, recién llegadas y envueltas en su papel. Yo no podía saber quién las había mandado; pensaba y pensaba. Mi mamá me dijo: - ¿No las vas a poner en agua?

No las iba a poner hasta que no supiera quién las había mandado, a mí las flores no me gustaban mucho, más me hubieran gustado frutas o bombones... salvo que las hubiera mandado él. Sí, fui pensando cada vez con más convicción; me las debe haber mandado él, porque si a mí que no me gustan las flores, éstas me gustaban tanto, se veían tan hermosas, tan presentes... Sí, las había mandado él. En todo el día no pensé en otra cosa, las miraba cada vez que entraba y salía de la casa. Las puse en agua y las regué cinco veces para que fueran eternas. Al día siguiente cuando los pimpollos se abrieron y estaban en su esplendor, mi mamá me dijo: - Vino Ernesto.

- ...

- El te mandó las rosas. Era previsible.

Dijo eso y se fue con el diario a dormir la siesta.

- No puede ser -dije yo.

- Sí -me dijo desde la pieza.

¿Qué era previsible? La oí, como si su previsión formara parte de la estufa.

Es posible que mi mamá les cambiara el agua a esas rosas, porque no toleraba los desperdicios ni las tareas inacabadas; yo no las miré más, por mí, que ardieran todos los jardines y que esas rosas se achicharraran para siempre en el infierno.

FOTOS: GUADALUPE MILES

INTERCAMBIOS

REVISTA DE PSICOLOGIA Y CULTURA

DONIZETTI 527 (1407) BUENOS AIRES

INFORMES Y SUSCRIPCIONES: 683-3145

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

DIÁLOGO: RAFAEL SPREGELBURD - DANIEL VERONESE

La pasión

POR CECILIA SZPERLING

Rafael Spregelburd, con 25 años, ha escrito una buena cantidad de nuevas y buenas obras teatrales. También es director de teatro y actor. Daniel Veronese, director del grupo «El periférico de objetos», dirigió recientemente Hamlet Machine y es el autor de Música rota, obra que dirigió Rubén Szchumacher. En este diálogo discuten sobre el público, el texto, el director, el escribir como un hecho de vida o muerte y para darle más adrenalina a la cosa, una insólita propuesta: que actores y directores sean juzgados al finalizar la función por el público que podría solicitar la eliminación inmediata de alguno de ellos. Eso sí, democráticamente, sólo a pedido de la mayoría.

Cecilia Szperling: ¿Qué es el teatro underground?

Daniel Veronese: Es una definición, un catálogo. Una parte de un catálogo inventado para encasillar determinadas tendencias que, creo, no saben donde ubicarlas. Yo hago teatro independiente porque en lo general trato, aun teniendo producción, de ser el dueño del proyecto, no tener alguien que me diga cuántas funciones tengo que hacer, dónde presentarlas y cómo. En ese sentido me siento independiente y no podría trabajar de otra forma, y eso parece que automáticamente se transformara en off o underground, pura y exclusivamente por no estar dentro de lo que sería el circuito de la producción institucional o de lo que se supone debe ser el teatro o vaya a saber qué otra cosa uno no es. El underground es un término bastante despreciativo, suena como debajo de algo. El nombre de El

Periférico que le dimos al grupo me define más que el de under.

Szperling: ¿Y cuál sería el teatro central?

Veronese: El teatro central es el teatro más institucional, el teatro que no arriesga. Yo considero que hacer teatro es arriesgar diariamente un planteo estético, trato de hacerlo con El Periférico, cuando escribo, trato que mi última obra sea completamente distinta a la anterior.

Rafael Spregelburd: Y fundamentalmente no dependiendo de una condición de «éxito» medido por la afluencia masiva de público que sí parecería tener el teatro más institucional. Por eso se repiten ciertas fórmulas o ciertos modelos que trans-

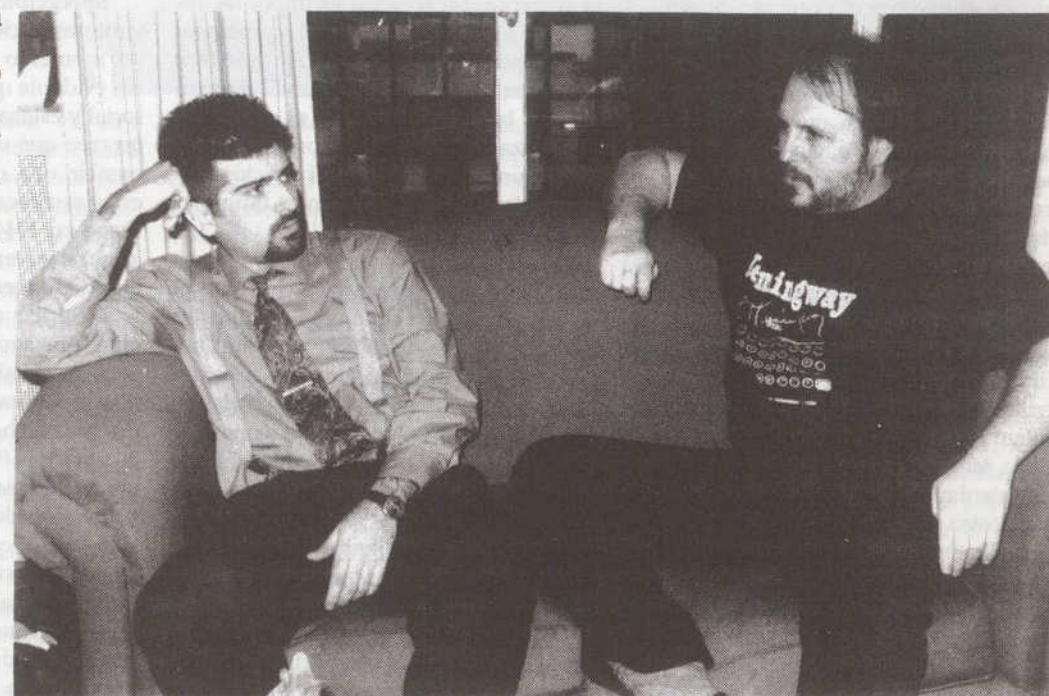
Rafael Spregelburd y Daniel Veronese.

forman al teatro en cultura. En cultura en sentido peyorativo, es decir en algo con mayúscula ¡Vamos al teatro!, cuando a mí me parece que la mayoría de la gente que va al teatro se aburre y no se atreve a decirlo.

Veronese: El teatro cuando es radical nunca puede tener éxito. Lo ideal sería que la gente fuera pero que la mitad de la sala se tuviera que retirar promediando el espectáculo.

Spregelburd: Lo que agudiza cierta crisis no sólo económica sino de pensa-

Diálogo V de Vian 43



miento, de voluntad de riesgo, es que además no sucede que la sala se divida en dos porque hay una mitad que no va. Tu obra está llena sólo por la otra mitad...pero a mí me parece que eso es saludable, y más allá de que uno tenga la sensación de estar luchando con un gigante desconocido, invisible, imposible. Está bueno, porque uno tiene la sensación de algo que deben haber sentido en alguna época las vanguardias. Cuando hablo de las vanguardias me refiero a las de principio de siglo, que estaban dispuestas a matarse por sus ideas y a contestarse estéticamente; algo que con el invento de este posmodernismo hace mucho tiempo que no sucede.

Szperling: ¿Cómo es eso?

Spiegelburg: Aparentemente hay un discurso estético que sería «casi todo vale, no discutamos». Creo que nadie podría pelear o sostener a nivel cuerpo como hacían los surrealistas o dadaístas que sostenían con sus propias vidas aquello que planteaban a nivel estético. Yo siempre veo eso con una especie de añoranza. Qué bueno sería poder participar de un movimiento, no sentir que es uno solo.

Szperling: Bueno, vos llevás peleado bastante.

Spiegelburg: Esas son discusiones menores que tienen que ver con cosas más coyunturales. Yo hablo de qué bueno sería saber qué es lo que hay que hacer, enrolarse con otra gente que también ha descubierto que esto es un juego de vida o muerte. Para mí escribir debería ser eso, una actuación peligrosa. El posmodernismo parece que te vende que hay otras cosas, y efectivamente, hay otras cosas mucho más peligrosas que escribir. Y escribir pasa a ser una especie de entretenimiento. Me parece que el teatro también debe ser entretenido pero que no es un entretenimiento. La propia especificidad del teatro me parece mucho más ritual, más rara, más mágica y más peligrosa que el cine, por ejemplo.

Veronese: Yo nunca me voy del teatro, del cine me puedo ir si no me gusta la película, del teatro no me atrevo tengo miedo que el actor diga «¡A él!». En el teatro uno entra en competencia afectiva, uno no se puede enojar en una película porque un actor actúa mal, uno no se enoja, a lo sumo se ríe, pero en el teatro te indigna. Quizás tendría que ser de vida o muerte y después de la función el público tendría que decidir sobre la vida de los actores o del director y ahí en el escenario liquidar la situación, el público estaría dividido a la mitad y moriríamos por mayoría. Invitar muchos amigos como para que te salven la vida, pero igual el hecho de que la mayoría te podría llegar a liquidar, haría que las funciones fuesen de un nivel energético interesante, una

cosa que no se ve. Esto de vida o muerte es algo que escribiendo yo también lo siento. Siento algo de sensación de hecho inexorable y que no podría estar haciendo otra cosa y querría que el resultado fuese sobre escena.

Spiegelburg: Bertrand Marie Koltés decía algo muy bueno en el prólogo de uno de sus libros en relación a que los directores siempre dicen que no hay autores y los autores decimos que no hay directores. Es una discusión insoluble, salvo en el caso nuestro que somos autores y directores al mismo tiempo. Los autores contemporáneos estamos en desventaja con respecto a los clásicos, evidentemente si vos buscás una buena pieza «hacés una de Shakespeare», pero Koltés dice que por otro lado son los autores contemporáneos quienes damos más cuenta de la realidad, con todas las falencias que puede haber y la imperfección, y por lo tanto deberíamos ser más agudamente sensatos y tener una relación mucho más viva con el público que la reedición de un clásico. Termina diciendo que los directores tienen los autores que se merecen. En realidad es imposible reconocer a un buen autor en el momento y sin embargo parecería que es más fácil reconocer a un buen director. El director a veces la pega, en cambio el autor está mediatizado por muchas cosas.

Veronese: Yo creo que el director aparece más rápidamente, más tangiblemente.

Spiegelburg: Digamos que aparece más. En cine no existe otra cosa que el director. En teatro el nombre del director está por encima del autor. Pero aun así, aquí en el país, si yo empiezo a contar directores que realmente hayan arriesgado... te alcanzan los dedos de la mano ¿no?

Veronese: Sí, probablemente sí. Parecería que las referencias del teatro europeo, lo que está llegando, son las puestas de directores, salvo algunos autores, como Koltés o Müller, no llegan a tener el reconocimiento de los directores.

Spiegelburg: Por eso es tan interesante escribir junto con el director o escribir y dirigir porque ahí uno descubre que los límites son difusos, que esto que es literatura no es literatura. No creo que la función del director sea dar a conocer el sentido de un texto. Los márgenes de discusión entre el director y el autor son márgenes que no los tengo muy claros, los tengo claros en proyectos concretos. Sueño con un director en el cual yo confío al darle el trabajo y que complete la obra que yo escribí. Mejor hablemos de texto dramático, no de obra terminada, un texto dramático que el director trabaje y complete con el actor. Es más importante la creación del producto total, que es la puesta de la obra en escena. El procedimiento de trabajo de la realidad

del escenario es mucho más lúcido, que la del escritorio. Esto es quizás lo único que me arriesgo a decir. La escritura contemporánea sería escribir dejando lugar, en vez de rellenar. Dejando muchos huecos por donde después los directores, los autores, los músicos pudieran meterse. Históricamente existe acá una tiranía del texto.

Veronese: ...no se trata de hacer una apología del autor...

Spiegelburg: Yo creo que las historias que se narran en el momento de la puesta en escena son múltiples, deberían ser múltiples. No sólo es la historia del texto que se cuenta, es la historia política que contiene, la historia de los actores que están atravesados por otras fuerzas en ese momento, la historia de la sala y de la gente que entró esa noche a ver el espectáculo. Entonces, pensar que en realidad todo debe atenerse a la historia previa, que es la historia del texto, lo transforma en una cosa «representativa».

Szperling: ¿Cómo evolucionó el teatro argentino desde los años '60, en que su temática era casi exclusivamente social?

Spiegelburg: Depende de ciertas coyunturas y ciertos momentos dados. En un momento como el de *Teatro Abierto*, era evidente que el teatro no podía no ser social y estaba bien que así fuera. Pero yo no creo que uno se siente y diga «voy a escribir una obra social». Para un taller estoy escribiendo una obra que sucede en Praga en 1944 y el coordinador me preguntó si yo tenía algún problema en escribir obras argentinas. Pensé maliciosamente si escribir obras argentinas debían ser obras que sucedieran en el café *Los Angeles*. Yo trataba de explicarle de qué manera mi obra era más argentina que el dulce de leche tratando de mostrarle que la situación ficcional y, por algunos momentos, la historia de Praga años antes de la invasión alemana, tenía que ver muchísimo con lo que sucedía aquí, con la imagen de Menem y un montón de cosas que en mí resonaban poéticamente y que estaban hablando de una época. El problema es cuando el espectador no lo interpreta de esa manera. Pero como mi discurso es múltiple creo que hay que bancársela. Hay que bancarse ese tipo de planteos como el que me hacía Tito Cossa. «No sos el espectador ideal que pueda haber reflejado lo argentino en mi pieza», le respondí.

Veronese: Yo creo que hay un teatro social atrás de eso, lo interesante es que uno no se plantea un teatro social. Partir de la particularidad genera que la gente se vea reflejada en esas obras. Esta es una modalidad de nuevos textos dramáticos. Hacer de la forma un contenido, textos más abiertos, más poéticos menos aristotélicos o menos referenciales a algo tan concreto que se



agote en la forma de pensar en otra cosa que aquello en lo que se estaba diciendo. Pero además existe una pretensión, por una especie de tiranía del realismo-naturalismo (Beckett llega con varios años de atraso), que hace creer que si uno no habla seriamente, trágicamente de nuestra propia realidad, entonces uno no está hablando de lo social, de los problemas del hombre.

De todos modos hay un público que empezó a traducir el teatro de otra manera y que no necesita mucho más que esa simpleza o lugares vacíos dentro de una obra para rellenarlos.

Szperling: ¿Cuáles son sus motivaciones personales para escribir y dirigir teatro frente a un panorama nacional un poco desalentador?

Spiegelburg: Hay autores nacionales como Griselda Gambaro o Eduardo Pavlovsky que me influenciaron muchísimo. Empecé a leer teatro de muy chico, en mi casa había más libros de teatro que de otra cosa. Yo escribo mal literatura, poesía ni hablar. El teatro me ofrecía un lugar donde podía escribir con facilidad. Aparte es más fácil ser vanguardista en teatro, porque los modelos están tan instituidos, en literatura después de Joyce no se puede escribir...

Veronese: Además la música ha evolucionado, el cine y la literatura también. En cambio el teatro... Imaginate que con mi primera obra, me dieron el lugar de dramaturgo y me invitaban a mesas redondas a hablar de la nueva dramaturgia. Esto habla muy mal de la dramaturgia nacional. Leer a Gambaro y Pavlovsky tan

bién. A Griselda la plagué bastante, era un lenguaje que lo sentía como propio. Me enorgullece el haberla tenido de maestra sin saberlo. Como maestros didácticos tuve a Mauricio Kartum y Tito Cossa. El teatro es un arte que te permite escribir en soledad y luego completar lo incompleto socialmente ya sea con el público o con el elenco.

Spiegelburg: Tener la posibilidad de trabajar con un elenco, con gente afín. Cuando escribo me imagino qué bueno sería encontrar un grupo de reunión para que esto exista, mientras que escribir una novela es un acto de mayor soledad.

Veronese: Podés ver qué cara pone la gente en la platea cuando el actor dice aquella frase y en realidad el de las dos primeras filas duerme y el de la tercera ostentosa y el de la cuarta está en otra. Yo nunca me aburre en el teatro, ni siquiera en una obra mala.

Spiegelburg: Creo que llega un momento que por deformación profesional la percepción del mundo es la percepción teatral. Yo creo que uno empieza a transformar en teatro cosas que no lo son, incluso el mal teatro. El tratar de ver el mundo como la expresión de contradicciones sin sentido nace de la experiencia de haber transitado los escenarios.

Tito Cossa me achacaba que a mí no me interesaba el público. A mí me parece que sin público no hay teatro, lo que pasa es que no me interesa el público como esa abstracción que hay que satisfacer. Yo escribo desde la figura del espectador ideal y luego lo que hago es tratar de

transformar a ese público real en ese espectador ideal, es decir, que el propio proceso temporal del desarrollo de la obra dé las pistas necesarias para que ese público se transforme en ese espectador ideal. No me interesa escribir para llenar una sala, si no estaría escribiendo en televisión. Además, lo que uno tiene para decir quizás no es tan importante para arrogarse el derecho de ser popular.

Veronese: Lo popular tampoco tiene más importancia que lo no popular, sin embargo el público busca lo popular y reniega de algunas corrientes. El público es un bicho inexplicable sobre el que, cuando uno lo examina de cerca, se equivoca. Hay una pequeña cantidad de gente para la que uno trabaja. Si vienen tres veces más, mejor. Pero siempre se va a dar la situación de que la gente quede insatisfecha y conmovida de mala forma. Es un requisito por el tipo de teatro que escribimos, por no dar concesiones y practicar obscenidad en el escenario y creo que este es un ingrediente necesario. El sentido de la obscenidad para mí es muy fuerte y es un elemento casi primario a la hora de denunciar algo sobre una escena. Esto trae aparejado que gran cantidad de gente no desee ver ese espectáculo. Pero yo trabajo para el público que sí lo desea ver.

Spiegelburg: ...que no sabemos si existe, qué cara tiene y qué número.

FOTOS: LUCÍA VASSALLO

Todo lo que hace falta

POR ALVARO BUELA

La revista norteamericana Rolling Stone es una de las publicaciones más importantes de las últimas décadas. En sus páginas se desarrolló lo mejor del llamado "nuevo periodismo". Un libro de reciente aparición (publicado por Ediciones B) reúne algunos de sus míticos artículos. Imperdible para todos los que alguna vez quieran probar el polvoriento oficio de periodista.

Así como es imposible asociar las lujosas oficinas de Rolling Stone en la Sexta Avenida de Manhattan con el loft polvoriento de San Francisco donde la revista se fundó, es igualmente imposible relacionar el actual formato (papel sedoso, diagramación estilizada, 80 páginas o más como promedio) con la primera entrega de 1967. Rolling Stone (literalmente, «piedra rodante») comenzó con 24 páginas, costaba un cuarto de dólar y estaba escrito en su mayor parte por Jan S. Wenner. Talento y hambriento de fama, Wenner contaba entonces con veintidós años. Había conseguido de su padre una suma considerable (US\$ 7.500) y tenía en mente, según expresó en su debut en un editorial, «una especie de revista, una especie de periódico, no sólo sobre música sino también sobre las cosas y actitudes que la música abarca».

Leído desde los parámetros del «verano del amor» hippie, en eclosión en aquel momento, el pasaje alude a una filosofía antiautoritaria y a un cambio en los códigos sociales, políticos, éticos e interpersonales que habían hecho carne en gran parte de la juventud occidental, y se canalizaban a través del rock and roll. Los medios de difusión masiva desconocían e ignoraban el nacimiento de una nueva generación, y sólo prestaban atención a una de sus expresiones -la música- sin atender al contexto. Rolling Stone atendió a la música y atendió al contexto, transformándose en poco tiempo en el catalizador

de la idiosincrasia y los ideales jóvenes. Buscando formas alternativas de acercamiento al material periodístico y valorando la originalidad se volvió, al mismo tiempo, un paradigma de la prensa «underground».

Hoy Wenner no escribe más. Ni siquiera coordina demasiado. Se ha convertido en una especie de rey distante y legendario, que deja a sus ministros (los editores de Rolling Stone y demás publicaciones de su empresa) hacerse cargo de las decisiones mientras disfruta de los mejores dividendos económicos que ha visto jamás: 22 millones de dólares al año. Sus amigos son estrellas del rock y del cine, abandonó su adicción a la cocaína y se da tiempo para sus tres hijos y su pasión por las motos.

Sin embargo, los 25 años de su revista en 1992 primero y la edición del libro Lo mejor de Rolling Stone ahora lo trajeron de vuelta a las páginas. Wenner recuerda los comienzos, habla del contenido del volumen y los autores seleccionados, y confiesa sus normas periodísticas. «El cri-

terio que yo establecí desde la primera edición», escribe, «era más elemental y menos elegante: la historia debe tratar de algo interesante e importante, no será un duplicado de lo que pueda leerse en cualquier otra parte; has de ir allí e informarte desde las mismas entrañas del infierno, lo que significa que has de apasionarte y sentirte implicado, arriesgarte; escribirlo bien -tan extenso como sea necesario- y ser preciso en cada detalle; y, para terminar, decir sinceramente lo que piensas. Es lo que exigí de los trabajos a los escritores y editores de Rolling Stone».

Temas y enfoques

A través de los años la revista ha pasado por una serie de metamorfosis que la llevaron de ser la biblia del rock y el portavoz del nuevo periodismo a la autoridad del «entertainment» que es en la actualidad. Los artículos de tapa se volcaron hacia las figuras del pop (Michael Jackson, Guns N' Roses, Madonna) y el cine (Robin Williams, Tom Cruise), con algún ocasional pasaje por los ángeles del '60 (Jerry García, Jimi Hendrix). Los artículos extensos y polémicos, que fueron uno de los puntos fuertes hasta fines de los '70, son infrecuentes y secundarios.

Esa transformación está comprimida en este libro, una absorbente y gruesa recopilación de más de treinta artículos, casi todos legendarios, fechados entre

1969 y 1990. Mejor dicho, extractos de esos artículos, ya que el plato principal son los comentarios y relatos de «detrás del informe», hechos por cada uno de los autores. Con estilos y extensión variada, todos ellos cuentan cómo consiguieron la historia, qué pasó luego de la publicación y cómo resultó trabajar en la revista y con Wenner.

La compilación no es sólo una historia abreviada de Rolling Stone sino del periodismo en general. Las primeras notas cuentan con una participación autoral pintoresca que da un efecto de espontaneidad y proximidad frescas. Es el caso de «Enrollándome con los MC5», donde Eric Ehrman convive con el grupo MC5 durante su gira sureña de 1969; y «Viajando con los Rolling Stones», de 1971, en la que el autor Robert Greenfield se introduce por la ventana de un vestuario con Keith Richards, recibe burlas de Mick Jagger y entra en la «dimensión desconocida» con casi todos ellos. Greenfield publicaría ésas y otras andanzas en un libro del mismo título.

A la pantalla

No es ésa la única historia que trascendió las páginas de la revista. «Remordimiento postorbital», la investigación de Tom Wolfe en el corazón de la NASA, se convirtió más tarde en un libro antológico (The Right Stuff/ Elegidos para la gloria) y luego en una película del mismo nombre. «Pregúntale a un marine» de David Harris, fue la base de Nacido el 4 de Julio. Artículo y película tenían como centro la historia del parálisis y veterano de guerra Ron Kovic. La corrupción en la industria nuclear y la muerte inexplicable de Karen Silkwood, empleada en una planta de plutonio fueron los temas de Silkwood, una película de Mike Nichols con Meryl Streep, pero el origen había sido el reporte de 1975 de Howard Kohn. El mismo año, Kohn y David Weir escribieron sobre el secuestro de Patty Hearst, un asunto que Paul Schrader llevaría al cine más de una década después.

Hay más nombres ilustres en el currículum. Joe Eszterhas, hoy cotizado guionista de cine (Traicionados, Mucho más que un crimen, ambos de Costa Gavras, Bajos instintos de Verhoeven) recuerda cómo llegó a escribir su primer artículo para la revista (sobre los Hell's Angels) y pasó luego a formar parte del

consejo editor. Lo propio hace Ken Kessey, autor de la novela Atrapado sin salida y del reportaje «En busca de la pirámide secreta», una especie de diario de viaje a Egipto. Por supuesto, también está el opus de 1971 de Hunter S. Thompson, «Miedo y asco en Las Vegas», en el cual el autor y su abogado huyen a través del desierto con un arsenal de drogas.

Thompson, quien es autor de algunos de los libros

«arriesgarse» se volvieron excepcionales y sobran los dedos de una mano para contar los memorables: una sobre Jimmy Swaggart, otro sobre la planta petrolera de Exxon en Alaska, un informe temprano sobre el sida.

Existieron dos razones principales para ese renacimiento sobre nuevas bases: el ingreso como editor ejecutivo de Robert Wallace, responsable en gran parte del nuevo perfil, y sobre todo el surgimiento de la cadena televisiva MTV, que llevó el pop/rock a una proyección inédita hasta el momento. Sobre esos ejes, el resto se hizo solo, y Wenner se tomó riesgos cada vez más espaciados. Publicó en capítulos, a medida que iban siendo escritos, la novela La hoguera de las vanidades de Tom Wolfe y realizó una campaña «políticamente correcta» que se conoció como Percepción/Realidad. Sobre el logo de la Rolling Stone se sugería que si la Percepción era un papel en blanco, la Realidad era una barra de jabón; si la Percepción era como George McGovern, la Realidad era Ronald Reagan.

«Ha sido un viaje largo y extraño, realmente», reconoció Wenner en el editorial de su aniversario de plata. «Veinticinco años es mucho territorio, personal y pro-

fesional, para cubrir, especialmente cuando uno toma seriamente lo que hace y trata de ser divertido al mismo tiempo. ¡Y por cierto que fue divertido! Eso fue, en gran medida, lo que salimos a hacer. Fueron muy pocos los estados mentales y las horas del día o de la noche que no hemos cubierto a lo largo del camino.»

Profesionalismo, diversión, receptividad e información, las características básicas del buen periodismo, tomaron otro vigor desde que Wenner echó la piedra a rodar.

Hoy tal vez resulte inadecuada la frase «All the News That Fits» (toda la información que hace falta) que fue la identificación de la revista durante la primera época, y que parafraseaba -medio en broma, medio en serio- a la del New York Times «All the News Fits to Print» (toda la información que hace falta imprimir). De cualquier manera, ir detrás de los hechos en vez de provocarlos, y asumirse como un divertimento con esporádicas luces propias es una manera de seguir rodando.



Seminario Clínico (avalado por el Comité de docencia e investigaciones del Hptal. José T. Borda)

El psicoanálisis frente al diagnóstico diferencial

A cargo del Dr. Daniel Paola

Hptal. José T. Borda- Serv. de Terapia a Corto Plazo I
Informes 773-8584

El mal de la muerte

POR MARGUERITE DURAS

El domingo 3 de marzo falleció en París Marguerite Duras, una de las escritoras más importantes de la literatura francesa de este siglo. A manera de homenaje publicamos, en una nueva traducción, algunos fragmentos de una de sus obras, *El mal de la muerte* (*La maladie de la mort*), un relato-poema cuya versión española se encuentra agotada. Los amantes de la Duras pueden encontrar más material en números anteriores de la V. (6 y 11).

Usted debería no conocerla, haberla encontrado en todas partes a la vez, en un hotel, en una calle, en un tren, en un bar, en un libro, en una película, en usted mismo, en usted, en vos, a la suerte de tu sexo erecto en la noche que exige dónde ponerse, dónde quitarse el llanto que lo satura.

Usted podría haberle pagado. Usted habría dicho: Necesitaría que venga cada noche durante varios días. Ella lo habría mirado durante largo tiempo y después le habría dicho que eso sería caro.

Y después le pregunta: ¿Usted qué quiere?

Usted dice que quiere probar, intentar la cosa, intentar conocer esto, acostumbrarse a esto, a este cuerpo, a estos pechos, a este perfume, a la belleza, a este peligro de traer chicos al mundo que representen a este cuerpo, a esta forma imberbe sin accidentes musculares ni de fuerza, a este rostro, a esta piel desnuda, a esta coincidencia entre esta piel y la vida que recubre.

Usted le dice que quiere probar, probar varios días quizás.

Quizás varias semanas.

Quizás incluso durante toda su vida.

Ella pregunta: ¿Probar qué?

Usted dice: Amar.

Ella pregunta: ¿Por qué todavía?

Usted dice para dormir sobre el sexo quieto, allí donde usted no conoce.

Usted dice que quiere probar, llorar ahí, en aquel rincón del mundo.

Ella sonríe, pregunta: ¿usted también

me requeriría?

Usted dice: Sí. No la conozco todavía, quisiera penetrar ahí también. Y tan violentamente como tengo acostumbrado. Se dice que esto resiste más todavía, que es un terciopelo que resiste más aún que el vacío.

Ella dice que no tiene opinión, que no puede saberlo.

(...)

Cada día ella vendría. Cada día ella viene.

El primer día se queda desnuda y se echa a lo largo del espacio que usted le designa en la cama.

Usted la mira dormirse. Ella se calla. Se duerme. Toda la noche usted la mira.

Ella llegaría con la noche. Ella llega con la noche.

Toda la noche usted la mira. Durante dos noches usted la mira.

Durante dos noches ella casi no habla.

Después, una noche ella lo hace. Habla.

Le pregunta si ella le es útil para hacer a su cuerpo menos solo. Usted le dice que no sabe entender bien esa palabra cuando designa su estado. Que usted ha llegado a confundir creer estar solo con, por el contrario, volverse solo, y agrega: Como con usted.

Y después, una vez en medio de la noche, ella pregunta: ¿Qué época del año es en este momento?

Usted dice: Antes del invierno, todavía en otoño.

Ella le pregunta también: ¿Qué es lo que se escucha?

Usted dice: El mar.

Ella pregunta: ¿Dónde está?

Usted dice: Ahí, detrás de la pared del cuarto.

Ella se vuelve a dormir.

Joven, ella sería joven. En sus ropas, en sus cabellos, habría un olor que se estancaría, usted buscaría determinarlo, usted terminaría por llamarlo como lo considerara conveniente. Usted diría: Un olor de heliotropo y de cedro. Ella responde: Como usted quiera.

Otra noche usted lo hace, como había previsto, usted descansa el rostro en lo alto de sus piernas abiertas, contra su sexo, ya en la humedad de su cuerpo, ahí donde ella se abre. Ella lo deja hacer.

Otra noche, sin querer, usted le da placer y ella grita.

Usted le dice que no grite. Ella dice que no gritará más.

No grita más.

A partir de entonces ella no gritará jamás.

Quizás le dé a ella un placer hasta ahora desconocido en usted, no sé. No sé tampoco si usted percibe el crecimiento sordo y lejano de su goce a través de su respiración, a través de ese estertor muy dulce que va y viene desde su boca hasta el aire de allí afuera. No lo creo.

Ella abre los ojos, dice: Qué felicidad.

Usted pone una mano sobre su boca para que se calle, usted le dice que no se dicen estas cosas.

Ella cierra los ojos.

Ella dice que no lo dirá más.

Algunas veces usted camina en la habitación alrededor de la cama o siguiendo las paredes del lado del mar.

Algunas veces usted llora.

Algunas veces usted sale a la terraza al frío que nace.

Usted no sabe qué contiene el sueño de aquella que está en la cama.

De ese cuerpo usted podría partir, podría volver hacia el cuerpo de los otros, al suyo, volver hacia usted mismo y al mismo tiempo es preciso que lllore.

(...)

Ella se despierta. Ella lo mira. Ella dice: El mal lo vence cada vez más, le ha ganado sus ojos, su voz.

Usted pregunta: ¿Qué mal?

Ella dice que no sabe todavía decirlo.

Noche tras noche usted se introduce en la oscuridad de su sexo, usted toma casi sin saberlo esa ruta ciega. A veces usted se queda allí, usted duerme allí, en ella, toda la extensión de la noche a fin de estar más cerca que nunca, a favor de un movimiento involuntario de su parte o del suyo, el deseo de tomarla una vez más se le presentaba, de hartarla todavía y de huir solamente del goce engeguado de llanto, como siempre.

(...)

Hasta aquella noche usted no había comprendido cómo se podía ignorar lo que ven los ojos, lo que tocan las manos, lo que toca el cuerpo. Usted descubre esta ignorancia.

Usted dice: No veo nada.

Ella no responde.

Ella duerme.

Usted la despierta. Usted le pregunta si ella es una prostituta. Ella le dice que no.

Usted le pregunta por qué ella aceptó el contrato de noches pagadas.

Ella responde con voz todavía adormecida, casi inaudible: Porque desde que usted me habló vi que estaba atacado por el mal de la muerte. Durante los primeros días yo no podía nombrar este mal. Y después pude hacerlo.

Usted le pide que repita las palabras. Ella lo hace, repite las palabras: El mal de la muerte.

Usted le pregunta cómo ella sabe. Ella dice que sabe. Ella dice que lo sabe sin saber cómo lo sabe.

Usted le pregunta: ¿En qué punto el mal de la muerte es mortal? Ella responde: En el punto en que el que está atacado

no sabe que es portador de la muerte. Y en el que también estaría muerto sin vida antes de la muerte, sin conocer ninguna muerte que provenga de alguna vida.

(...)

Con un solo brazo la eleva hacia usted, tan ligera es. Usted mira.

Curiosamente los pechos son morenos, sus aureolas casi negras. Usted los come, los bebe y nada del cuerpo se molesta, ella deja hacer, ella deja. Quizá en algún momento usted grita. Otra vez usted le dice que pronuncie una palabra, una sola, la que dice su nombre, usted le dice esa palabra, ese nombre. Ella no responde, entonces usted grita todavía. Y es entonces que ella sonríe. Y es entonces que usted sabe que ella está viva.

La sonrisa desaparece. Ella no ha dicho el nombre.

Usted mira todavía. El rostro abando-



nado al sueño, es mudo, duerme como las manos. Pero el espíritu siempre aflora en la superficie del cuerpo, lo recorre enteramente y de tal manera que cada una de las partes de ese cuerpo testimonia a ella en su totalidad, la mano como los ojos, el movimiento del vientre como el rostro, los pechos como el sexo, las piernas como los brazos, la respiración, el corazón, las sienes, las sienes como el tiempo.

(...)

Ella cambia de sitio, los ojos se entreabren. Ella pregunta: ¿Cuántas noches pagadas todavía? Usted dice: Tres.

Ella pregunta: ¿Usted no ha amado jamás a una mujer? Usted dice que no, jamás.

Ella pregunta: ¿Usted no ha deseado jamás a una mujer? Usted dice que no, jamás.

Ella pregunta: ¿Ni una sola vez, ni por un instante? Usted dice que no, jamás.

Ella dice: ¿Jamás? ¿Jamás? Usted repite: Jamás.

Ella sonríe, dice: Es curioso un muerto.

Ella vuelve a comenzar: Y mirar una

mujer, ¿usted no ha mirado jamás a una mujer? Usted dice que no, jamás.

Ella pregunta: ¿Usted qué mira? Usted dice: Todo lo demás.

Ella se estira, se calla. Sonríe. Se vuelve a dormir.

(...)

De la boca entreabierta una respiración sale, vuelve, se retira, vuelve una vez más. La máquina de carne es prodigiosamente exacta. Inclinado sobre ella, inmóvil, usted la mira. Usted sabe que podría disponer de ella de la manera que quisiera, la más peligrosa. Usted no lo hace. Por el contrario, usted acaricia el cuerpo con tanta dulzura como si buscara el peligro de la felicidad. Su mano está sobre la parte superior del sexo, entre los labios que se parten, es ahí que acaricia. Usted mira la hendidura de los labios y todo lo que lo rodea, el cuerpo entero. Usted no ve nada.

Usted quisiera ver todo de una mujer, tanto como pueda verse. Usted no ve que esto le es imposible.

Usted mira la forma cerrada.

Usted ve primero los ligeros temblores que se inscriben en la piel, como los del sufrimiento. Y después los párpados se estremecen como si los ojos quisieran ver. Y después la boca se abre como si la boca quisiera decir. Y después usted percibe que bajo sus caricias los labios del sexo se inflaman y que de su terciopelo sale un agua pegajosa

y caliente como sería la sangre. Entonces usted acaricia más rápido. Usted percibe que los muslos se abren para dejar a su mano más a gusto, para que usted lo haga mejor todavía.

Y de golpe, en un gemido, usted ve llegar el goce a ella, tomarla toda entera, hacerla elevar de la cama. Usted mira con insistencia lo que acaba de realizar sobre el cuerpo. Usted lo ve después caerse, inerte, sobre la blancura de la cama. Ese cuerpo respira rápido en sobresaltos cada vez más espaciados. Y después los ojos se cierran todavía más, y después se pegan todavía más al rostro. Y después se abren, y después se cierran.

Se cierran. Usted miró todo. A su vez usted, finalmente, cierra los ojos. Usted se queda así mucho tiempo, los ojos cerrados, como ella. (...)

FOTO:

PHILIPPE GRIMALDI

Cuanto vale tu silencio?

POR SANTIAGO PAZOS

Schóó y la vcla. Pauls y Tanguito. Clarín y el tiempo. TEM y los odios. Sabato y el Nobel.

Aquí estoy. He vuelto de mis doradas vacaciones en Tahití. Me he encontrado con la bella sorpresa de que muchos lectores han tenido unas palabras favorables con respecto a esta sección. Hago más sus banderas y viceversa. A partir del próximo número, si me dejan, tal vez inaugure una parte dedicada a responder cartas, felicitaciones y dudas. Ahora vayamos a lo nuestro.

En la revista de noticias de cultura *La Maga* salió una entrevista a Ernesto Schóó en la que se dedicaba a despotricar contra algunos escritores y en la que se quejaba por el auge de lo que él denominó «literatura light». Más allá de que Schóó metía en una misma bolsa a escritores muy distintos con la típica ceguera de la ancianidad que no diferencia a Charly García de Ignacio Copani, lo que resulta molesto es que Schóó se ponga a dar cátedra del «deber ser» literario. La pregunta a hacerse (y que en *La Maga* no se hicieron) es: ¿quién es Ernesto Schóó? Mi respuesta: un crítico cultural mediano, un crítico literario bastante mediocre y un pésimo escritor de ficciones. Es cierto: todo el mundo tiene derecho a opinar. Los malos escritores también (un crítico responde por sus críticas y no por sus ficciones). Pero que *La Maga* le otorgue el diploma de gurú de las letras nacionales, le dé vela en el entierro de la literatura argentina y arme una polémica alrededor suyo demuestra hasta qué punto los adustos señores de *La Maga* siguen meando afuera del tarro.

No sé cómo pero me perdí el primer programa de DNI ideado por el escritor Alan Pauls, hermano del actor Gastón Pauls, con la conducción del citado y Matilde Sánchez. En ese primer programa estuvo Beatriz Sarlo y aquellos que lo vieron (amigos de esta sección que llamaron para comentarme) me dijeron que fue un show digno de ser desmenuzado en esta página. Me perdí el primero, pero no el segundo.

El tema de la primera mitad de este segundo programa era «el ser nacional». «*Qué originales, che -me dije- ¿quién les tira temas, Pichon Riviere?*» Las entrevistas eran de medianas para abajo (especialmente Sergio de Loof, que cree que hablar lento es hablar profundo). Con decirles que el más lúcido, lejos, era Fito Páez (entre paréntesis, quién podía creer hace unos años que Fito podía ser invitado de un programa de Alan Pauls; lo que hacen la fama de uno y las ganas de ser famoso del otro). Pero lo que me hizo descostillar de risa no eran las preguntas tontas y obvias de los entrevistadores sino que Pauls y Sánchez iban a visitar a sus entrevistados, cámara de video en mano, y grababan el recibimiento (que nosotros, espectadores, veíamos en blanco y negro mechado con la grabación «verdadera» del programa). Igual que Winona Ryder en *Generación X!* O mejor (más acorde al nivel Pauls-Sánchez): ¡cómo en *Tango feroz!* Qué nivel, qué nivel.

Por suerte, la segunda mitad estuvo dedicada a Ricardo Piglia. Me predispose a encon-

trarle la quinta pata al gato pero, una vez más, no pude con Ricky. Más allá de las preguntas inconsistentes de Pauls y los delirios incomprensibles de Sánchez, Piglia salió airoso con su capacidad de seducir a aquellos que lo escuchan. Después del escaso nivel intelectual de la primera parte, Piglia se convirtió en un oasis de lucidez. ¡Grande, Pa!

Pesadilla posible: tener que ver una película dirigida por Cristian Pauls basada en un guión de Alan Pauls y protagonizada por Gastón Pauls. ¡Socorro!!!

Cada vez que abro el *Clarín* de los jueves me pregunto con qué me van a sorprender los buenos muchachos del suplemento cultural. Ya había terminado la minuciosa lectura del suplemento deportivo (especialmente preocupado porque me falta un lateral con llegada para mi equipo del Gran DT) cuando me enfrenté con el cultural. La nota de tapa era «¿Es posible viajar por el tiempo?» e incluía una especie de encuesta a famosos para saber adónde viajarían si pudieran tomarse la máquina del tiempo. Ahí aparecían mezclados Caparrós y Spielberg, Marta Minujín y Coppola (Francis, no Guillermo), y no se aclaraba quién hizo la «investigación» con la que amenazaban en la tapa. Conclusión: o la trucharon de un medio extranjero y le agregaron dos o tres pipistrilos nacionales, o la hicieron por medio de Internet (y ya sabemos qué significa eso -ver pág. 23-). En fin, lo que lamento es que no me hayan consultado a mí. Yo

hubiera respondido:

Si pudiera viajar en el tiempo iría hasta acá nomás, a unos 20 o 30 años en el futuro, con el sólo fin de leer el suplemento cultural de *Clarín* que por entonces va a estar dirigido por algún pichón de Pichon. Ahí me voy a encontrar con las mismas notas, los mismos temas, las mismas paparruchadas de hoy (¿hace cuánto que en *Clarín* no tienen una buena idea?) que son las mismas de hace cinco, diez y hasta ochenta años atrás. Ser moderno no es incluir una página para hablar de programas de TV. Y mucho menos hacer encuestas que ya eran viejas en tiempos de Verne.

En la revista *Viva* del diario *Clarín* salió una breve nota a Tomás Eloy Martínez donde el popular TEM enumeraba qué amaba y qué odiaba. Me sorprendió que no me incluyera en ninguna de las dos listas. La frutilla del postre: en la columna de lo que odia puso «la pedantería». El listado terminaba con «A veces, también, me odio a mí mismo». Y claro, si odia la pedantería...

Ultimo momento: Sabato ha sido candidateado para el Premio Nobel (de literatura, of course). Que no le hayan dado el premio a don Jorge Luis, vaya y pase. Pero lo que nunca le vamos a perdonar a los suecos es que le lleguen a dar el Nobel a Sabato. Es más: prometo solemnemente que si Sabato lo gana yo me llamo a silencio por el resto de mis días, me hago monje eremita y me llevo a mí, justamente, ermita las obras completas de Daniel Guébel. Prometido.

Ultrarrecontraarchisuperúltima oportunidad:
*Se termina la oferta 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)

Llamáanos
240-1851



FOTO: MÓNICA HASENBERG

*Los lectores pueden aprovecharse de que todavía no instrumentamos la nueva forma de suscripción. Mientras tanto pueden hacerse la América y llevarse tres, cuatro y hasta ocho ejemplares anteriores de la V. de regalo. Este abuso se termina (si es que el plantel económico de la revista se pone de acuerdo con la nueva modalidad de suscripciones) con la salida del número 23. Aprovechá, gaviota, que no te verás en otra.