

LIBROS PARA COMBATIR EL FRIO

¡Qué mala es la gente! Quino. Una nueva antología temática -cosecha '96- del genial creador de *Mafalda*, donde se vuelve a probar que nada de lo humano le es ajeno. La selección, efectuada por el propio autor, de sus mejores páginas publicadas en la revista de "Clarín", enhebra chiste con chiste haciendo evidente el corpus filosófico que conforma.

El hijo ilegítimo. Fuentes talmúdicas del psicoanálisis. Gérard Haddad. Un discípulo de Lacan, nacido en Túnez, estimula un encuentro entre psicoanálisis y Talmud en una obra rigurosa y amena que demuestra la modernidad de un conocimiento antiguo, no ajeno al mundo que descubriera en este siglo un judío marcadamente ateo: Sigmund Freud. Haddad es autor también de *Los Biblioclastas* entre muchas otras obras.

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 reis? 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 veintiún 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 Nº 23 \$ 5,90

V DE VIAN

Revista culturalmente incorrecta

MALDITOS ESCRITORES

Vicinczey
Monterroso
Cheever

FOTOS DE

Bettina Rheims

LA PROVOCACION EROTICA

ADEMAS....

Gogó Andreu
El Avispón Verde
Porco

Estudiar periodismo
¿Para qué?

ENTREVISTAS

John Malkovich
Lou Reed

¡Vienen a la
Argentina!



Una piedra
dos casas
tres ruinas
cuatro sepulcros
un jardín
flores

una rata de albañal

una docena de ostras un limón un pan
un rayo de sol
un escenario marino
seis músicos
una puerta con felpudo
un señor condecorado con la legión de honor

otra rata de albañal

un escultor que esculpe Napoleones
la flor que se llama caléndula
dos enamorados en un gran lecho
un recaudador de impuestos una silla tres pavos
un eclesiástico un forniculo
una avispa
un riñón flotante
una caballeriza para caballos de carrera
un hijo indigno dos frailes tres langostas un traspuntín
dos prostitutas un tío Cipriano
una Mater Dolorosa tres padres chochos dos cabras del señor Seguin
un tacón Luis XV
una butaca Luis XVI
un aparador Enrique II dos aparadores Enrique III tres aparadores Enrique IV
un cajón suelto
un ovillo de hilo dos horquillas un señor de edad
una Victoria de Samotracia un contador dos ayudantes de contador un hombre de mundo dos cirujanos tres vegetarianos
un canibal
una expedición colonial un caballo entero una media pinta de buena sangre una mosca tsé-tsé
una langosta a la americana un jardín a la francesa
dos papas a la inglesa
un par de impertinentes un lacayo un huérfano un pulmón de acero
un día de gloria
una semana de bondad
un mes de María
un año terrible
un minuto de silencio
un segundo de descuido
y...

cinco o seis ratas de albañal

un niño que llega a la escuela llorando
un niño que sale de la escuela riendo
una hormiga
dos pedernales
diecisiete elefantes un juez de instrucción en vacaciones sentado en una silla plegadiza
un paisaje con mucha hierba verde
una vaca
un toro
dos bellos amores tres grandes armonios un ternero a la Marengo
un sol de Austerlitz
un sifón de agua de Seltz
un vino blanco con limón
un Pulgarcito un gran perdón un calvario de piedra una escalera de cuerda
dos hermanas latinas tres dimensiones doce apóstoles mil y una noches treinta y dos posiciones seis partes del mundo cinco
puntos cardinales diez años de buenos y leales servicios siete pecados capitales dos dedos de la mano diez gotas antes de cada
comida treinta días de arresto quince de ellos en el calabozo cinco minutos de entreacto

y...

muchas ratas de albañal



Jacques Prévert

STAFF

AÑO VI N° 23 JUNIO 1996

DIRECTOR SERGIO OLGUÍN

EQUIPO ELVIO E. GANDOLFO
CHRISTIAN KUPCHIK
SANTIAGO PAZOS
GISEL PICCA
PEDRO B. REY
CECILIA SZPERLING
CLAUDIO ZEIGER

FOTOGRAFIA DIANA ARBISER
MIGUEL A. ESMORIS
MONICA HASENBERG
LUCIA VASSALLO
VICTOR WOLF

COLABORAN ALVARO BUELA
LUIS CHAPARRRO
BELEN GACHE
BETTINA KEITZMAN
RAQUEL POBLET
MARCELA PANDULLO
SILVINA ROUVIER
GUSTAVO SECRETI
PATRICIA SUAREZ
RAMON TARRUELLA

EMBAJADORA KARINA GALPERIN
EN HARVARD

PRODUCCION CAROLINA SITNISKY
GRAFICA

DISEÑO GABRIEL MIRO
DE LOGOTIPO

DISEÑO MARTIN DE CASTRO
EDITORIAL

SUSCRIPCIONES TELEOKAY

CON V DE VIAN ES PUBLICADA POR EDICIONES DE LA V. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRAMITE. PROHIBIDA SU REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACION PREVIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIAMENTE DE LA REVISTA. REDACCION: SALTA 921 PB "E" TEL. 240-1851 (SOLO MARTES Y JUEVES DE 10 A 12.30 HS.) IMPRESO EN: FOTOMECANICA. EDITORIAL TRENQUE LAUQUEN. DISTRIBUCION: MOTOR PSICO. CAPITAL FEDERAL. REPUBLICA ARGENTINA. TERCER MUNDO ■

SUMARIO



■ Malkovich visto por Nitin Vadukul.



■ Renaud Monfourny descubre a Reed.



■ Bettina Rheims nos muestra otra cara de Kim Harlow.

4 Las breves de la V.

45 Cuerpos invadidos: descubran esta nueva sección.

50 Quanto vale tu silencio: Santiago Pazos acusa recibo

CLICK!

6 Correo: polemizan los chicos y las chicas.

7 Ciegos: Silvina Rouvier revuelve la biblioteca.

8 Fotos: Bettina Rheims es estrella de este número.

9 Concurso: lista de seleccionados.
Cocina: de la Edad Media.

10 Brindisi, Di Marco y Llinás: leídos por Elvio Gandolfo.

LITERATURA

12 Stephen Vicinze: sus lecturas de Nabokov y Stendhal.

16 Augusto Monterroso: recorrido en compañía de Bettina Keizman.

31 John Cheever: nota de Patricia Suárez con mucho que decir.

41 Raquel Poblet: Historia de living.

CULT & COOL

19 Avispón Verde: entretelones familiares develados por Gustavo Secreti.

22 Carreras de comunicación: la nota de Gisel Picca da cuenta del desencanto.

24 Sophie Calle: perseguida por Belén Gache.

26 John Malkovich: entrevista de Maurice Arina.

32 Narración en la Historia: Ramón Tarruella aclara los tantos.

34 Historia de transexualidad: contada por una modelo favorita de Bettina Rheims, Kim Harlow.

42 Lou Reed: admite, discute, apasiona. Su testimonio.

Por qué no le creemos a Cioran

Por la misma razón que Ionesco tampoco le cree. Esuchen:

Ionesco: ¿Por qué es necesario morir, envejecer? ¿Por qué hay que sufrir, esperar, soportar la injusticia? ¿Por qué existe la injusticia en el mundo? Y las guerras, guerras desde hace miles y miles de años. Admiramos un mar azul, maravilloso pero dos metros más abajo se perpetúa una guerra sin cuartel, los peces se devoran entre ellos. No puedo comprender por qué ocurre de esta manera. De ahí mi pregunta, mi única pregunta: ¿Dios existe? ¿O no? Y si no existe, ¿hay alguien que haya hecho este mundo? A veces estoy tentado de creer que este mundo fue hecho por los ángeles malvados de los que hablan los bogomilos, los cátaros...

Periodista: ...y su amigo Cioran.

- Y mi amigo Cioran en El aciago demiurgo. Pero Cioran tiene la suerte de tener algo que lo calma, le da paz: la belleza de estilo. Yo no tengo un bello estilo. Me digo con horror que voy a morir. Me digo con an-



Eugene Ionesco

gustia infinita que van a morir mi hija, mi mujer y que no hay piedad; haga lo que haga, no hay piedad. (...) Yo no creo en la total sinceridad de Cioran. Es mi amigo, hablamos seguido pero no creo en su sinceridad absoluta.

- ¿Absoluta sinceridad con respecto a su angustia?
- Su angustia, sí.
- ¿Se trata de una angustia más artificial, más inauténtica?
- Sí, por su práctica de estilo.
- ¿La angustia auténtica no es compatible con el estilo?
- No, no lo es.

(Eugene Ionesco en un entrevista con Gabriel Liiceanu antes de morir en marzo de 1994.)

David Bowie

[cuenta un chiste]

David Bowie fue entrevistado por la revista *Max* debido a la aparición de su disco *Outside* y por su participación en una película en la que hace de Andy Warhol. Hacia el fin de la entrevista, el periodista le pidió que se contara un chiste (?). Y David Bowie no se hizo rogar. Aquí el chiste que contó Mr. David:

Es la historia de un pianista que pasa una audición para tocar en un boliche. El dueño le dice:

- Muéstreme lo que sabe hacer.

El pianista va y toca bárbaro. Un ensamble de notas complejo, un poco como si Rachmaninov hubiera tomado un ácido. Al final, el dueño le dice:

- Fantástico. Es el más bello tema que se me haya permitido escuchar en la vida. ¿Cómo se llama?
- "Cerré el culo o te acogoto y te la meto hasta la garganta."
- ¿Ese es realmente el título?
- Sí.
- ¿Sabé tocar otra cosa?

El pianista se pone a tocar nuevamente y lo hace todavía mejor. El dueño le dice:

- Este tema también es her-



moso, ¿cómo se llama?

- "Agacháte que te culeo"
- Mire... Está contratado.

Comienza a tocar esta noche. Pero le pido un favor: no diga los nombres de los temas al público.

- ¡Pero yo trabajo para encontrar estos títulos!, ¡casi más que para componer las melodías!
- Entiendo, pero no diga nada.

Esa noche, el pianista toca para un público que no deja de aplaudirlo al final de cada tema. "No tengo que decir nada" se repite. Pero después de varios temas, mientras el público delira de admiración, el pianista está casi incontrolable. "No puedo arriesgar mi trabajo" se dice. Otro tema y el público está como loco. Entonces, el pianista se precipita hacia detrás del escenario y para liberarse de su sentimiento de frustración se pone a masturbarse. Cuando vuelve al piano se le acerca un asistente y le dice:

- ¿Usted sabe que por pajararse me salpicó la corbata con su leche?
- ¿Conoce usted ese tema? ¿Soy yo el que lo compuso!

nos y la violencia desde hace tiempo, me parece que lo que se hizo es bastante pobre, con una débil comprensión de lo que pasa realmente. Por otra parte, tengo la impresión, en alguna medida, de que tengo una buena comprensión, tan buena que son estos temas los que me gusta desarrollar.

(De Norman Mailer acaba de aparecer en Argentina su novela *Oswald* que retoma la confusa historia del asesino de JFK)

Mailer prefiere a los asesinos

- ¿Por qué se siente fascinado por los asesinos y las muertes violentas?

Mailer: Porque es una de las últimas fronteras del novelista. Escribir una novela es cada vez explorar un territorio. Por su-



SEXO

En la cama o saltando desde el ropero

En su número anual sobre sexo, la revista *Details* le sale al cruce a la sobrevaloración del "sexo ardiente", en relación al "mal sexo" o normal. Películas como *Nueve semanas y media* (sexo con el contenido de la heladera, con disfraces, con sadomasoquismo), *Ultimo tango en París* (sexo con la ropa puesta, sexo con

muchas lágrimas, sexo con manteca), o *Al filo del abismo* (sexo sin el brazo protésico de Lena Olin) han incitado a pensar que así es más, y es mejor. En la nota "Victimas de la pasión", Mark Simpson opina en cambio que el mal sexo es mejor para la salud física y mental, y ofrece el siguiente cuadro demostrativo:

MAL SEXO	SEXO ARDIENTE
Debe tener lugar en la cama	Puede pasar en un armario, un estacionamiento, una sala de espera: en cualquier lugar menos en la cama.
Quien lo hace contigo no tiene por qué ser tu tipo ideal de pareja	Hay que consultar el mapa personal de fetiches.
Puedes hacerlo con alguien que te gusta.	Tiene que ser con alguien que conociste hace diez minutos o de quien te divorciaste hace cinco años.
No se requiere habilidad especial	La experiencia porno es un plus.
No tiene que despertar a los niños (ni entretener a los vecinos)	Hay que lograr que se raje el espejo que está sobre la cama.
No te deja el cuello rígido	Aliento a pescado todas las veces.
Un par de cervezas te ponen en el estado de ánimo adecuado	Para establecer el estado de ánimo correcto hay que consumir la lista entera de sustancias prohibidas por Narcóticos.
No lleva más de tres minutos	Te lleva la vida entera.

HUMORISTAS ARGENTINOS

Cuando menos es más

Como todos los años, cansinamente, en la Feria del Libro estaba anunciada la clásica y tradicional mesa redonda de humoristas de Ediciones De La Flor. Como todos los años fue mucha gente. Diferencia de todos los años, la gente salió bastante satisfecha. Como si la mesa redonda hubiera sido más ágil, más entretenida, con más tiempo para que hablara cada humorista. Antes, la cantidad solía aplastar esas posibilidades.

De hecho, habían sido menos. Porque en las semanas previas se había desencadenado un mar de fondo que tenía como epicentro al joven "cartoonist" (así le dicen los yanquis) Nik, del diario *La Nación*. La pareja que hace los chistes políticos de tapa en Página 12, Rudy y Paz, había acusado a Nik de copiarlos. Se su-

maron a ellos Sendra, Rep, por unos momentos Peni y alguno más que no recordamos. Por su parte Nik avisó a Daniel Divinsky, el capo de De La Flor, que prefería no asistir, si eso creaba fricciones. Consultado Fontanarrosa, que iba a coordinar, dijo que aceptaba el ofrecimiento. Pero hete aquí que Nik fue secuestrado por unas horas, según informaron los diarios, al parecer por la naturaleza crítica misma de su trabajo, el humorismo político. Ante el hecho Divinsky decidió que no podía sumarse con la "suspensión" de su asistencia. Así que la mesa se hizo con Nik, mientras que Sendra, Rudy, Paz y algún otro no fueron. Si en cambio Peni.

Lo curioso de la acusación es que si existe un campo donde todo el mundo

a) copia a todo el mundo, en especial a los cartoonists políticos norteamericanos (que inventaron el sistema del diálogo múltiple, con un animalito o un hombrequito en el ángulo inferior derecho o izquierdo, que dice la palabrita de cierre), o b) coincide en el chiste, porque la base es la misma (una frase idiota de Menem, un negociado siniestro de Defensa), es el campo del humorismo político.

En todo caso, quien jamás haya copiado un chiste, debiera tirar el primer ladrillo, y no creemos que, en tren de sinceros, ninguno de los humoristas políticos citados, terminaría por arrojarlo. Divinsky tiene una explicación simple: "Creo que en realidad se debe a que Nik es joven y tiene éxito, lo cual es insostenible."

JERGA

Palabras gaseosas

El lenguaje que se usa, no el que se escribe, cambia todo el tiempo. En Japón, por ejemplo, se han puesto de moda expresiones que se basan en los atentados con el gas tóxico Sarin, que ejecutó en los subtes de Tokio la secta Aum, el año pasado. Cuando, por ejemplo, alguien dice "Sarin bara maku zo!", repite las palabras del líder de la secta, Asahara: "¡Tiraré gas Sarin!" En realidad quiere decir: "¡Estoy realmente hinchado las pelotas!", o, si es más culto: "¡Me siento realmente fastidiado!"

Las integrantes de la rama femenina de la secta Aum tienen tanto peinados como maquillaje (o falta de maquillaje) realmente feos. Por lo tanto cuando uno conoce a una dama poco cuidada de su aspecto puede comentar después que tenía "Cara de Aum."

Una de las costumbres desagradables del inefable gurú Asahara era vender como "agua de laguna milagrosa" el agua en la que él mismo se había bañado. Cuando hoy un/a habitante de Tokio dice con cierta ira a alguien "Mirakaru pond aru?", le está diciendo literalmente, "¿Tienes agua de laguna milagrosa?", pero le está diciendo en realidad, "Si seguís así, vas a terminar por pedirme que me tome el agua en que te bañas." O más sucintamente: "Pará un poco, imbécil."

BOCA ABIERTA I "En televisión, cada día es diferente; una vorágine insaciable." (MARIANO GRONDONA)

BOCA ABIERTA II "Me gustaría hacer Chejov y tal vez algo de Ibsen. Es evidente que no voy a seguir usando vestidos ajustadísimos por el resto de mi vida. Basta de tiritas mínimas entre las piernas. Cuando tienes una hermosa hija joven, como yo, te chocas contra la realidad." (RAQUEL WELCH)

ESCRIBEN LOS LECTORES

Amáanos, Odiáanos, Escribínos!

V de Vian
Salta 921 - PB 'E'
1074 - Capital

La cuestión de las tapas

Entre las cartas que llegaron a la V., dos tienen como tema excluyente a las tapas de la revista. Se publican sin ninguna respuesta por dos razones:

1. *Esperamos que más lectores opinen.*
2. *El dire promete un artículo entero para el próximo número.* A opinar, que las tapas se lo merecen.

Estimadísimo V de Vian:

Voy a empezar por la única crítica que tengo: la tapa. Estoy saturada de modelos en general y de modelos femeninas en particular. Que aparecen en revistas, en propagandas de yoghurt y en los lugares más insólitos. A riesgo de que adivinen que no soy hermosa, no soy modelo y soy una resentida (aunque no me considero una feminista fanática) quiero intentar aclarar qué es lo que me rompe las bolas de la tapa (aclaro que sólo llegaron a mi poder siete números):

a) las mujeres que aparecen siempre se ajustan a los modelos de belleza de nuestra cultura actual (lo que no me parece particularmente "culturalmente incorrecto", aunque a veces aparezcan con ropa rara).

b) el motivo siempre consiste en mujeres (a excepción de la V. número 11, en cuya tapa aparece

sólo una mujer -uno podría pensar que tiene un harem de hombres, lo cual es original- que responde a los cánones de belleza occidental y un conjunto de hombres que no responden a dichos cánones).

No es mi intención que se reemplacen las modelos femeninas por modelos masculinos en las mismas poses y con la misma mirada sugestiva. Y estoy con la libertad de expresión, así que no pretendo censurar la aparición de bellezas femeninas en poético blanco y negro. *Lo único que reclamo es un poco de variedad.*

Reconozco que las mujeres en general tienden a comprar revistas con fotos de mujeres en la tapa (como *Yo Mujer*) y los hombres también (como *Playboy*).

Si es una cuestión de mercado, les ruego que apelen a aquello de que la oferta genera su propia demanda y algunas veces (no digo siempre) prueben poner otra cosa (tampoco me gustaría que la revista quiebre).

Si lo hacen porque se les canta/les gusta, les ruego tengan piedad de una lectura aburrida de ver siempre en las tapas de una revista que le encanta lo mismo que ve en todos lados.

Paso a las alabanzas. Me encanta la fotografía del interior de la revista (incluso las fotos de mujeres lindas). Excelente el análisis de la Ley de Educación Superior.

Genial que publiquen la copia del informe de Cnel. Méndez. Una maravilla los cuentos y

las notas. Especialmente las notas sobre Bukowski, Marguerite Duras, Camille Paglia, Edgar Morin y el homenaje al Supergente 86.

Los saluda, Patricia Rossi

Queridos de la V.:

Ayer estuvimos hablando de ustedes con un amigo mío, lector de la revista. Uno de los temas abordados junto al café: si las tapas de V DE VIAN sí o no, o más o menos, etcétera. Bien, he arribado a algunas ideas que me gustaría saber si por casualidad comparten.

1) Las modelos argentinas no se desnudan, eso ya lo sabemos todos. Histéricas/frígidas o quién sabe qué omiten ponerse en bolas como si fuera una cuestión de decencia. Boludeces de la clase alta, en fin (porque todos sabemos que las chiruzas rubias son de la clase alta). Ahora bien, no está nada mal que ustedes las desvestan, con una especie de placer de clase y de lascivia. Es más que meritorio y eso nos gusta. Desvestirlas con ustedes (al módico precio de saber qué opinan sobre su "personal trainer", qué va hacer) está muy bien. Y las chicas también. Además, es un progreso.

2) Está visto que uno de los desafíos cruciales para la carrera "internacional" de Valeria Mazza va a ser el de si la veremos quedarse en pelotas frente a algún fotógrafo extranjero. De otro modo, pronto la veremos en Ezeiza, sin el negociante que tiene por novio. Y todos la olvidarán.

3) La búsqueda de Esmoris se percibe y se intuye. Eso me gusta. Creo que la niña en la silla de este último n° 22 incluye un componente extra de perversión que viene del ojo que la mira (del fotógrafo) y de uno. No está nada mal. Nada nada mal. Creo también que pese a que es muy bella la tapa del 18 (la pendeja revoleando los ojitos al tiempo que ostenta su ombligo) es también más aséptica, y eso es algo que V DE VIAN no es. Por ese la-

do no queda el camino.

4) Las modelos son un fenómeno de nuestra cultura, generalmente asociados a la frivolidad y a la estupidez. Y si bien es sabido que no son (en general) ningunas luminarias está visto que tampoco el elenco femenino estable del Canal A (de cultura, de Cablevisión) lo es. Y las modelos son menos hipócritas; o por lo menos no ocultan su ignorancia ni las ganas de hacer mucha, mucha plata. Es mejor disfrutar de su belleza que sufrir con la falta de inteligencia de las "periodistas culturales" (¿ya vio Pazos Canal A? y si no, ¿qué espera?).

Sin más,

Gustavo Adamovich
VILLA DEL PARQUE

Gente de V de Vian:

La revista me gusta, me suscribí el mes pasado y, a decir verdad, la descubrí hace seis meses. Me parece bárbaro que hagan notas sobre escritores y les agradezco que informen a gente como yo que no conocemos tanto de literatura; tengo 21 años y me espanta un poco la idea de saber que hay tanto autor re groso que uno ni siquiera conoce.

También les mando un poema y les cuento que no podría responderles el cuestionario, porque todo este rollo tiene que ver con el tiempo y con el alma, y mis gustos y lecturas y películas y diarios y demás cambian constantemente; podría estar escuchando a los Beatles una semana, o podría estar una semana sin música y sin libros y sin escribir. Me han influenciado y conmovido inmensidad de autores y de cosas y de gentes; no podría enumerar, porque lo que hoy afirmo mañana mismo puedo estar negándolo.

Ex corde. Martín Hidalgo

NR: *Agradecemos tu carta y tu material (el poema es realmente bueno). Aprovechamos para decir a los demás lectores que nos escribieron que vamos a hacer acuses de recibo en el próximo número. Gracias.*

TANTEA SILVINA ROUVIER

¿Qué leen los ciegos?

Los ciegos usan las manos y los oídos para poder acceder a la literatura. Libros editados en sistema braille y cassettes grabados con obras literarias completas son los medios que cuentan. La Biblioteca Argentina para Ciegos cuenta con un interesante catálogo de libros parlantes. Para enterarse de las "lecturas orales", de la actividad de esta biblioteca y de cómo uno también puede ser un medio de lectura, es necesario leer la siguiente averiguación.

Ayudado por un bastón y un amigo vidente, Daniel cruza el pasaje Lezica e ingresa en una casa antigua que tiene el número 3909 al costado de la puerta. Con el bastón tantea el primer escalón de la escalera de madera y sigue su recorrido en espiral hasta el primer piso. Una vez ahí abre su bolso y le entrega a un empleado los ocho cassetes que ocupa *Asesinato en el Orient Express* de Agatha Christie. Daniel, víctima de una ceguera congénita, es uno de los habituales visitantes de la Biblioteca Argentina para Ciegos (BAC). En este lugar, tanto Daniel como miles de ciegos pueden tomar contacto con los libros ya sea en sistema braille o en cassetes.

De Paul Groussac a Borges, existió una extraña tradición entre los directores de la Biblioteca Nacional: tarde o temprano terminan perdiendo la vista. Para aquellos que aman la literatura, la pérdida de la visión se convierte en un suplicio y para aquellos que nacieron ciegos, esta otra biblioteca, la BAC, les permite acceder a un mundo nuevo.

Fundada en 1924, la BAC organiza todo tipo de actividades culturales y recreativas. Edita y publica periódicamente una revista oral en cassette llamada *La Rosa Blanca* (aquella que cultiva

ba Martí en su célebre poema) y tres revistas en braille: una para chicos, otra para adultos con fascículos de literatura y una tercera dedicada a la problemática de la ceguera.

La BAC brinda además un importante servicio de apoyo educativo a los estudiantes y profesores con transcripción de pruebas de tinta a braille y de braille a tinta. También se graban artículos e incluso funciona una bolsa de trabajo para personas ciegas donde se puede encontrar de afinadores de piano a encuadernadores.

El presidente de la BAC es Carlos Prada que, a pesar de su ceguera, se mueve con total comodidad dentro de "su" biblioteca. Prada cuenta orgulloso el alcance internacional de la BAC. El último año recibieron una donación de 34 mil cassetes de Suecia que fueron destinados a duplicar libros parlantes que luego se distribuyeron por el resto del país y de Latinoamérica.

Sin aportes oficiales (aunque recibieron un subsidio de la Secretaría de Cultura) y con apoyo exterior (especialmente de la poderosa Organización de Ciegos Españoles y también de instituciones suecas o alemanas), la BAC tiene como sostén fundamental los ingresos provenientes

de la comunidad. La mayor parte del trabajo se realiza con voluntarios. Del centenar y pico de personas que trabajan en la biblioteca, sólo seis son rentadas.

La BAC es considerada una de las más importantes del continente. Cuenta con casi 3.500 libros en braille y más de 500 obras en cassette. Los 129 cassetes que ocupa la Biblia sólo es superada por los doscientos cassetes que se necesitaron para registrar oralmente las *Obras Completas* de Sigmund Freud.

Al recorrer el catálogo de libros parlantes (el catálogo de libros en braille está, por supuesto, en ese sistema y fue imposible revisar) es muy probable que el interesado se encuentre con más de una sorpresa. Hay, por lo pronto, libros de toda clase. Desde obras de educación o derecho, a ficciones o poesía. Hay también libros de difícil consulta en su formato clásico como pueden ser las *Inspiraciones mediterráneas* de Paul Valéry (un sólo cassette) o *Extraño accidente* de Conrad Nalé Roxlo (3 cassetes). Abundan los clásicos como *Papá Goriot* de Balzac (13), *Cuentos de amor, locura y muerte* de Horacio Quiroga (5), *Palmeras salvajes* de Faulkner (11), *La guerra y la paz* de Tolstoi (72!) o el *Retrato del artista adolescente* de Joyce (11). Y también obras de circulación reciente como las novelas de Isabel Allende, de Jorge Amado, *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel (6) y alguna novela de Morris West.

"No tenemos una política rigida de selección de los libros a editar" cuenta Prado al hablar de los más de cincuenta libros que graban anualmente. Esa "falta de política de selección" se nota en las presencias y ausencias de determinadas obras. Por ejemplo, está *La tentación de San Antonio de Flaubert* (6) pero no *Madame Bovary*; hay cuatro cassetes dedicados a las *Nuevas aguafuertes* de Arlt pero no se encuentran sus novelas.

Pero también se puede hablar de cierto gusto sutil: en la sec-



■ Al Pacino en "Perfume de Mujer".

ción policiales es posible encontrar varias novelas de Agatha Christie y además los diez cassetes que ocupa *Alguien al teléfono*, la novela de William Irish.

Contra lo que un prejuicioso pueda pensar, el sexo no está ausente en los libros parlantes: desde la picardía del *Decamerón* de Boccaccio (30) a las orgías descontroladas del Marqués de Sade en su *Filosofía del tocador* (11). También hay obras dedicadas a la sexualidad desde una perspectiva científica como *La nueva sexualidad del varón* de León Gindín (13) o *El sentido del sexo* de Helen Kaplan (6).

La literatura argentina tiene a varios representantes en esta biblioteca. Hay obras de Mansilla, fragmentos del *Martín Fierro* (4), Roberto Cossa, Discépolo, Borges, Bioy Casares, Mempo Giardinelli, Juan José Saer, Cortázar (*Deshoras y Todos los fuegos*, el fuego -5 cassetes cada libro- pero no están sus novelas), Jorge Asís, *Respiración artificial* de Piglia (5) y *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (5) entre otras obras tan diversas como las mencionadas.

Los libros no son grabados por locutores ni actores profesionales sino por simples voluntarios de buena dicción y con ganas de leer. Para aquellos que crean reunir estas dos simples condiciones aquí van los teléfonos para ofrecerse como voz de libros: 981-0137 y 981-7710 (Lunes a viernes de 13 a 20 horas). Alguien, después, va a estar escuchándote agradecido.

HACE CLICK! BETTINA RHEIMS

La chica de Showgirls



■ Elizabeth Berkley, la rubia de la tapa, en compañía de Gina Gershon. Las dos protagonistas de Showgirls.



Ha falta de una tenemos dos producciones en este número de la fotografía norteamericana Bettina Rheims: Kim Harlow -unas páginas más adelante- y Elizabeth Berkley, la ignota actriz que saltó a la fama en Estados Unidos y Europa gracias a Showgirls, la película del siempre desparejo Paul Verhoeven. Nace un nuevo sex-symbol y la V. no pudo contenerse de publicar sus mejores fotos. Bettina Rheims sigue siendo una de las fotografías más provocadoras y molestas del mundo cultural norteamericano. Y también una de las más solicitadas. Estas fotos y las de Kim son una muestra de su genio.

PONE LA SAL MONICA HASENBERG

Cocina de la edad Media

RISO A LA CANAVESANA

(arroz a la canavesana)

¿Qué ponerle?

400 g. de arroz
100 g. de queso fontina y ammenthal en partes iguales y en fetas finísimas.
50 g. de queso rallado
60 g. de manteca

¿Cómo hacerlo?

Hervir el arroz en abundante caldo hirviendo. Ya cocido, verterlo en una fuente y condimentarlo con la manteca derretida y las fetas de queso. Mezclar bien hasta que el queso se haya derre-

tido bien. Completar con el queso rallado y servir.

Durante la Edad Media, mientras la población estuvo bajo el dominio del marqués de Briandate, en la región italiana de Canavese, este tirano puso en práctica una ley más que conveniente para sí, la *lus primae noctis*. La costumbre que así establecía el nada tonto bell marchese era secuestrar a las recién casadas (en ese entonces niñas -y vírgenes-) y robarles la primera noche de sexo.

Lo cierto es que en alguna

oportunidad la mecánica bien aceitada de Briandate no funcionó bien y una de las jóvenes, Violetta, fue escondida por un caballero.

La molinera organizó una revuelta popular hasta que los campesinos lograron finalmente ocupar el castillo. El marqués tuvo la pésima fortuna de toparse con Violetta tratando de huir. Se dice que ella no se inmutó al momento de clavarle el puñal por todas las novias ultrajadas.

Cada año en Ivrea, el tercer fin de semana de septiembre, las calles del centro histórico de la

ciudad se visten de fiesta por "los oficios de la memoria". Este "carnaval histórico" es una mezcla de fiesta tradicional carnavalesca y de evocación del episodio medieval inolvidable.

Este Riso a la canavesana es casi la representación de Canavese. La zona está situada entre la llanura piemontesa (zona arrocería) y el Valle d'Aosta en Italia, y es lindante con Francia y Suiza. Ivrea dista 50 km de Torino (Italia) y es de origen celta. En el año 100 a.c. los romanos la hicieron su colonia con el nombre de Esporedia. Muchos hombres se han comido este plato a lo largo de siglos, pensando seriamente en ciertas mujeres.

HE AQUÍ LA LISTA (EN CAÓTICO ORDENAMIENTO):

Daniel Brailovsky
Santiago Bao
Marcia Escala de Cruz
Victoria Cáceres Mauri
Silvia Rodríguez
Juan Villegas
Pablo Manzano
Betty
Marcelo Benini
Patricio Leone
Edgardo Minniti
María Harnan
Jorge Gomez
Ricardo Santoni
Guillermo Lema
Sergio Alberino
Ricardo Carretino
Luis Fernández
Parco
Diego Golombek
Wilson Capablanca
Gustavo Zappa
Nietzsche
Aquilino Alvarez
Natalia Méndez
Federico León
Guillermo Hudson
Daniel L. Gómez

Ogeid
Enzo Luna
Analia Cervetto
Carlos Borro
Nicolás Bal
Agustín Tiscornia
Saurio
Ma. Eugenia Lorenzo
Gustavo S.
Cecilia Pavón
Fabian Vique
Facundo Guerra
Caminante
María Fasce
Romina Freschi
Alejandra Marino
Gonzalo Aguirre
Julián Peralta
Adrián D'amore
Martín Hidalgo
Virginia Cantón
Daniel Collico Savio
Ulises Ulbricht
Mario Beroui
Carlos Balmaceda
Daniel La Greca
Daniela Traverso
Gabriel Cardozo

CONCURSO

SEGUNDO CONCURSO DE NARRATIVA V DE VIAN

Listado de finalistas

(PERO NO AÚN LOS SELECCIONADOS)

Hay premios literarios que son considerados "desiertos". Para mantener la correspondencia con esa imagen se puede decir que este Segundo Premio de Narrativa se encuentra superpoblado. No sólo los envíos alcanzaron la friolera suma de 312 (algo así como 1.500 cuentos) sino que el nivel fue mucho más alto de lo que las expectativas indicaban. A tal punto que el Supremo e Inefable Jurado (Gandolfo, Olguín y Rey) aún no ha podido decidirse por los diez finalistas que serán publicados con su fotito y la mar en coche. En cambio, ofrecen aquí un listado de los 56 finalistas entre los cuales saldrán los diez favorecidos. El nivel de estos 56 escritores es lo suficiente bueno como para ser publicados pero lamentablemente sólo vamos a poder hacerlo con diez de ellos. Para que estos 56 vayan palpitando la final cabeza a cabeza aquí damos el listado. Paciencia que en el próximo salen los finalmente seleccionados.

LEE: ELVIO E. GANDOLFO

Escarbando en las fauces del león

LIBROS DE BRINDISI, DI MARCO Y LLINÁS

Solapas

José María Brindisi nació en Floresta (nombrada como una ciudad) en 1969. Hasta ahora, en que publica los cuentos de *Permanece oro*, era inédito, aunque aclara que acaba de terminar su primera novela: *Berlín*. La foto lo muestra mirando de frente a la cámara, pero ocultándose la parte inferior del rostro con las manos, aunque se percibe un bigote. Tiene un aro simple y de tamaño considerable. La frente ancha se le continúa en una calva ídem.

Marcelo Di Marco, más abarcador que Brindisi en cuanto al lugar de origen, se declara porteño, nacido en el '57 (o sea, doce años antes que Brindisi). Se lo puede definir como un "hombre de letras de los '90". Es decir alguien que colaboró en innumerables revistas, que sacó libros de poemas, que hizo ensayos, que tiene taller literario (o enseña "escritura creativa"), que es secretario de redacción de revistas, y otros pedaleos varios. La foto muestra frontalmente un rostro barbudo, con considerable pelo, con lentes grandes, con ojos grandes atrás de los lentes, con remera negra de cuello alto y campera de tela. Una de las cejas está un poco alzada, como si preguntara "¿Qué te pasa?" al que mira.

Julio Llinás también nació en Buenos Aires, en 1929. La fecha le permitiría tranquilamente ser padre de Brindisi y Di Mar-

co. Pero sólo en el terreno biológico, porque no se les parece en nada. Está en camisa de cuello descubierto, con lentes tan grandes como Di Marco, pero el cabello y la barba recortada, grises, mientras mira de costado, lo hacen menos impresionante. Tiene un reloj pulsera cuadrado, y está un poco echado hacia atrás, como atrincherado, no necesariamente a la defensiva, en actitud de observación atenta de algo.

Editoriales

Los dos libros de autores "nuevos", por así llamarles, fueron publicados por Sudamericana; el de Llinás, un autor "tapado" hasta hace poco, por Atlántida. Dos firmas argentinas "marketeras" en sus lanzamientos recientes (best-sellers novelísticos, de autoayuda, de investigación política, de humor guarango, etc.). ¿Un nuevo rumbo? ¿Un poco de complejo de culpa? ¿El regreso de los cuentos contra la sacrosanta novela? De ningún modo. Los dos libros de cuentos de "nuevos" no indican una tendencia de elección, sino de conveniencia por parte del sello. Di Marco obtuvo un subsidio de la Fundación Antorchas. Por su parte Brindisi invirtió su Premio del Fondo de las Artes para financiar la edición. En cuanto a Llinás, un hombre al parecer parco y apartado, fue rescatado del olvido por la exitosa adaptación

al cine que María Luis Bemberg hizo con la novela *De eso no se habla*. A primera vista es la jugada más riesgosa de las tres, sobre todo si se tiene en cuenta que la mitad del libro es de poemas.

Influencias

Sin nombrarlos directamente, en la "Nota del autor" Di Marco establece su línea hereditaria: Poe, Quiroga, Baudelaire, el Jorobado de Notre Dame con la Mujer Gato y Batman en cine, Kafka, Borges... Como para exclamar: ¡No nombrás a nadie, Gorosito!

A medida que pasan las páginas de Brindisi aparecen, como nombres o con cita, entre otros: Salinger, Wim Wenders, Handke, Macedonio Fernández, Scorsese, Armstrong (Louis, no el astronauta), Sam Shepard, Chandler, y un enorme etcétera de músicos de rock: Prince, los Stones, Lou Reed, The Cure, sobre todo con nombres de temas en inglés.

Llinás no cita mayormente nombres culturales. Pero su estilo habla con claridad de su época. En el cuerpo narrativo (los relatos de la primera mitad) hay una elaboración completamente personal de temas y ambientes tratados por Bioy Casares o Lynch, ramalazos intensos de literatura fantástica clásica, un erotismo refinado o brutal y un empleo preciso de imágenes y metáforas poéticas. En la zona específicamente poética (*La ciencia natural*, de 1959) está el sonido, generacional casi, de los "surrealistas" argentinos, con un pie ya apoyado en el futuro "invencionismo" de Bayley, que dejó de lado las imágenes "raras" y eligió la fluidez asociativa de las palabras.

Brindisi

Escribe en primera persona, sus personajes deambulan, recorren el mundo en una especie de desorientación permanente, interna o externa. Con una sola excepción, "Cuando no me quepa más odio", milagrosamente escueto, sin referencias cultu-

rales ni excesos autoconfesionales, ni excesos hiperbólicos desmañados, los relatos no alcanzan a cuajar un estilo. En ese caso, en cambio, el "otro lado", el terror, la crueldad, aparecen con peso propio en vez de ser nombrados como conceptos, para contar la historia de un "pueblo-monstruo" con potencia e inventiva.

Todo narrador, cineasta, pintor o poeta se enfrentan con la ambigüedad o complejidad a veces demoledora de la realidad. De la lucha, plagada de momentos de euforia y de cansancio o depresión, va surgiendo una obra. Brindisi, en cambio, se limita a *contarnos* eso, pero no en literatura sino en un fluir que tiene mucho de charla de amigos medio aburridos, medio excitados, de bar, en segunda instancia. Sobre todo a través de referencias culturales: nombres de discos, de autores, de películas. Con el inconveniente de que al no ir acompañadas en muchas ocasiones por su equivalencia literaria "brindisiana" del tono "cool" de Lou Reed, o el vacío existencial o asmático de Handke, dan la sensación de que el autor elige "la fácil": aludir a un "creador" compartido en vez de expresar el mismo.

Una zona que el autor pisa una y otra vez es la trascendente o maldita. Pero sentida por ese "yo" sin regulación, a la que te criaste. Por ejemplo: "Doy un trago de medio litro. Un solo trago. Después las manos van en busca de los dioses." Es el tipo de metáfora brusca y para la galería, que suena muy bien en una letra de rock, pero no dice estrictamente nada en un relato. Otro ejemplo: "Ahora suena Sade (la cantante de rock, no el marqués, que viene más adelante en el libro). Parece que los dos lo disfrutamos. Por primera vez en la noche estamos distendidos y ahora él bebe conmigo. La voz bíblica y la baba de los dioses. Apenas eso." El exceso suele ser de cancherismo, se pegotea demasiado con el estilo de los clips, la publicidad, las revistas y el "tono" de las notas para "jóvenes".



En otras ocasiones imita la eficacia vacía del estilo de Abelardo Castillo: "*Verd, Muriel: yo fui un hombre célebre. No digo famoso; no quiero decir importante ni nada parecido. Fui célebre. Una estrella. ¿Entiende?*". El personaje que habla así es veterano. Después se suicida, pero parece suicidarse para que se escriba el cuento y no al revés: que el suicidio experimentado por el personaje re-viva en la página. El mismo enfriamiento de los personajes, agregado a la envoltura "canchera" y roquera, cultural, aparece en "Tomahawk". Tendríamos que entender que Berlín es una ciudad impenetrable y múltiple. En vez de traducir esa sensación en imágenes o sensaciones, dice: "*cualquiera que haya estado en esa ciudad más de dos días conoce todo el mundo y, aunque no lo sepa, se irá de Berlín sin saber absolutamente nada, porque el conocimiento no hace otra cosa que multiplicar las dudas, y cuando uno sabe sólo quiere saber un poco más, así hasta el delirio, y deberías tratar de olvidar todas esas cosas si alguna vez vas a Berlín, o de lo contrario despedirte de tu alma*". La cita es larga porque representa bien los tropezos del autor. Arrinconado por la necesidad de expresar lo que sintió, termina enredándose en una frase que equivale a oír en un bar a quien regresa, por ejemplo, de la India y dice: "Es bárbara. Pero no se puede explicar, ¿viste?". Aquí, como no hay capacidad para escribir lo que se sabe, no se llega tampoco a eso más difícil aún que es expresar (no explicar) lo que no se sabe.

Ese tipo de párrafos no está elegido con minucia y mala leche: abundan en el libro. La estructura es blanda, desmadejada,



sobre todo en "Las partituras del loco", trabado intento de reflejar las idas y venidas de una barra de personajes, que crea expectativas múltiples nunca concretadas, y que vuelve a chocar contra el muro de lo difícil, en este caso, por ejemplo, el sexo. Hay párrafos que uno recuerda, como la opinión de uno de los amigos sobre las mujeres, o sobre los "bolitas", pero porque tienen el perfil de una nota periodística "zafada". Un poco lo que pasa a veces en Fresán, o en Martín Amis.

Di Marco

Técnicamente, Di Marco cumple con los nombres que pone en la "Nota del autor". Maneja un lenguaje a presión, tensionado por adjetivos violentos, eficaz, a veces insolente, a veces maleducado. Hay todo un submundo de identidades étnicas (judíos, tanos, españoles) que componen el mosaico porteño, como en Arlt. Hay situaciones intensas, como en Quiroga. Hay registro crudo de costumbres sexuales o grupales, como en Asís. El problema es que Di Marco ha leído, traducido, escrito y comentado mucho género. Y en más de una ocasión, la solución "de género" lo hunde en vez de ayudarlo.

El final de "Jugar con fuego", por ejemplo, liquida el interés de las jugosas primeras páginas resolviendo todo en un cierre fantástico a la vez superficial y previsible, mecánico. "La marca del Zorro" se mete con el machismo porteño, lo lleva al extremo, para rematarlo con una torpeza tal que parece un chiste malo. El lector venía sospechando algo mucho más atroz y chocante a todo nivel que lo que el cuento termina por decirle. El relato más extenso, "El fantasma del Reich",



se zambulle en la violencia derechista popular, de secundaria, construye una "sopa" violenta eficaz, pero hace un par de trampas (como prever muertes que terminan por no ocurrir). El lector, a despecho de las aristas del tema, vuelve a sentirse estafado.

No se trata, sencillamente, de cuentos malos. Sino de una torsión maldita, donde la eficacia del lenguaje o la originalidad temática caen en las trampas más burdas. Algo crece, promete, y se desinfla. Sólo "La vez definitiva" une la violencia familiar con los lirismos pedagógicos, para hacerlas chocar en un final significativo, tan "cargado" como las páginas previas: el movimiento inverso a los demás relatos.

Llinás

El estilo es preciso, laberíntico a veces. Buena parte de la escritura es observación previa, y en ese plano, Llinás sobresale. Elige además ataques distintos, múltiples a los relatos. El primero, "Detrás de la puerta", está escrito en un "tú" digno y a la vez decadente a una mujer oculta detrás de una puerta que no abrirá, ante la que el narrador decide esperar eternamente. El segundo, "Soberrana", es la voz de una mujer que habla de la condena y el abismo del amor. En todos las palabras son especialmente acariciadas y a veces afiladas para describir las posturas, la piel, el paso del tiempo sobre el cuerpo de las mujeres. A diferencia de casi todo lo que hoy se escribe para Llinás el sexo y el amor no están separados: desgracia y paraíso. Sería más fácil de otro modo, pero es así, es lo que observó o experimentó y por lo tanto así lo escribe. También "pinta" con esmero los climas, los interiores, los objetos. Por otra

parte sus personajes son muy distintos a él mismo: no escriben, no leen en exceso, no teorizan (otra originalidad en estos tiempos).

En la primera parte aparece más de un cuento histórico, más de un personaje "gauchesco", pero desprovisto de retórica. La retórica de Llinás sólo aparece cuando se pasa de rosca con el refinamiento del estilo, o con la aspiración lingüística a "lo excelso", o cuando la tensión narrativa demorada de un relato se convierte en masoquismo inútil, como en "La cara del Rey". Su pericia para contar cosas del campo sin ser un narrador del campo brilla en la segunda parte, "Ocho cuentos pampeanos". La tercera, en cambio, un libro de poemas del 59, como dijimos, podría justificar la idea de que la poesía es difícil, anacrónica y pasada, cuando sólo pasa que el impulso poético de Llinás se realiza plenamente en sus relatos.

Curiosidad

Lo curioso es que Llinás, aunque a priori la edad o el tema o el estilo puedan parecer más "antiguos", termina por interesar, fascinar, provocar placer en su lento desgarse. Apartado un buen tiempo, medido en décadas, del "ambiente literario", según la página 118 alguna vez escribió: "*Me he retirado en apariencia de la arena y he pasado largos años en la atención de mis fantasmas. Los he escuchado ávidamente con la cautela del pájaro que escarba entre los dientes del león*". Tanto Brindisi como Di Marco parecen en cambio haber tenido poca cautela, y escuchar poco a sus fantasmas personales. En la mayoría de sus relatos el león cierra la boca y se traga la potencialidad de lo proyectado.

PERMANECE ORO de José María Brindisi. Sudamericana. 203 págs. Buenos Aires, 1996.

EL FANTASMA DEL REICH de Marcelo Di Marco. Sudamericana. 142 págs. Buenos Aires, 1995.

EL ESPERADOR (Y LA CIENCIA NATURAL) de Julio Llinás. Atlántida. 195 págs. Buenos Aires, 1996.

Dos textos inéditos de Stephen Vicinczey

El viejo moralista ataca de nuevo



TRADUCCION: MONICA MANSOUR

HA ESCRITO TRES GRANDES NOVELAS: EN BRAZOS DE LA MUJER MADURA, UN MILLONARIO INOCENTE Y EL HOMBRE DEL TOQUE MÁGICO. EL HÚNGARO STEPHEN VICINCZEY NO ES SÓLO UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES ESCRITORES VIVOS SINO TAMBIÉN UNO DE LOS CRÍTICOS LITERARIOS MÁS ARBITRARIOS Y APASIONADOS QUE SE PUEDA ENCONTRAR. PARA MUESTRA PUBLICAMOS DOS DE SUS LECTURAS INÉDITAS EN ARGENTINA: LA PRIMERA ARREMETE CONTRA **LOLITA** DE VLADIMIR NABOKOV Y LA SEGUNDA CANTA LOAS A LA PUBLICACIÓN DE LA CORRESPONDENCIA DE STENDHAL. COMENTARIOS NO APTOS PARA LECTORES DE CRÍTICAS DE SUPLEMENTOS LITERARIOS LOCALES.

Recuerdos de Lolita

por Stephen Vicinczey

La vida intelectual de la mayoría de la gente consiste en mirar televisión, y no entienden por qué hay que hablar acerca de ningún libro, a menos que sea en términos culinarios. Se considera que los libros son disfrutables o desagradables de la misma manera que la comida; cualquier otro análisis de ellos es tan aburrido como hablar de compras entre cocineros. Sin embargo, hasta los analfabetos tienen opiniones y asumen actitudes que primero se formularon en libros. La palabra impresa sigue siendo el medio de comunicación más influyente, porque es el único para la expresión de las ideas. Sólo por escrito podemos declarar clara y plenamente lo que queremos decir.

De modo que con las ideas y las actitudes se inician empresas; los medios de comunicación sólo son un eco y difunden lo que ya ha conseguido aceptación después de impreso. Imagino que muy poca gente en Hollywood ha leído a Simone de Beauvoir, pero en la década de 1960 fue su proclamación del Marqués de Sade como un gran escritor lo que impulsó las grandes ediciones comerciales de los libros de Sade en el mercado de Estados Unidos, que después fueron alabados por todos los periódicos formadores de opinión, incluido el *New York Times*. Esta glorificación del sadismo como literatura, a su vez, llevó a la realización de películas y programas televisivos que abandonaban toda restricción sobre la representación de la violencia y la crueldad: de hecho, causar sufrimiento a otros aparece en el cine actual como una especie de actividad romántica, que tiene que ver con la autorrealización y el amor.

Esta ideología, que afecta a toda la cultura occidental, se está impulsando otra vez en Inglaterra con la publicación en ediciones populares de los perversos delirios de Sade como obras literarias. Pero Sade es un objetivo demasiado obvio para hablar de él; me gustaría considerar *Lolita* de Nabokov como una obra literaria contemporánea de gran reputación que ha dado una sanción artística a la glorificación de la violencia.

Recordé la novela de Nabokov por el hecho de que secuestraron, violaron y asesinaron a tres niños en Inglaterra durante la semana pasada. *Lolita*, así como la "novela corta pre-Lolita" de Nabokov, *The Enchanter*, son rapsodias románticas acerca de la violación de menores, los intensos deseos y frustraciones de la pedofilia, el amor profundo por los niños a quienes acosan y el remordimiento que deben sufrir sus almas sensibles. Estos dos libros también presentan los ejemplos más artísticos de la técnica de ofuscación y falsificación mediante la cual los escritores convierten a animales en héroes románticos. La regla primera y más importante es presentar el crimen desde el punto de vista del criminal, convencernos de que lo dirige algún impulso singular, muy por encima de la comprensión del rebaño común. El esnobismo es evidentemente una defensa eficaz para crímenes impronunciados. Así, Nabokov nos advierte en repetidas ocasiones que no confundamos los deseos del pedófilo con lujuria y lascivia vulgares.

Nabokov era un escritor nato que, como su Sebastian Knight, "vive riendo" en muchos libros. Pero -enfurecedoramente- escribió mejor cuando mentía acerca del acoso a menores. *Lolita* es su novela más hábilmente realizada, puede estudiarse con mucha utilidad por cualquiera que se interese en el arte de construir una oración, un párrafo, un capítulo, un mundo. Todo está hecho perfectamente, con un cuidado aún más escrupuloso que lo que se ve en otros textos de Nabokov; uno está impulsado a ver, sentir y creer todo lo que se lee. Sin embargo, a medida que avanza la lectura, uno sabe cada vez menos -en lugar de cada vez más- acerca del tema y de la gente involucrada.

La mayoría de los críticos desechan la sugerencia de que Nabokov estaba obsesionado por niñas prepúberes, pero confieso que yo no he sido capaz de encontrar otra explicación para la combinación del celo y el cuidado extremos así como las mistificaciones, evasiones y distorsiones inusuales, al contar estas dos historias pedofílicas. Incuestionablemente estaba fascinado por las niñas como modelos de misterio sexual (aparecen en sus libros casi con la violencia de las violetas azucaradas) y considero que no poseía una gran habilidad como escritor para mantener una clara objetividad acerca de las cosas que le fascinaban profundamente. Pero esta falta de objetividad es precisamente la razón por la que *Lolita* ha tenido una reputación tan duradera; la subjetividad es la moda en todas las artes. Y la subjetividad es un requisito para la romantización de la crueldad tan característica de nuestros tiempos.

En una buena novela el argumento se desenvuelve para revelar a los personajes y el sentido de sus acciones. Don Quijote constantemente se enfrenta a opciones, aunque sean imaginarias, que lo obligan a elegir entre ser valiente o cobarde, egoísta o noble, sabio o tonto. Las preferencias constantemente de Sancho Panza nos ayudan a tomarle la medida a ambos personajes. El mayor placer así como el desafío moral de la lectura es encontrarse con seres humanos en situaciones extremas en las que sencillamente tienen que revelarnos qué clase de personas son, al elegir entre sus propios intereses egoístas y los intereses o incluso la supervivencia de los demás. Por eso la lectura también puede convertirse en un proceso estimulante de auto-descubrimiento: no podemos evitar querer elegir una u otra opción en las situaciones en las que se encuentran los personajes ficticios. En Esquilo, Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Kleist, Tolstoi -en toda la gran literatura y en casi cada escena- la mayor emoción está en los momentos de verdad en que descubrimos qué clase de personaje es el personaje.

Nabokov crea un momento de verdad singularmente dramático para un héroe pedófilo. Humbert Humbert se casa con la madre de Lolita y contempla la posibilidad de asesinarla para poner las manos sobre Lolita. Tampoco puede retrasar su decisión: la madre ha descubierto que él anda tras su hija e intenta denunciarlo a la policía. ¿Realizará el asesinato o no? Es obvio que esa decisión nos dirá qué clase de hombre es. Pero luego Nabokov evade la opción al matar a la madre en un accidente que no tiene nada que ver con Humbert; la madre es arrollada por un coche, y sabemos de Humbert tanto como antes.

Este engaño es eficaz, porque tiene el impacto de una fantasía de deseo hecho realidad: ver asesinado al peor enemigo y ser inocente del acto. Los medios de comunicación adoptaron en su totalidad la evasión de Nabokov, así como su retrato de la presunta víctima: la madre de Lolita se presenta como una mujer estúpida, desaliñada y ridícula. *Las víctimas siempre son culpables o, por lo menos, merecen lo que reciben.*

Al igual que con la madre de Lolita, sucede respecto de Lolita en este libro extremadamente artístico y moralmente demente. El horror de la violación de menores se suaviza mediante el recurso de Nabokov de convertir a la niña en una mujer con pasado: Lolita, de doce años de edad, ya es "total y desesperanzadamente depravada" y es ella quien seduce al hombre "indefenso, húmedamente derretido y tierno" de treinta y siete años de edad. De hecho, la trama de la historia de Nabokov es el caso normal, universalmente desacreditado, de la defensa en juicios por violación: es una puta, ella lo provocó. Esta también es la manera acostumbrada de tratar con la víctima de Hollywood, ya sea hombre o mujer. En la película actualmente popular, *Thelma y Louise*, por ejemplo, son los hombres los que "piden" ser humillados, torturados y asesinados.

Nabokov glorifica a Humbert Humbert al hacerlo la persona más sofisticada e inteligente -en realidad, el único- en el libro, salvo su doble, el estadounidense Clare Quilty, quien es impotente y dege-



Stendhal: para los pocos afortunados

por Stephen Vicinczey

La gente inteligente, apasionada, independiente de criterio suele tener pocos amigos, pero puede leer a Stendhal, un espíritu afín del genio, quien, apartándose de la mayoría de los escritores, dijo sinceramente: "Yo escribo lo que pienso, no lo que otra gente piensa."

A la edad de once años intentó incorporarse al ejército juvenil de la revolución francesa, y así como empezó siguió. En todas sus obras trató a los representantes del poder y del privilegio con un alegre desprecio y comunicó el poder del amor, la inteligencia y la osadía.

Sabía todo lo que se puede saber acerca de la escritura y lo supo a una edad sorprendentemente joven. Tenía sólo veintidós años y acababa de huir a Marsella con una actriz cuando le confió en una nota a su hermana Pauline:

Uno no debe escribir salvo cuando tiene algo que decir que sea o bien grandioso o bien profundamente bello; y entonces uno debe decirlo con la mayor sencillez posible, como si luchara por impedir que se notara. Esto es lo contrario de lo que suelen hacer todos los tontos de este siglo, pero es lo que hacen todos los grandes hombres.

Esto ayuda a explicar el arte de Stendhal tanto como la razón por la cual no está en el primer lugar de popularidad. **Rojo y negro** y **La cartuja de Parma** están entre las novelas más lúcidas, con mayor carga y más dramáticas que se hayan escrito, así como son extremadamente sabias, ingeniosas y vastamente entretenidas, pero tienen un defecto en relación con los best sellers: nada es elaborado, nada se repite. No son para los millones que leen un libro con tan poca atención como con la que miran la televisión. Para disfrutar las novelas de Stendhal, hay que ser capaz de concentrarse y comprender el significado pleno de lo que sólo se insinúa.

Parece que Stendhal aprendió a escribir a través de sus cartas a su inteligente hermana. El mundo está lleno de personas "que tienen capacidad sólo para dos pasiones, la vanidad y el amor por el dinero", le dijo él. "Tú y yo podemos conovernos hasta las lágrimas por una idea." Dejó su casa a los diecisiete años para estudiar en París, donde enseñó se incorporó al ejército de Napoleón, y sus cartas a Pauline (cuando le hablaba sobre las cartas de ella) "despliegan un carácter que combina la grandeza con una sensibilidad profunda". Preocupado por las posibilidades de felicidad para Pauline, llegó a entender el dilema amoroso de las mujeres inteligentes, lo cual se convertiría en uno de los temas principales de sus libros. Tenía sólo veinticuatro años cuando le escribió:

Hay mil posibilidades contra una de que el alma de tu marido te parezca vulgar y que su inteligencia te parezca ridícula. Tu felicidad dependerá no sólo del cuidado que tengas en esconder de él estas opiniones, sino también del cuidado que tengas para convencerlo de que es muy superior a ti [...] No te entregues al entusiasmo que alguna vez pueda invadirte. Recuerda que junto a ti tienes un peso muerto que o bien no entenderá tus placeres o bien los envidiará. Uno desperdicia su propio fervor al tratar de comunicarlo a estos bloques de hielo [...] En cuanto a tus amigos, revélales tus pensamientos sólo en proporción al grado de inteligencia que encuentres en ellos. Si no, corres el riesgo de que te consideren superior: a partir de ese momento, estás perdida.

Stendhal aprendió esto al observar a los soldados, pero se dio cuenta de que se aplicaba también a las esposas. Eso es genio: la capacidad de ver el funcionamiento de las mismas leyes en distintos contextos. El joven oficial de la Grande Armée descubrió una verdad tan profunda que no sólo explica el comportamiento de maridos hasta el día de hoy sino que también responde a la pregunta de por qué los dirigentes se rodean de incompetentes peligrosos. "Quienes dan órdenes gustan de la estupidez en quienes obedecen."

Las cartas de Stendhal son el único registro que tenemos de las campañas de Napoleón, escrito por un gran novelista. Esto es sobre el emperador de Austria en una carta desde Viena: "Francisco II entró con un aire aún más fatuo: insignificante, desgastado, cansado, un hombre que debe ser envuelto entre algodones para que tenga fuerza para respirar." Acerca de la Grande Armée en reposo, después de una batalla y una marcha; "Un pueblito de dos mil almas ahora alberga una población de cuatro mil hombres que no han comido y a quienes no les importa nada en el mundo..." Las cartas son las primeras ver-

siones de las grandes escenas de batallas en **La cartuja de Parma** que, a su vez, sirvió como el modelo de Tolstoi cuando escribió **La guerra y la paz**. Después de que el ejército francés abandonó Moscú, Stendhal escribió:

Salimos de la ciudad, que estaba iluminada por la conflagración más fina que el mundo ha visto: formaba una inmensa pirámide que, como las oraciones de los fieles, tenía su base en la tierra y su cumbre en el cielo. Arriba de la llama y el humo había una brillante luz de luna. Era un espectáculo imponente; pero para disfrutarlo uno tendría que estar solo, o con gente inteligente. Lo que ha estropeado la campaña rusa para mí es el hecho de que he participado en ella en compañía de gente que habría provocado que el Coliseo y la Bahía de Nápoles se desintegraran.

Mencionar los horrores y las privaciones como si luchara por impedir que se notaran y hacer una pausa para extenderse en la belleza de Moscú en llamas es un ejemplo de la manera en que Stendhal lograba sus efectos particulares.

¿Suena demasiado serio? Las cartas también pueden ser muy divertidas. A Stendhal le encantaban los cuentos graciosos y siempre repetía los que escuchaba o leía. El Rey de Nápoles golpea a sus sirvientes. Es muy fuerte, pero no puede caminar y está más que medio ciego. Una vez en Madrid se le cayó el pañuelo. El sirviente se le acercó. Entonces el Rey tomó la oreja del hombre con su mano izquierda, y con la derecha le dio una tunda.

- Faró rícorso [me quejaré] -dijo la pobre víctima.

- ¿A quién, insolente?

- A Nuestra Señora que está allí -dijo el sirviente, señalando un cuadro de Velázquez.

- Anda, aquí tienes seis onzas -dijo el rey armado-. No le digas nada a Nuestra Señora.

Marie-Henri Beyle, conocido como Stendhal, firmó la carta con uno de sus 129 seudónimos. Disfrutaba asumir distintas identidades, lo cual explica la vivacidad de sus personajes: vivía los papeles mientras los escribía. Más precisamente, el amor que tenía por lo jugetón y lo divertido lo protegía de la solemnidad, esa enfermedad prolongada pero mortal que hace que tantos escritores sean ilegibles, sobre todo en su correspondencia. Stendhal odiaba a los artistas "que llevan la cabeza como el Santo Sacramento"; sólo sus personajes se ponen en pose.

Al enterarse de que la gran actriz Madame Pasta decía estar "immune a las cartas de amor", Stendhal decidió ponerla a prueba al inventar un joven oficial de la caballería infatigado.

Estoy conciente, Madame, que lo que hago es ridículo.

Durante más de dos meses me he dicho a mí mismo cuán ridículo es -o mejor, impropio- que una persona humilde como yo se atreva a escribir a una mujer que está rodeada por la fama y que sin duda está vinculado con los círculos más alegres y más amables de Francia. Por mi parte, soy un simple teniente desconocido...

Stendhal escribió a su amigo, el Barón de Mareste: "Si ella desea encontrarse con su admirador, tendremos que encontrar un joven guapo entre nuestros amigos".

La confesión del teniente ficticio a Madame Pasta maduró cuatro años después en toda una serie de cartas de amor de alto vuelo en **Rojo y Negro**, que dejaba al desnudo todo tipo de necias pretensiones políticas y literarias. "En medio de las reflexiones más elevadas sobre la nulidad de las cosas, sobre la muerte, sobre el infinito y otras cosas parecidas, no encuentro nada real salvo un temor horrible a la burla."

El hombre que le hizo la broma a Madame Pasta nunca acabó

de crecer; por eso sus novela tienen la combinación insuperables de ironía profunda y vigor adolescente. Siempre hay ese salto repentino de la imaginación, que brota de la pasión y la impaciencia. Cuando la hermosa condesa Curial, quien fue su amante (y siguió siéndolo durante otros dos años) le dejó de escribir, Stendhal llegó a la conclusión de que ella ya no lo quería, y hasta le escribió la carta de despedida que ella debía mandarle a él:

¿Qué te cuesta escribirme unas palabras? Aquí, entonces, está la carta que tendré la tristeza de leer. Mi querido Henri, me exigiste la promesa de ser sincera. Este inicio ya te permite adivinar lo que queda por decir. No lo tomes muy a pecho, querido amigo...

Esto proviene de una carta de amor anterior a otra mujer: "Cuando alguien me habla de ti, siento que soy transparente."

El *Edinburgh Review*, fue uno de los periódicos que emplearon a Stendhal como colaborador regular; por lo general fue ignorado o descartado por los editores y críticos de su época. Aquí está un comentario suyo sobre una exposición de pintura, pero igualmente podría haber sido sobre Sainte-Beuve o los literatos de hoy:

Las pinturas de señor Delaroche tuvieron mucho éxito en el *beau monde*, debido a que el *beau monde* se reconoció en los personajes del señor Delaroche. Están vestidos con exquisitez y sus rostros no muestran ninguna energía en absoluto. La energía en todas sus formas es la *bete noire* de la buena sociedad... lo que siempre se busca es cierta elegancia e ingenio.

Ni siquiera he empezado a sugerir todas las riquezas de esta colección. Hay descripciones chistosas de papas y prelados y partidos; hay cartas que en realidad son relatos de advertencia (Camus tomó uno como argumento de su novela *La caída*); hay cartas a Sir Walter Scott y al editor de *Edinburgh Review*, a Byron (y en una carta escrita después de la muerte de Byron, un análisis muy profundo de su carácter), a Mérimée (una con un relato fascinante sobre la impotencia, tema de la primera novela de Stendhal: *Armance*) y a Sainte-Beuve, quien decía ser amigo de Stendhal pero nunca escribió ni una palabra sobre él. También está la famosa carta de agradecimiento de Balzac, quien escribió "en admiración impulsada por la conciencia" una de las dos reseñas publicadas de *La cartuja de Parma*. "Usted se ha apiadado de un huérfano abandonado en la calle," escribió Stendhal a su gran admirador. Pero cuando la reseña de Balzac tuvo su impacto, Stendhal había muerto. Las únicas cosas deprimentes en sus cartas, como en las de Mozart y las de Kleist, son las referencias a preocupaciones por el dinero y la pobreza. Durante los últimos once años tuvo que ganarse la vida como cónsul francés en Citavecchia, donde los mosquitos del pantano cercano difundieron la malaria y donde él quedó incapacitado por la enfermedad y el aburrimiento. "Mi alma es un fuego que se hunde a menos que flamee," escribió. El mundo perdió un par de grandes novelas en ese pueblo donde él no tenía con quién hablar y "donde las mujeres pasan el tiempo soñando cómo hacer para que sus maridos les compren un sombrero de Francia." Si no hubiera sido por su benefactor, el primer ministro Conde Mole, quien le permitió tomar una licencia e ir a París, ni siquiera tendríamos *La cartuja de Parma*.

Todos aquellos que disfrutaron las novelas de Stendhal y que no reciben una cantidad suficiente de cartas fascinantes, conmovedoras e ingeniosas de grandes hombres deberían pedir en su librería que les consigan la correspondencia de Stendhal.

(La V. promete a sus lectores conseguir algunas de estas cartas para publicarlas en alguno de los próximos números. No nos agradezcan. Lo nuestro es un sacerdocio.)

Augusto Monterroso

La vida, la muerte y las moscas

POR BETINA KEIZMAN



Augusto Monterroso nació en Guatemala, pero ha vivido en México por más de cuarenta años. Es uno de los escritores más originales de su generación, y sobre él y su obra se ha dicho: que es un clásico, un humorista, un moralista, se ha hablado de su superficialidad, de su irreverencia, de su eclecticismo. Para complicar este panorama, y pese a su timidez, objeto de numerosas reflexiones y anécdotas, Monterroso pertenece a esa clase de escritores que han hecho de sí mismos parte del espectáculo. En por lo menos tres de sus libros: *La palabra mágica*, *La letra e* y las entrevistas de *Viaje al centro de la fábula*, lo autobiográfico y una belicosa interpretación de la literatura cimentan su mito: el de una figura rebelde, de formación autodidacta y con conocimientos filológicos que rozan la erudición. Es que para Monterroso la literatura es el modo de comprender la realidad, y ha logrado hacerlo muy lejos de la solemnidad, narrando sus experiencias como lector, sus envidias y devociones, sacudiendo de un plumazo los más ilustres

EXISTEN LOS ESCRITORES NORMALES Y EXISTE MONTERROSO. CAPAZ DE SEDUCIR CON UNA FRASE Y DE ABOFETEAR CON UNA RÉPLICA, EL GENIO DEL GRAN ESCRITOR GUATEMALTECO ES COMPARABLE AL DE OSCAR WILDE. Y PARA MUESTRA DE SU TALENTO PUBLICAMOS, ADEMÁS, UNA DE SUS FÁBULAS SIN MORALEJA PERO CON UN MENSAJE... ¿ATERRADOR?

estereotipos literarios, como cuando afirma que Kafka y Borges son los dos más grandes humoristas conocidos, y así debe ser si, como asegura en *Movimiento perpetuo*, "el humorismo es el realismo llevado a sus últimas consecuencias".

"Combatir el aburrimiento e irritar a los lectores, principio este último irrenunciable."

MONTERROSO, VIAJE AL CENTRO DE LA FÁBULA.

Monterroso publica *Obras completas (y otros cuentos)* a los 38 años (anteriormente, había reunido los mismos cuentos en

forma de plaquette con el nombre de *El concierto y el eclipse*.) Sobre este primer libro, cuyo título es el de uno de los cuentos, el autor asegura que tuvo poca venta porque los lectores observaban el título del volumen, consideraban su extensión, y sin duda lo dejaban juzgando que la inversión no valía la pena y que era mejor esperar unos años para que las obras completas lo parecieran realmente.

Obras completas es una antología de cuentos

satíricos, pero es un error leerla buscando exclusivamente el humor y, en todo caso, la pregunta es de qué ríe. En principio, de sí mismo y de los otros. También de aquello que estamos acostumbrados a tomar muy seriamente: el poder, el bien y el mal, la cultura, las leyes, las reglas, las hipocresías, nuestras propias creencias. Es un moralista y sin duda, detrás de su humor, hay siempre un mirada amarga. Los lectores nunca pueden estar seguros de cuál es la recepción más aconsejable o de qué tanto se comprometen con su risa; por eso irrita, es arrogante, provoca.

"La literatura en sí misma no tiene ninguna utilidad, ni mucho menos sirve para transformar nada, suponiendo que algún escritor pretenda sinceramente cambiar algo, ya sea la sociedad o al hombre."

"Corregir las malas costumbres de la gente es una tarea demasiado fácil que hay que dejar a las autoridades. El escritor debe ocuparse de lo verdaderamente arduo: el buen uso del gerundio, por ejemplo..."

VIAJE AL CENTRO DE LA FÁBULA.

No es aconsejable creer lo que los escritores aseguran acerca de las intenciones de su obra; ya se sabe, son tramposos, les gusta jugar con la credulidad de los lectores. En este caso, las declaraciones de Monterroso deben interpretarse bajo la luz de una literatura latinoamericana signada por el realismo mágico y por el compromiso político. Son estos los molinos de viento que Monterroso ataca: opone al barroco y a la exuberancia latinoamericanista el lenguaje de la brevedad y la concisión; toma distancia de la literatura que ha considerado su obligación representar la opresión de los países tercermundistas, y desarrolla en su lugar una mirada escéptica y tamizada por el humor.

Pero nada más lejos que la indiferencia: "Quiero mudar de estilo y de razones" es la cita de Lope de Vega que elige como epígrafe

de *Movimiento perpetuo*. Así, en "Mister Taylor", uno de los cuentos políticos que se incluye en *Obras Completas*, se da el lujo de retomar humorísticamente el tema de la explotación contando la historia de un yanqui que se hace rico y trae el progreso a un paísito latinoamericano exportando las cabezas reducidas de sus habitantes. Alegoría del imperialismo, elige narrar una hipotética anécdota, y la lente de aumento del humor es capaz de darle formas desconcertantes, irremediablemente monstruosas, reconocibles.

"Finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza. Esto es malo."

"Si no fuera malo el mundo se regiría por las fábulas de Esopo; pero en tal caso desaparecería todo lo que hace interesante el mundo, como los ricos, los prejuicios raciales, el color de la ropa interior y la guerra; y el mundo sería entonces muy aburrido porque no habría heridos para las sillas de ruedas, ni pobres a quienes ayudar, ni negros para trabajar en los muelles, ni gente bonita para la revista Vogue."

LA PALABRA MÁGICA.

La fábula ha servido desde siempre para impartir enseñanzas morales, utilizando animales para personificar en ellos virtudes y defectos humanos. En su segundo libro, *La oveja negra y demás fábulas*, Monterroso se

apropia de este género pero renuncia a la moraleja y obliga al lector a sumergirse en sus anécdotas sin la tranquilidad que depara la buena enseñanza. Por otra parte, con salomónica equidad, es el sospechado referente de algunas de estas fábulas; hay mucho de él en el mono que quiso ser escritor satírico pero debió renunciar temeroso de ofender al resto de los animales, también en la pulga escritora que sueña con ser como Kafka, o Joyce, o Cervantes pero sin ninguna de las miserias que aquellos debieron soportar.

Ya en *Obras completas (y otros cuentos)* se vislumbraba el que sería uno de sus temas recurrentes: la situación del escritor, su ética, las retóricas y los estilos, las envidias y trampas de los círculos intelectuales. Pero es en *Lo demás es silencio* donde el mundo de los escritores y de la literatura será el indiscutido protagonista. En esta novela se reconstruyen aspectos de la vida del apócrifo Augusto Torres, escritor y lumbrera de San Blas, ciudad de provincias.

"La vida no es un ensayo, aunque tratemos muchas cosas; no es un cuento, aunque inventemos muchas cosas; no es un poema, aunque soñemos muchas cosas. El ensayo del cuento del poema de la vida es un movimiento perpetuo; eso es, un movimiento perpetuo."

MOVIMIENTO PERPETUO.

En *Movimiento perpetuo*, Monterroso asegura que "Hay tres temas: el amor, la



Gallus Avreorum Ovorum por Augusto Monterroso

En uno de los inmensos gallineros que rodeaban a la antigua Roma vivía una vez un Gallo en extremo fuerte y noblemente dotado para el ejercicio amoroso, al que las Gallinas que lo iban conociendo se aficionaban tanto que después no hacían otra cosa que mantenerlo ocupado de día y de noche.

El propio Tácito, quizá con doble intención, lo compara con el Ave Fénix por su capacidad para reponerse, y añade que este Gallo llegó a ser sumamente famoso y objeto de curiosidad entre sus conciudadanos, es decir los otros Gallos, quienes procedentes de todos los rumbos de la República acudían a verlo en acción, ya fuera por el interés del espectáculo mismo como por el afán de apropiarse de algunas de sus técnicas.

Pero como todo tiene un límite, se sabe que a fin de cuentas el nunca interrumpido ejercicio de su habilidad lo llevó a la tumba, cosa que le debe de haber causado no escasa amargura, pues el poeta Estacio, por su parte, refiere que poco antes de morir reunió alrededor de su lecho a no menos de dos mil Gallinas de las más exigentes, a las que dirigió sus últimas palabras, que fueron tales: "Contemplad vuestra obra. Habéis matado al Gallo de los Huevos de Oro", dando así pie a una serie de tergiversaciones y calumnias, principalmente la que atribuye esta facultad al rey Midas, según unos, o, según otros, a una Gallina inventada más bien por la leyenda.

TOMADO DE "LA OVEJA NEGRA Y DEMÁS FÁBULAS"

muerte y las moscas"; él elige las moscas y por eso el libro nos sorprende en una y otra página con dibujos que las representan.

Sin embargo, no hay que sorprenderse. Reiteradamente, Monterroso ha elegido rescatar lo cotidiano, que es todo lo contrario de lo conocido, como nos demuestra la lectura de "Las criadas": "Amo a las sirvientas por irreales, porque se van porque no les gusta obedecer, porque encarnan los últimos vestigios del trabajo libre..."

Monterroso condensa en este libro todas las meticulosas transgresiones a los órdenes literarios que había ensayado en los anteriores. No hay más jerarquías que las de la obra bien hecha: puede reunir cuentos, con ensayos, con novelas, con aforismos, con textos difícilmente clasificables; puede mencionar a Melville y oponerle la mosca a su ballena; representar a Rulfo en ese viejo zorro, tan sabio, que nunca presentará una nueva obra; y disertar sobre la estatura de los escritores como el origen de su sino poético (él mismo, el mejor ejemplo).

"Hay una manera contemporánea de narrar, de decir las cosas, absolutamente diferente de la que usaron nuestros abuelos, ignorantes de Freud, de la televisión, de Joyce, de las dos guerras mundiales, de la barbarie norteamericana en Vietnam."

VIAJE AL CENTRO DE LA FÁBULA.

Alguna vez ha explicado la brevedad de sus textos como la consecuencia de haber tomado al pie de la letra una publicidad de

La oveja negra y demás fábulas

de Augusto Monterroso



Joaquín Morúa / Nueva Narrativa Hispanoamericana

correo que promocionaba el uso del telégrafo. "Hoy me siento un Balzac, estoy terminando esta línea", asegura en **Movimiento perpetuo**. En la advertencia final del mismo libro, se sugiere que el lector puede comenzar un movimiento de regreso desde esa página hacia adelante y así el volumen sería leído circularmente. Su brevedad al igual que otras certezas de su obra es engañosa, tiene tantas facetas como explicaciones posibles; es la puerta falsa por la que el lector, tentado a releerlo, vuelve al libro con una sensación parecida a la de quien atraviesa por primera vez un edificio que curiosamente, sabe, está seguro, que cruzó antes. La brevedad, esa elección, potencia la pluralidad de las lecturas que quieran emprenderse: se puede reír con él, y

Tapas de dos de sus libros más célebres y citados: "La oveja negra y otras fábulas" y "Viaje al centro de la fábula".

AUGUSTO MONTERROSO



Bibliografía

- 1959 Obras completas (y otros cuentos)
- 1969 La oveja negra y otras fábulas
- 1972 Movimiento perpetuo
- 1978 Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)
- 1981 Viaje al centro de la fábula
- 1983 La palabra mágica
- 1987 La letra e (Fragmento de un diario)
- 1992 Esa fauna (dibujos)
- 1993 Los buscadores de oro



también zambullirse en las referencias literarias, enredarse en un palíndromo, reconocerse en un epíteto cruel que lector y autor comparten,... saltar al vacío hacia ese otro lado que propone.

Junto a tanta literatura que busca ser testigo de su propia época y abunda en fax, redes computadas y desastres ecológicos por venir, la apuesta del escritor guatemalteco es ambiciosa: renuncia a ciertas temáticas, no se

referirá a los estigmas que los últimos pasos del "gigante del progreso" han dejado en el mundo; profundiza, en cambio, la innovación de formas clásicas, exhibiendo una precisión del lenguaje y del pensamiento que redescubre con matices nuevos aun aquello que creemos conocido. Monterroso invita al lector a este otro lado al que sólo la buena literatura sabe conducirnos; sin olvidar la regla de oro del narrador: invitar a su mundo al lector, sí, pero lograr que permanezca en él a fuerza de seducción. Lo logra.

TRAMA

REVISTA RADIAL
DE ARTES, LETRAS Y CIENCIAS
JUEVES DE 23:00 A 24:00
RADIO CULTURA FM 97.9



RADIO
CULTURA
FM 97.9 MHz

Conducción: Dr. Antonio Las Heras
TELÉFONO Y FAX DIRECTO: 448-5916



El Avispón Verde y El Llanero Solitario

Casta de héroes

POR GUSTAVO SECRETI

¿SABÍAN QUE EL AVISPÓN VERDE ES SOBRINO NIETO DE EL LLANERO

SOLITARIO? ¿Y QUE EL AVISPÓN SE UNIÓ UNA VEZ CON BATMAN PARA

COMBATIR EL MAL? NO SE TRATA DE NINGÚN DELIRIO DE LA V. SINO LA

VERDADERA HISTORIA DE UNA FAMILIA DE HÉROES. LEAN Y ENTÉRENSE.

Argumento para la gloria 1

Eran los tiempos de la radio. Familias enteras se reunían frente a los transmisores intentando disfrutar historias simples en medio de impurezas sonoras. George W. Trendle y Fran Striker comenzaron el éxito de El Llanero Solitario (The Lone Ranger) el 20 de enero de 1933. Un héroe enmascarado, un acompañante indio, un caballo blanco y un puñado de balas de plata sirvieron para imponer una historia que doce meses antes había pasado desapercibida para los oyentes. Poco quedaba ya de la leyenda que inspiró al personaje: un grito poderoso (*Hi yo, Silver*) pudo más. Las aventuras del jinete se comenzaron a emitir en tres entregas semanales de 15 minutos. El público pidió más y le fue concedido: media hora de duración de lunes a viernes.

La historia que originó todo era así: seis rangers de Texas al mando del Capitán Daniel Reid van en busca del malvado Butch Cavendish y su banda, pero caen en una terrible trampa donde encuentran la muerte. Salvo John Reid, hermano del capitán, que queda moribundo sin que los malvados lo adviertan y logra sobrevivir gracias a la ayuda de un indio llamado Toro. John despierta a una nueva vida: a partir de ese momento su vida tendrá un solo objetivo: imponer justicia. Oculto detrás de un antifaz se transformará en una leyenda del Lejano Oeste.

Tiempo de siembra

Más allá de sus aportes iniciales, Striker -uno de los creadores del Llanero- no brindó información sólida sobre el pasado del personaje, en gran parte porque solía contradecirse de un capítulo a otro. Sin embargo Striker sería el responsable de la aparición de un tercer personaje en el entorno del héroe: Dan Reid Junior, hijo de su hermano muerto. El joven Dan en algunas ocasiones cabalga junto a tío y en otras cuida la mina de plata que abastece de materia prima para las famosas balas.

En 1936, los directivos de la cadena WXYZ de Detroit les propusieron a George Trendle y Fran Striker crear otro ciclo. Los autores se limitaron a trasladar las claves de su justiciero enmascarado a los años '30 respetando la estructura de El Llanero... Así nació su descendiente: El Avispón Verde (The Green Hornet).

El personaje presenta muchos de los elementos utilizados en la anterior creación. Ambos se ocultan detrás de una máscara, son mal vistos por la ley y evitan matar a los bandidos. Además, van acompañados por un representante de la "raza hostil" de su tiempo.

Así como El Llanero tiene al indio Toro, El Avispón lo tiene al japonés Kato, en un momento donde las relaciones entre Estados Unidos y Japón estaban bastante tensas.

Como si estas similitudes no bastaran, los escritores unieron a los personajes con un complicado parentesco digno de una saga histórica.

Argumento para la gloria 2

En 1914, Dan Jr. se separa de su tío el Llanero. Seguramente que con las ganancias de la mina de plata, funda un periódico, el *Daily Sentinel* y se casa con Margaret Sanford. De esta unión nace Britt Reid.

Antes de morir, un Dan anciano le cuenta su pasado a su hijo y le entrega una bala de plata.

Desde entonces, el joven Britt vive días tranquilos al frente del *Daily Sentinel* pero por las noches, junto a su mayordomo Kato, mantiene viva la tradición familiar de custodiar el bien oculto detrás de una máscara y un símbolo: El Avispón Verde. Para la policía es sólo un malhechor, para los delincuentes un azote peligroso. Cuando él aparece, el motor del automóvil especial Black Beauty zumba como un insecto furioso quebrando el silencio de la noche y el corazón de algunos malvivientes.

Una nueva cosecha

Con este punto de partida, Trendle y Striker atrajeron parte de la audiencia de El

El Tío abuelo del Avispón posando para la posteridad.



Llanero... a su nueva propuesta. La estructura de ambos ciclos era similar así como también las historias, en su mayoría simples y repetitivas. En general, el comisionado Higgins, el único policía que conocía sus buenas intenciones, le presentaba el accionar de una banda que debían desbaratar cuidándose del acecho del periodista Michael Axford, siempre decidido a probar los fines delictivos del enmascarado.

Unidos por la misma sangre en su creación, los héroes nunca podrían ostentar sus raíces debido a los implacables designios del negocio del entretenimiento.

Caminos separados 1: a todo galope

Hacia 1954 el suceso radial de El Llanero Solitario perdió su brillo luego de casi 3 mil emisiones, pero sus andanzas ya se prolongaban en una serie de novelas e historietas. Allí es donde el personaje cambió la máscara que cubría todo su rostro por el popular antifaz. En los comics, su vestimenta adquirió una imagen determinada y los colores que lo iban a representar por mucho tiempo: camisa roja, sombrero y guantes blancos, pantalón y botas azules y pañuelo verde.

En 1938 llegó al cine de la mano de la productora Republic Pictures con *The Lone Ranger*, un serial de quince episodios dirigido por William Whitney y John English, con Lee Powell y Chief Thundercloud. Un año más tarde retornaría en *The Lone Ranger Rides Again*, de la misma extensión y por los mismos realizadores, con Robert Livingston en el papel de Llanero.

Cuando en 1949 la televisión empezó a ganar espacio en los Estados Unidos, los films en episodios dejaron su lugar en los

cines para pasar a las pantallas pequeñas. Desde allí el Llanero continuaría su cruzada. George Trendle y Striker controlaron personalmente el paso de su personaje al nuevo medio y participaron del casting del que surgió Clayton Moore, con su porte imponente y el plus de una voz similar a la de los intérpretes radiales. Por su parte, Jay Silverheels, un legítimo indio Mohawk, corporizó a Toro.

La serie televisiva consolidó la fama del personaje. Los argumentos de los capítulos no son gran cosa, como los de tantos westerns producidos en esos años, muestran simples luchas entre el bien y el mal, plagadas de lugares comunes. Esto le bastó para convertirse en favorito de grandes y chicos.

En 1956 se empezaron a rodar capítulos en color. Debido a algunos problemas de producción no confeccionaron a tiempo el traje con los tonos adecuados mostrados en los comics y en las portadas de los libros y se utilizó el mismo de siempre, de color celeste. La televisión daba una temprana muestra de su poder: en el futuro esas ropas celestes serían otro de sus sellos distintivos.

Tras ocho temporadas y más de 200 capítulos, El Llanero... de TV salió del aire en 1957. Pero Moore y Silverheels no se quitaron sus trajes. Volvieron al ruedo en el largometraje *The Lone Ranger and The City of Gold* (1958) de Leslie Selander, cuya repercusión animó a los productores a crear otros films con metraje del programa.

Pocas cosas importantes se hicieron después con el héroe. Una serie de dibujos animados en 1966 y otra en 1980 lo sacaron del limbo por poco tiempo. En 1981 se intentó sin suceso imponer su imagen entre el público joven con el film *The Legend of the Lone Ranger* de William Fraker, con Klin-

ton Spilbury, Michael Horse y Christopher Lloyd como Cavendish.

Caminos separados 2: un héroe verde y maduro

Como su tío, El Avispón Verde no tardó de pasar del éter al celuloide. Universal Pictures compró los derechos para cine dispuesta a competir con los seriales de Republic. Esta separación sería fundamental para la familia: al pasar sus derechos a otras manos ya no se podría mencionar en la ficción su parentesco con el jinete. En 1940 se estrenó *The Green Hornet*, un serial de 15 capítulos dirigido por Ford Beebe y Ray Taylor con Gordon Jones como Britt Reid/El Avispón. Ese mismo año también llegó a las pantallas *The Green Hornet Strikes Again*, también de Beebe pero junto a John Rawlins, con Warren Hull como El Avispón y Keye Luke como Kato. Al mismo tiempo Helnit Publications comienza a editar sus historietas iniciando una tradición, que luego de largos intervalos, seguirían Harvey Comics, Dell Publishing, Gold Key y Now Comics.

Pero de a poco, El Avispón... fue perdiendo popularidad hasta que en 1952



Quiz Show

1. ¿Toro es tonto o se hace?
2. ¿Qué hizo Clayton Moore entre 1952 y 1954?
3. ¿Cómo se llama el águila de Toro en los dibujos animados?
4. ¿Kato fue siempre japonés?
5. ¿Quién fue el último actor que vistió las ropas de Kato?

1. Toro es tonto, ya que así es su nombre original en inglés. En castellano lo bautizaron por razones obvias y nada tonfas.
2. Descansó, porque en la serie lo reemplazó John Hart.
3. Taka. (Y no tenía nada que ver con Tiki).
4. No. Desde 1940 y debido a la Segunda Guerra Mundial los productores optaron por cambiar la nacionalidad de Kato, que pasó a ser filipino, sin mayores explicaciones.
5. Jason Scott Lee cuando interpretó a Bruce Lee en la película *Dragon*.



Primer plano de Lone Ranger tal como apareció en *The Green Hornet* (1989).

su programa radial se canceló en forma definitiva.

El justiciero verde retornó a un lugar destacado a mediados de los '60. William Dozier, el productor del *Batman* protagonizado por Adam West y Burt Ward, decidió llevarlo a la televisión. Para Dozier era fácil de adaptar al medio, ya que no necesitaba complicados efectos especiales. Aún así, se realizaron algunas modificaciones al original: se trasladó la acción a la actualidad de entonces (1966), se reemplazaron las máscaras por antifaces para mostrar los rostros de los actores, se adaptaron varios personajes y circunstancias y, por supuesto, se evitó mencionar a su famoso tío abuelo.

Trendle y Dozier optaron, entre más de un centenar de nombres, por la mirada esmeralda de Van Williams y la habilidad de Bruce Lee.

La serie debutó el 9 de septiembre de 1966 en la cadena ABC. Su propuesta, a diferencia de *Batman*, no tomaba los hechos con humor sino que mezclaba, hábilmente, intriga policial con Ciencia Ficción.

Los niveles de audiencia del programa eran apenas discretos. Para elevarlos, El Avispón y Kato aparecieron como invitados en *Batman*, donde se unieron al Dúo Dinámico para enfrentar al ignoto Coronel Gumm. La estrategia no sirvió de mucho. La ABC levantó el ciclo el 14 de julio de 1967 después de sólo 26 episodios. La fórmula de los '30

Una imagen vale más que...

A fines de la década del '80, El Llanero Solitario y El Avispón Verde estuvieron a punto de ser reconocidos como parientes gracias a una serie de comics editados en los Estados Unidos por Now Comics. Allí se mostraba a la familia Reid como una dinastía de héroes con varias generaciones de antigüedad. Los poseedores de los derechos del Llanero se negaron a incluir a su personaje en la historia, pero el escritor Ron Foster y el dibujante Jeff Butler se las ingeniaron. En el número 1 de *Green Hornet* (1989) aparece un vaquero montado en un caballo blanco con una máscara cubriéndole todo el rostro. Es cierto que en ningún lugar se menciona su nombre, ni aparece el antifaz característico, pero todos saben de quién se trata.

no cautivó a los televidentes que preferían a Bonanza, El Show de Lucy y Granjero último modelo.

En 1980, el productor Leslie Stevens (el mismo de *Rumbo a lo desconocido*) intentó retomar las aventuras del héroe en la televisión con Robert Wagner y Jackie Chan, pero no pudo llegar a un acuerdo con los propietarios de los derechos.

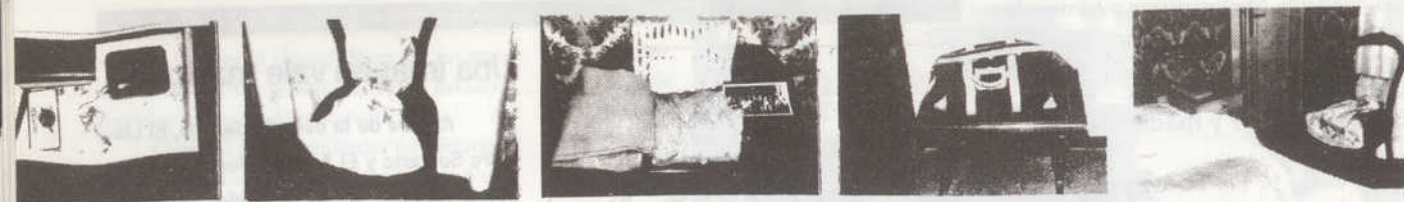
El futuro es nuestro

Hoy los familiares siguen separados como en un teleteatro argentino. Sin embargo, sus nombres siguen sonando. El Llanero fue revitalizado en los comics, por Tim Truman y Joe Landsdale, en donde volvió a lucir su traje multicolor y entabló una relación menos amistosa con Toro. Ahora se rumorea (más bien se sueña, porque no hay nada en concreto) que esta versión podría transformarse en una película que lo tendría a Keanu Reeves con antifaz y a Johnny Depp emplumado. Lo que está más firme es la película de El Avispón Verde de la Universal que contará con la dirección de Ron Underwood y con las actuaciones de Greg Kinner como Britt Reid/El Avispón y Jason Scott Lee como Kato. El tiempo dirá cuánto hay de cierto en todo eso. Mientras tanto en el canal Fox un zumbido advierte que llegó la hora de hacer justicia. Algo que al menos en la ficción siempre sucede.

CLASES
teóricas
prácticas
y de laboratorio

FOTOGRAFIA

Brasil 975 3º
(1154) Capital
Tel. 300-4046



Sophie Calle

La Perseguidora

POR BELEN GACHE

PERSIGUE A GENTE POR LA CALLE, SE INMISCUE EN AGENDAS AJENAS: ES SOPHIE CALLE, UNA ARTISTA QUE

UTILIZA LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y QUE SE ENCUENTRA MÁS CERCA DE UNA NOVELA

DE DETECTIVES QUE DE UN ATELIER.

La novela *Leviatán*, de Paul Auster comienza con un agradecimiento: "El autor agradece efusivamente a Sophie Calle que le permitiera mezclar la realidad con la ficción". La propia Calle aparece en la novela como uno de los personajes, María Turner, la amante del narrador, que realiza un seguimiento de otro de los personajes, Ben Sachs, lo cual lleva indirectamente a la muerte de dos personas.

"En lugar de empezar con una idea concreta, como siempre había hecho en el pasado -seguir a un extraño, por ejemplo, o localizar los nombres que aparecían en una libreta de direcciones-, 'Jueves con Ben' era básicamente un informe: una serie de improvisaciones, un álbum de fotos de los días que pasaron juntos. Generalmente, María le tomaba fotos a Ben, tal vez dos o tres rollos; en ocasiones, grababan sus conversaciones" escribe Auster, quien se apropia de la modalidad policíaca de Calle y proyecta su libro a la manera de las obras de la artista.

A pesar de que en la Argentina muchos conocen a Paul Auster, es probable que pocos hayan oído hablar de Calle. Sophie Calle es una artista plástica francesa que utiliza, al igual que muchas de las artistas mujeres en las últimas décadas, a la fotografía como medio principal para plasmar su obra. Recordemos por ejemplo a otras como Laurie Simmons o Cindy Sherman, las que usan procedimientos fotográficos como vehículo de una crítica feminista de la representación. Calle, sin embargo, asocia su figuración en mayor medida a la literatura y, concretamente, al género de detectives.

El hombre de la agenda

La artista encuentra por azar una agenda de direcciones en la calle que pertenece a alguien llamado Pierre D. Antes de devolverla la agenda por correo, Calle fotocopia sus páginas y comienza a llamar a la lista de personas que figuran en ella, para discutir sus relaciones con Pierre D. También se dirige a la casa de él y hace un reporte de todo lo que ve allí. La meticulosa investigación de Calle es publicada diariamente, con fotografías, entrevistas y fragmentos textuales incluidos, en el diario francés *Libération*.

El hombre de la agenda

Sophie Calle basa este trabajo, realizado en el mes de junio de 1983, sobre rastros, huellas, informaciones de segunda mano. Su reconstrucción de itinerarios urbanos y la invasión de la intimidad que produce se conecta directamente con el género de detectives.

Igualmente pasa en otras de sus obras, como por ejemplo, en *Persecución Veneciana*, en la que sigue a un hombre a través de las calles de Venecia o en *El hotel*, en la que Calle consigue un empleo temporario como mucama de hotel durante tres semanas, lo

que le permite fotografiar y proveer informes escritos sobre las huellas y pertenencias de los huéspedes de las distintas habitaciones en su ausencia.

También incursiona en otras temáticas. En *Los ciegos*, Calle trabaja con gente ciega de nacimiento y con sus descripciones sobre imágenes de la belleza. La obra presenta a las fotografías de estas personas junto con las descripciones y junto con fotografías que ilustran estas descripciones. En *Double Blind*, especie de road movie producida por Calle en 1992, la artista y su compañero de ruta recorren los Estados Unidos rumbo a Las Vegas en un Cadillac que se está rompiendo continuamente. La filmación contiene el registro de los moteles, los trayectos, los secretos que ambos se cuentan en el camino. A pesar de los distintos temas, Sophie Calle siempre conserva el concepto de reconstrucción de lo perdido y de testimonio.

En *Persecución Veneciana*, la obra de Sophie Calle no sólo llamó la atención de escritores como Paul Auster, sino también de teóricos. Jean Baudrillard, por ejemplo, se refiere a ella en su libro *La transparencia del mal*. Concretamente, reflexiona sobre su obra *Persecución Veneciana*. Baudrillard habla allí de la fantasía de seguir a alguien por la calle, en secuencias breves y desorganizadas, con la idea de que la vida de la gente es un recorrido aleatorio, que no va a ninguna parte y que es, por eso mismo, fascinante. Será S. (como Baudrillard cita a Sophie Calle) la que de otra dimensión a esta fantasía cuando decide seguir a un hombre que apenas conoce a lo largo de un viaje por Venecia. S. descubre el hotel donde se aloja el hombre y alquila una habitación enfrente desde donde toma fotografías. También lo sigue por la calle, interroga a las personas que atienden las tiendas que el hombre frecuenta, averigua acerca de los espectáculos a los que él asiste, incluso averigua la hora de su regreso a París, adonde irá a recibirlo para

Persecución Veneciana

tomarle una última foto. Pero una de las premisas fundamentales de la obra es que Calle no espera nada del hombre y ni siquiera quiere conocerlo. No debe pasar nada que pueda crear un contacto o una relación entre ellos.

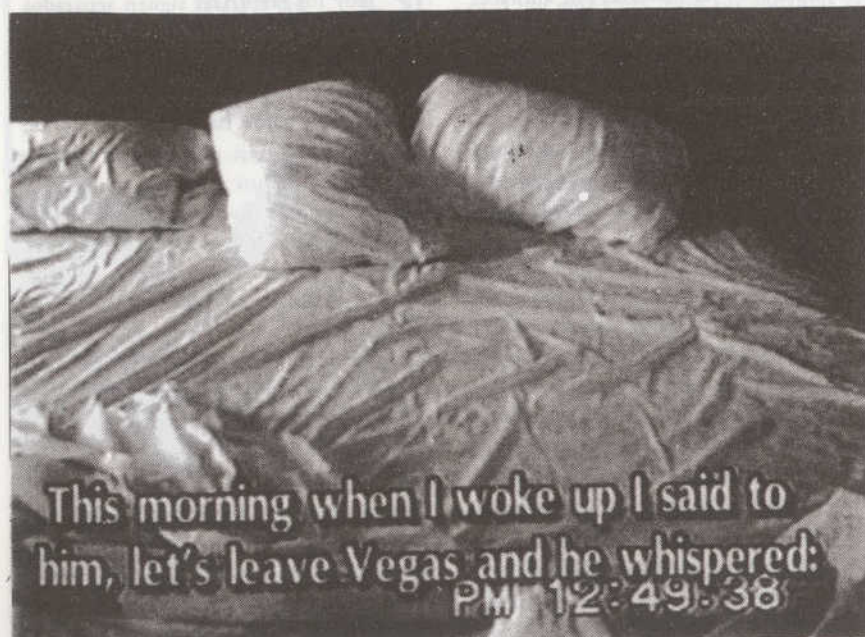
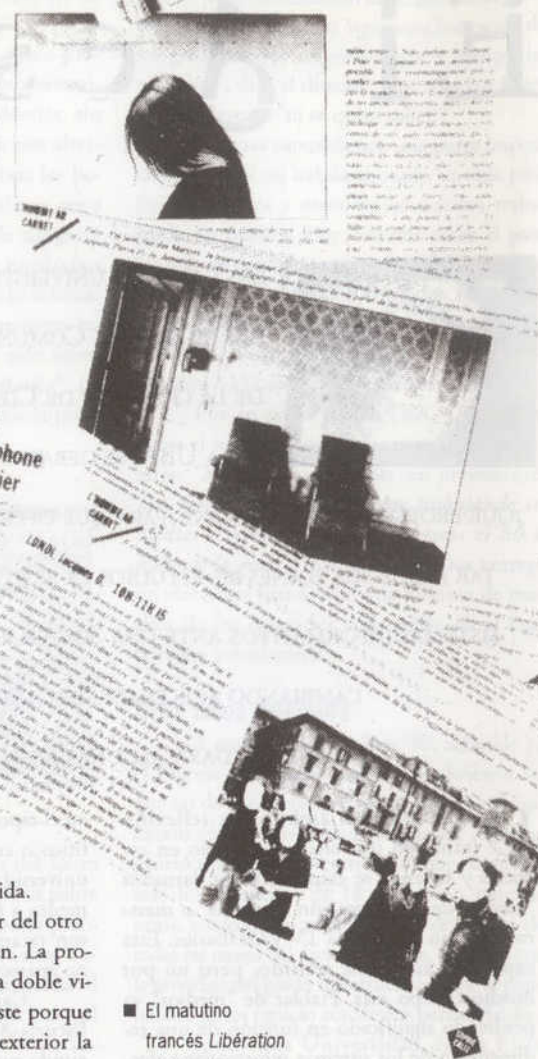
Baudrillard cambia "el otro existe, lo he encontrado" por "el otro existe, lo he seguido". El encuentro, la confrontación es demasiado directa y, finalmente, las personas que se encuentran, aunque creen conocerse, nunca lo hacen realmente. En cambio, el hecho de seguir a alguien secretamente hace que el otro exista porque el perseguidor ejerce sobre él un derecho de persecución fatal, del cual el perseguido no tiene salida. El perseguidor no es el interlocutor del otro sino su doble, su sombra, su imagen. La propia persecución se convierte en una doble vida para el perseguido, que sólo existe porque es mirado por otro. Es la mirada exterior la que le da su verdadera existencia.

Así, Baudrillard sostiene que puede que el secreto sea no conocerse a uno mismo, ni saber adónde vamos, sino en ir adonde va el otro; no soñar consigo mismo sino soñar lo que sueñan los otros. Lo esencial está en esposar la forma extraña de cualquier aconte-

cimiento, de cualquier objeto, de cualquier ser fortuito, porque de todos modos, jamás sabremos quiénes somos.

El matutino francés *Libération* publicó día a día la persecución a Pierre D.

El matutino francés *Libération* publicó día a día la persecución a Pierre D.



ZULÚ BAR

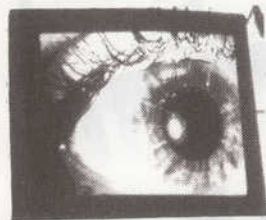
Café - Lawrence - Ajedrez - Bukowski - Sandwichs - Baudelaire - Picadas - Vian - Cerveza - Jazz - Cigarrillos - Tango - Panqueques - Zappa - Chocolates - Superpanchos

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).

El desencanto

POR GISEL PICCA



LAS CARRERAS UNIVERSITARIAS Y TERCARIAS ORIENTADAS AL ÁREA DE COMUNICACIÓN, DIEZ AÑOS DESPUÉS DE LA CREACIÓN DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN EN LA UBA, SE DEBATEN EN ALGUNAS DUDAS FATALES:

¿QUÉ PROFESIONALES FORMAN? ¿PARA QUÉ OFERTA LABORAL? ¿CÓMO ENFRENTAR DESDE SUS PLANES DE ESTUDIOS LA BRUTAL RECONFIGURACIÓN DE LOS SISTEMAS INFORMATIVOS ANTE UNA SOCIEDAD DE INFORMACIÓN QUE ESTÁ CAMBIANDO ACELERADAMENTE SUS MODOS DE COMUNICARSE? MÁS DUDAS Y ALGUNAS RESPUESTAS EN LA PRESENTE NOTA.



Desde todos los ámbitos de reflexión (tanto en universidades, como en escuelas y talleres) se estudiaron los llamados "medios de comunicación de masas" o mass-media: eran la radio, la TV y los diarios. Esta expresión aún tiene sentido, pero no por mucho tiempo más. Hablar de "medios" va perdiendo significado en función de una redefinición de los sistemas informativos afectada por la convergencia de las telecomunicaciones y la informática. Convergencia que ha derivado en redes en donde los "medios" y los consumos de información se redefinen: diarios on line y TV interactiva; compatriotas argentinos en Canadá escuchando *Magdalena Tempranísimo* todas las mañanas a través de Internet; los cables de agencias de noticias a la mano del público/usuario bajados a Internet por CNN las 24 horas diarias.

Las incipientes autopistas de información envuelven a los medios y los remodelan. El periodismo mismo cambia parámetros y variables: la índole de la investigación periodística se transforma ante la masa informativa que está a disposición en red; crece la raza de los "periodistas sentados" que recuperan información en las pantallas y mezclan datos; aumenta la tendencia a proponer al público columnistas, editorialistas y comentaristas; el lector, asfixiado por la acumulación de datos, se refugia ahora menos en el periodista que

en el especialista económico, sociológico, político o cultural. Sin embargo, en escuelas y universidades (que dedican cuatro años promedio a formar a sus alumnos) estos temas son raramente mencionados. En definitiva: no aparece una discusión global al respecto.

Carlos Ulanovsky desde TEA (Taller-Escuela-Agencia) deprecia el asunto a un segundo nivel: "La computadora no tiene ninguna importancia. El periodismo va a seguir cambiando desde lo tecnológico, pero siempre se van a necesitar una persona, una buena cabeza y una buena cantidad de información. La ampliación del horizonte en cuanto a mayor cantidad de datos sólo va a proporcionar un contacto más variado y más rico con la realidad." El flamante director de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, Luis Alberto Quevedo, en cambio manifiesta sentirse decididamente comprometido con esta problemática y cree que el plan de estudios necesita ser reformulado, que estos temas deben ser incorporados como materias y como prácticas concretas: "Se hacen necesarias políticas académicas claras que vayan en esta dirección".

Se está imponiendo también una redefinición del oficio periodístico en estos tiempos. Carlos Ulanovsky, un poco a su pesar, aporta un ejemplo elocuente. El premio Estímulo que otorga TEA a periodistas jóvenes

con el voto de sus estudiantes ha sido para Andy Kusnetzoff (de *Caiga quien caiga*). Según cuenta Ulanovsky, el mismo día de la ceremonia, los directores reunidos unos momentos antes, se preguntaban ¿pero eso es periodismo? "Si eso es periodismo nosotros no lo estamos enseñando. No estamos enseñando en ninguna materia eso que Kusnetzoff hace. A mí me parece que si eso es periodismo, que es una forma legítima de conseguir y distribuir información. Pero nosotros no lo estamos enseñando y, me parece, deberíamos tomar algún recaudo."

El cóctel de la muerte

Luis Alberto Quevedo considera que "el perfil del graduado de una carrera determinada sedimenta, tiene un componente histórico; no necesariamente debe ser 'formateado' previamente". Pero lo cierto es que, en diez años, no se ha logrado definir con claridad un campo ni un objeto para las ciencias de la Comunicación. Se han resuelto en general las carreras en programas de estudio híbridos que trataron de mezclar bastante "teoría" (¿sobre qué aspectos? ¿para qué aplicación?) con alguna "práctica" (¿cuál?). La tendencia actual es la de invertir cada vez más esta proporción.

En general, han intentado abarcar el espectro total de posibilidades: desde la dis-

quisición teórica de Frankfurt (en el mejor de los casos), hasta la práctica de la redacción periodística, del guión de cine, de la radio y, también, ¿por qué no? de la publicidad. La Universidad del Salvador, por ejemplo, agrega teología, filosofía y una Historia de la Cultura en su carrera de Comunicación Social; la Universidad de Buenos Aires incluye en su plan dos Semióticas y un seminario de Diseño gráfico, también un poco de psicología y el idioma inglés, infaltable.

De ese cóctel se desconoce si han resultado profesionales idóneos en alguna materia. Los empleadores han preferido hasta ahora, al fin de cuentas, egresados de TEA para actividades relacionadas con la actividad periodística, o de la Fundación de Altos Estudios Comerciales (o alguna institución similar) para Publicidad y Marketing. En los papeles, estas instituciones son las que han logrado insertar mejor a sus graduados en el mercado de trabajo.

¿Oficio o carrera?

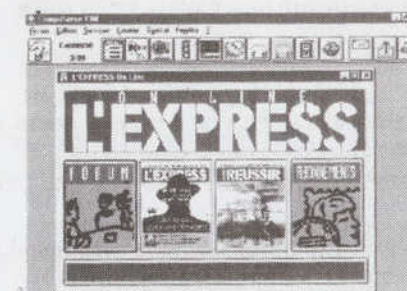
"Las carreras de Comunicación -dice Quevedo- deben pelear aún una 'incumbencia específica' para sus licenciados". En consultoras y agencia de publicidad, los comunicólogos, hoy tendrían que competir con los sociólogos, con los licenciados en Ciencias Políticas y hasta con expertos en Marketing y relacionistas públicos; en medios, con los estudiantes de escuelas de periodismo eminentemente pragmáticas.

"Sin embargo, yo tampoco estoy de acuerdo con que la carrera deba necesariamente 'especializarte', sino más bien todo lo contrario, debiera hacer algo así como 'generalizarte', darte marcos amplios de conocimiento y no encerrarte dentro de la facultad. El estudiante no puede desconocer lo que pasa en la calle, no puede desconocer los nuevos lenguajes audiovisuales, por ejemplo." La medida exacta y el modo, y el para qué fines nunca se redondean en esa discusión.

TEA, por su parte, se ha impuesto formar gente entrenada en el oficio periodístico y lo ha logrado más o menos eficientemente. También ha creado una situación extraña: el training que en otros tiempos los periodistas de oficio (justamente por eso lo eran) realizaban en los diarios, hoy muchos lo hacen en esta escuela, pero sin la perspectiva de ningún puesto laboral concreto. Eso genera un estado de angustia permanente. Quizá por eso fomenten que sus alumnos salgan a "golpear puertas" a los medios. En tiempos no muy lejanos, un pichón de periodista ingresaba a algún medio como cronista o informante y se formaba (más o menos a los golpes) con los consejos y críticas de un secretario de redacción o de un jefe de sección. Hoy los jóvenes periodistas deambulan de aquí

para allá intentando colocar alguna colaboración mientras estudian el oficio en alguna escuela. Se retrasa así la entrada en el mercado laboral mientras se vive la ilusión de "hacer periodismo" con las prácticas hechas en las escuelas o en las facultades.

Uno de los nichos a tomar como propio por el tipo de carreras de grado universitario, es el de la investigación académica, sin embargo, también el desarrollo de esta alternativa hasta el momento es relativa; las herramientas metodológicas necesarias a estos efectos no suelen ser el fuerte de ninguna universidad. Las universidades perderían alumnado con ese perfil acartonado además y, por otro lado, los alumnos no parecen reclamarlo. Más bien el reclamo ha sido siempre hasta ahora "queremos más práctica". La cuestión está atravesada también por la polarizada vocación de los estudiantes.



Vocación y empleo

En la versión '96 de la Feria del Libro hubo por lo menos un par de debates sobre "Vocación y empleo" que instalaron la preocupación siguiente: ante un creciente aumento de las vocaciones orientadas hacia el área de las ciencias de la Comunicación y el Periodismo, la sociedad parece no tener capacidad de expandir su mercado laboral. Ahora bien, ¿por qué tantos interesados en las Ciencias de la Comunicación? Es un asunto dudoso. La cuestión da más bien la impresión de una indefinición vocacional que las carreras potencian con su propia indefinición de un proyecto de estudio. Se dilata la angustia por medio de un divague al que estas carreras dan corrientemente lugar.

Carlos Ulanovsky (quien antes de unirse al proyecto TEA fue docente en la carrera de Ciencias de la Comunicación en UBA en su primer año de existencia), coincide con que "antes la cosa era más vocacional. Los jóvenes tienden a no advertir ni reconocer el inevitable y necesario paso del tiempo; y el tiempo tiene que pasar. Muchos dicen 'quiero ser como Sergio Elguizabal', pero el trabajo de él es el resultado de años. Lo que ellos borran es lo que queda en el medio y eso es, justamente, lo vocacional. Algunos ven el trabajo de un modelo puesto a periodista y se dicen 'yo podría hacer eso'.

Me parece que así se arman muchas de esas vocaciones."

Respecto a la inserción laboral de las antiguas generaciones de graduados de Ciencias de la Comunicación en UBA no hay datos ciertos. "Nunca se siguieron los pasos de los graduados de un modo más o menos sistemático", dice el director Luis Alberto Quevedo, y agrega: "ni se quiso saber".

Algunas suposiciones: una parte importante de ellos no habría abocado su vida profesional al área y otros tantos estarían trabajando en puestos muy diversos entre sí para los que -se desconoce en qué medida- la carrera los habría calificado. De todos modos, el nivel de deserción del alumnado, al promediar la carrera, es muy elevado. En el año '95 ingresaron 1252 alumnos y egresaron 138.

Por su parte desde TEA, Ulanovsky cierra el tema con una sola aseveración temeraria: "Yo calculo que de las seis promociones que tenemos aquí deben estar trabajando en medios -ciertamente muy diversos- el 80 u 85% de la gente"; lo afirma mientras entrega un elocuente listado con una nómina de muchos de los egresados y el medio en el cual trabajan actualmente.

Diez años después

A mediados de los años '80, debatido ya el ingreso irrestricto, cuando se abrieron las puertas de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires, se generó una gran expectativa. La empezaron no sólo los jovencitos de 18 años, sino muchos otros, intelectuales y trabajadores de carrera de todas las ramas del área de medios, ansiosos por la novedad del grado universitario y por la posibilidad de un espacio académico para el debate.

Junto a la Universidad de La Plata otras universidades privadas fueron pioneras en carreras de Comunicación en Buenos Aires (Salvador, Kennedy, UCA). Apareció poco tiempo después TEA a competir por un alumnado en expansión evidente. El número de inscriptos en la UBA desde aquella época hasta ahora varió, aproximadamente, de 80 alumnos a los 1.100 inscriptos en el primer cuatrimestre del '96. El TEA recibió este año alrededor de 350 alumnos (es el límite de capacidad de la escuela) dejando muchos aspirantes afuera y despidió el año pasado 130 graduados de Periodismo General.

La Universidad de Quilmes inscribió en marzo 250 alumnos en Comunicación Social, la Universidad de Morón 150 en Periodismo y Ciencias de la Comunicación. La Universidad de Lomas de Zamora sigue haciendo punta en el Suroeste del Gran Buenos Aires. Pero ya se han ido a sus casas 5 o 6 generaciones de graduados y el destino final de todos ellos aún sigue resultando incierto.

Entrevista al actor de **Mary Reilly**

Doctor John y Mister Malkovich

POR MAURICE ARINA

TRADUCCION: SERGIO S. OLGUÍN

- ¿Cómo explica que usted sea más conocido en Europa que en Estados Unidos?

- Es difícil de explicar. En Estados Unidos si uno es actor no tiene elección. Si no se vende como un star no se tiene ninguna oportunidad. Yo soy todo salvo un star. ¿Que se me prefiere más en Europa? Es una idea extraña ya que en Europa no me han visto realmente en escena. Yo soy fundamentalmente un hombre de teatro. La mitad de mi vida ha sido consagrada al teatro.

- Usted trabajó con Bertolucci, Wenders, Frears, Antonioni, Schlöndorff. ¿Qué le resulta más cómodo: trabajar con ellos o con Spielberg?

- No se puede comparar. Son dos modelos de trabajo completamente diferentes. Spielberg es un tipo extraordinario, un verdadero genio. Aunque El imperio del sol haya dejado que desear. Nadie lo va a acusar de tener... humm... eso que los europeos llaman "cultura de fondo". La cultura para nosotros se mide de otra manera. Incluso no se tiene la misma concepción sobre qué hace a un buen actor o director. La obsesión reinante es la intriga, siempre la maldita intriga. Se toma al espectador como si fuera un imbécil y se teme que sin una anécdota deslumbrante, el espectador se va a sentir trastornado o perdido. Pienso en todas las entrevistas a Faulkner.

En su opinión, ¿por qué se lo describe siempre como un borracho? Porque sólo se busca lo que se comprende groseramente. Para mí, que me leí seis biografías de Faulkner, su genio está más allá. Pasa lo mismo con los guiones. Si uno se preocupa un poco menos de la historia, del "divertimiento"...

SE LO VIO HACER POCO EN LOS CINES ARGENTINOS EN LA PELÍCULA DE STEPHEN FREARS QUE RECREA LA HISTORIA DEL DOCTOR JEKYLL Y EL SEÑOR HYDE Y ACABA DE ANUNCIAR QUE VA A VENIR A LA ARGENTINA A DIRIGIR SU PRIMERA PELÍCULA. JOHN MALKOVICH ES UN ACTOR TAN TALENTOSO COMO IRASCIBLE, QUE GUSTA DE CITAR A ESCRITORES Y NO SE CANSA DE HABLAR MAL DE LA INDUSTRIA DEL CINE. EN ESTA ENTREVISTA REALIZADA POR LA REVISTA PREMIERE, MALKOVICH PASA REVISTA A SUS PELÍCULAS Y DA SU OPINIÓN SOBRE CASI TODAS LAS COSAS DE ESTE MUNDO.

- ¿Por qué esa fobia contra el divertimento?

- Soy alérgico a esa idea. Es por eso que yo hago sobre todo teatro. No minimizo lo que hago en cine, pero el cine limita. Imagínese un tipo que practica surf: no se le va a pedir que se detenga en el momento que llega una enorme ola. Ser actor de teatro es justamente dejarse llevar por la ola más alta. El cine de nuestros días, es lo contrario. Uno se detiene al momento de apoyar el pie.

- En suma, para usted el cine es una especie de coitus interruptus. Más bien triste. ¿Y Mary Reilly?

- No, en esta película había problemas de guión. Pudo hacerse un gran film. La puesta en escena, los trajes, los actores todo era acertado. Pero la concepción no tenía gollete.

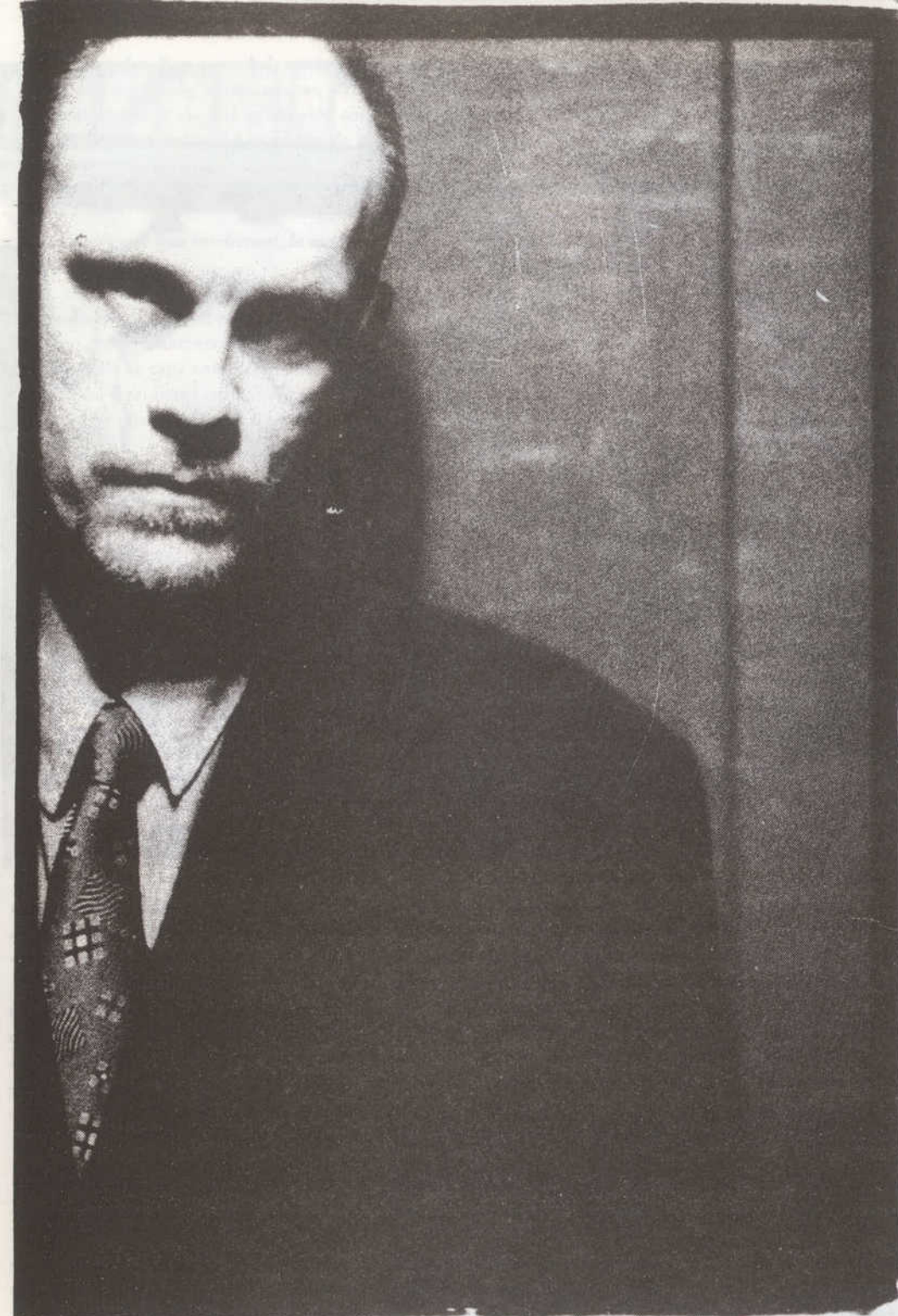
- ¿Usted intervino?

- Naturalmente. Pero no llegamos nunca a ponernos de acuerdo. Recibí las correcciones

del guión el día que partía para la filmación. Un poco ajustado, ¿no? Un script realmente bien escrito, como el de Relaciones peligrosas es raro.

- ¿Por qué esa atracción suya por los roles ligeramente perversos? ¿A usted le gusta extremar a sus personajes, más de lo indicado en el guión?

- ¡Perverso! ¡Es usted quién lo dice! Yo lo veo de otra manera. Lo que se llama extremo ¿no es justamente lo que está en el centro? ¿Lo esencial? Es una cuestión de perspectiva. Se dice que yo extremo mis personajes. Que exagero. Si insistí en el lado homosexual en El zoo de cristal, es porque, para mí, no se podía comprender el personaje de otra manera. Lo mismo en La muerte de un viajante. Había que cagar en los viejos clichés, las viejas interpretaciones que no decían nada. Hemos discutido durante horas con Arthur Miller. Antes era cualquier cosa. Esas histo-



rias de atletas como los muestra el cine. Lamentable. Era necesario hacer estallar el cliché del atleta. Yo conocía grandes atletas y no tienen nada que ver con la versión filmada. Como decía Brecht: es necesario reinventar lo real.

- Es lo que usted hace con el tío Willy, el ciego de En un lugar del corazón. No cierra los ojos. Incluso no parece ciego.

- Sí, el realismo no es lo que parece evidente. Se trata de encontrar la realidad que va a sorprender y shockear. Un día, me encontré

con una ciega. Nadie me miró tan directo a los ojos. Nadie parecía menos ciega que ella. Y yo hice así.

- Usted interpretó el mismo personaje en cine y teatro. ¿Cómo se sintió?

- Me encanta la energía vital del teatro. El teatro tiene su propio motor, su propio movimiento, eso marcha solo. Usted hace un film y siente como si alguien intentara colocar un tren en lo alto de una colina. Y después, cuando llega a la cumbre, dejarlo ahí, inmóvil. Y eso es todo. Nada más. En el tea-

tro, hay fracasos terribles, noches donde uno se desahoga. Lo que es bueno. No se puede reparar los daños.

- A usted se lo notaba cómodo en Refugio para el amor. ¿Era así porque estaba adaptando a Paul Bowles?

- A decir verdad, yo prefiero lo que escribió Jane Bowles, su mujer. William Burroughs dijo algo muy acertado a propósito de Paul. Burroughs creía que la autobiografía de Bowles, "Without Stopping" (sin parar), debería haberse llamado "Without Telling" (sin contar). Bowles era un hombre erudito, vivo, a menudo muy conmovedor. Cuando le pregunté cuánto tiempo necesitó para recuperarse de la muerte de su esposa, me miró muy sorprendido y me respondió: "Pero si todavía no me repuse". Esto me tocó porque él no había sido capaz de decir algo tan simple en sus libros. Bowles estaba atrapado en su propio estilo. Fue Faulkner quien escribió que si se cuentan historias de amor, de piedad, de orgullo o de sacrificio, se está trabajando bajo el signo del infortunio. Es lo que hace a Proust, a Lados o a Joyce. Pero no a Paul Bowles. El no ha alcanzado nunca este nivel.

John Malkovich se ha convertido en un galán maduro y protestón



- ¿Le gustó trabajar con Debra Winger, su pareja en *Refugio para el amor*?

- Hmm... El papel estaba un poco más allá de sus posibilidades.

- ¿Se pone loco cuando alguien está a punto de estropearle su performance?

- En el cine no es así. Usted conoce el ridículo lugar común: de que la cámara no miente jamás. Hasta el último de los imbéciles sabe que la cámara no hace otra cosa que mentir. Es por esto que fue inventada. Es raro el cine. Usted puede estar tirándose de los pelos

o a punto de escupir sobre el imbécil que está actuando frente a usted pero... Extrañamente, una vez que el film está terminado, cortado, montado, la nulidad de la performance es borrada. Lo insostenible de la filmación ha sido neutralizado. Es este trabajo de mago que yo soporto mal. Son capaces de esconder todo, de reparar todo.

- ¿Qué piensa del cine francés?

- Voy muy poco al cine. Este verano quizás me instruya. Ignoro realmente todo sobre cine francés. Soy ligeramente un poco más cultivado en cuanto al

cine italiano. Pero apenas. Ya le he dicho que soy más lector que cinéfilo.

- ¿Es verdad que en una época usted conducía un micro escolar y torturaba a los chicos recitándoles Nietzsche?

- Sí, es cierto. Pero ellos me siguen escribiendo. Yo tenía 23 o 24 años.

- Confiéselo: usted está siempre en pose. Es el verdadero dandy baudeleriano. No solamente porque haga fotos de moda sino por su lado "no soy lo que usted piensa."

- Maybe, maybe not. Hmm... sí: soy un dandy. Y no por mi vestimenta. Detesto pertenecer a un grupo, a una categoría. Nadie debería tener más que una sola personalidad. Incluso desde el punto de vista dramático.

- ¿Está lejos del Actor's Studio, del hard work school de un De Niro o de un Hoffman?

- Sí, completamente. Ellos, son esclavos de su método, de su sistema. Engordar, adelgazar... Esas metamorfosis no son mi estilo. Lo que no impide que nos llevemos muy bien Dustin y yo. Su equipo de filmación me pidió que le hiciera un guión, pero me negué. Lo quiero mucho a Dustin, es increíblemente raro. Pero él tiene un método. Yo, ninguno.

- Usted es todo salvo políticamente correcto. Ha osado defender prácticas sexuales que para los Estados Unidos son un crimen. Sin contar sus afirmaciones sobre los sin techo, sobre la pena de muerte...

- Oh, se ha mal interpretado lo que dije so-

bre los sin techo. Pero es verdad, nuestra sociedad está destrozada, sin estructuras, terriblemente egoísta. Y esa fucking obsesión con los pretendidos derechos del hombre y de la mujer... Fuck it. Se pierde la noción de responsabilidad individual.

- Usted vive con una intelectual, la madre de sus dos hijos.

- Sí, ella tiene un doctorado en estudios orientales. La conocí durante la filmación de *Refugio para el amor*; era la asistente de Bertolucci. Ella se caga completamente en el mundo del cine; francamente, esto no la entusiasma. Se interesa más por el teatro.

- ¿Le molesta el narcisismo?

- No, no es eso. Ella se entiende bien con mis compañeros. Pero no es su vida.

- Es por eso que la relación de ustedes anda bien...

- Sí. Yo no quisiera estar con alguien que se interese realmente más en mi actividad que en mí. Ella me pregunta cómo pasé mi día de trabajo y después se pasa a otra cosa.

- Si usted pudiera corregir un papel ya realizado, ¿lo haría?

- Oh, deploro casi todas las películas que filmé. Salvo dos o tres. Las relaciones peligrosas, En un lugar del corazón y Los gritos del silencio, a pesar de que no actuó mucho ahí. Lo que es extrañísimo en el cine es que ya seas David Lynch o Dustin Hoffman, el resultado no es nunca lo esperado. Lo mismo ocurre con los errores. El fracaso forma parte de la experiencia cinematográfica. Cuando se piensa que el más grande jugador de básquet, Michael Jordan, yerra uno de cada dos tiros, esto hace pensar sobre la naturaleza del fracaso y el éxito. Yo me intereso más por el proceso que por el resultado.

- Entonces, usted no deplora nada.

- Quizás Eleni [película de Peter Yates, 1985]. Era una mala película. No, si quisiera rehacer todo simplemente tendría que haber hecho menos films. Pero siempre se aprende algo. Y además, no me puedo dar el lujo de volver atrás. Una vez filmé una mala película pero nunca me divertí tanto. Era *Making Mr. Right* [Susan Seidelman, '87].

- ¿Con quién le hubiera gustado trabajar?

- Con Kieslowski, que falleció hace poco. Con Louis Malle. Me pidió que trabajara en su última película pero me negué. Yo lo conocía bien. Era alguien genial. Me hubiera gustado filmar con Fellini, Bergman, David Lean, Carol Reed. Sobre todo Fellini.

- ¿Y por el lado de los actores? ¿Hay al-

guien a quién admire incondicionalmente?

- No. Sí, perdón: Laurie Metcalf, la actriz principal de *The Libertine*, la obra de Stephen Jeffreys en la cual actuó actualmente. Laurie es la actriz más extraordinaria que conozco. Es la Michael Jordan del teatro. Mi gran suerte es haber podido actuar con ella. Ella me enseñó todo. Admiro también a Dustin Hoffman pero de él no he aprendido nada. Por otra parte, no sé qué quiere decir "aprender de un actor". No es como aprender una lengua extranjera. Yo soy mi instinto, eso es todo. Dustin trabaja increíblemente duro, yo también, pero de ahí a imitarlo... Ah, también Sean Penn, es increíble. ¡Qué actor! Admiro también a William Hurt. Y paso. Me gustan muchos actores pero no los tomo como modelos. Yo soy mi instinto.

- El circo del Oscar, ¿le disgusta?

- No, pero no es mi mundo. Yo no tuve jamás representante artístico. No me interesa. Tampoco quiero campañas para ganar un Oscar.

- Algunos de sus héroes son Pinter, Beckett, De Lillo...

- Sí. Me gustan los films donde no pasa nada. Como en la vida, ¿no? Me acuerdo de una entrevista con una chica de la revista *Positif*. Me jodía porque no soy fana de Terminator. Los efectos especiales, está bien, pero ¿a quién le importa? ¿En qué nos estamos cagando? Como si fuera mi problema. Soy yo el boludo porque no me gusta Terminator. Entonces le dije que se vaya a hacerse coger, ¡bastarda! Películas como esas no se podrán ni mirar en unos años, salvo los chicos de cinco años. Pero es el negocio. Lo mismo ocurre con El fugitivo.

- ¿Qué piensa de Nicolas Cage?

- Pasé un fin de semana formidable con él. Somos dos de los mejores amigos de Tom Waits. Tiene una manera de hacerle bien a él. Se anima. Es original.

- Usted acaba de filmar con Schlöndorff El rey de los Alisios, una adaptación de la novela de Tournier.

- La novela no es evidente. Pero Volker es un viejo amigo. Era un proyecto muy interesante pero también muy arduo.

- Usted forma parte de los actores que no tienen problemas en actuar desnudos [en Más allá de las nubes, por ejemplo].

- Yo me cago en eso de estar vestido o desnudo. Lo que me enerva quizás es que nunca se llega a concentrar en lo esencial. Sólo se remarca lo superficial. Siempre es la misma historia. Si es necesario esto para ganar el favor del público... Lo esencial no es lo que salta a los ojos [nr. ¿Malkovich no será el Principito?]. Es como cuando se hace el amor con una mujer que no se quiere.

- No veo la relación.

- ¡Pero sí! Cuando la persona misma no lo inspira, usted se concentra en algún detalle particular. Hay que justificarse.

- Es una especie de interés fétiche.

- Sí, y es parecido en el cine. Los que son incapaces de ver el verdadero núcleo de una película, machacan sobre el aspecto strip-tease. El verdadero actor lo hará olvidar que está desnudo, ciego o loco. Y el espectador que se precie de tal buscará ver lo que no revienta de obvio en la pantalla.



Lucía Vassallo

Fotografías

775-8694

John Cheever

Contra La Muerte, La Ira y El Miedo

POR PATRICIA SUAREZ



LA VIDA DE UNO DE LOS GRANDES ESCRITORES NORTEAMERICANOS DE ESTE SIGLO CON TODAS SUS LUCES Y SUS SOMBRAS. UNO DE ESOS NARRADORES QUE GENERÓ TODO TIPO DE IMITACIONES PERO QUE NADIE PUDO ALCANZAR LA FUERZA DE SU PROSA. PARA DESCUBRIRLO O REDESCUBRIRLO, LEER LA SIGUIENTE NOTA.

Escribir y vivir

"La despreciable mezquindad, la mediocridad de mi trabajo, el desorden de mis días, son los motivos de que me cueste tanto levantarme por la mañana. (...) Llego a conclusiones insoportablemente morbosas y la mitad del tiempo desearía morir. Tengo que encontrar un equilibrio entre escribir y vivir", anotó John Cheever en su *Diario* en 1952. Tal vez ni soñaba que seis años después recibiría el National Book Award por su primera novela *La familia Wapshot* (1957) y que la recopilación de sus cuentos de 1978 le valdría el Premio Pulitzer.

No obstante, John Cheever sufría frente a sus colegas. Lefá con recelo los libros de Norman Mailer, preguntándose quién habría plagiado a quién. Se sentía pobre diablo frente a Irwin Shaw. Dijo que John Updike era el príncipe de su generación de escritores. Fue muy amigo de Philip Roth y consideraba a Saul Bellow como su hermano. Probablemente porque sabía que "entre los novelistas reina una rivalidad tan intensa como entre los sopranos". Cheever no cejó nunca. Esperaba -o fantaseaba- escribir siete novelas, un guión, dos obras teatrales. En 1957 se desvelaba a las tres de la mañana, imaginando el día en que ganaría el Pulitzer. Para perseverar en su escritura, se propuso: "Venceré a la muerte, la ira y el miedo." Lo consiguió con su literatura.

John Cheever nació en 1912 en Quincy, Massachusetts, frente a la costa que protagonizó gran parte de su obra. En 1943 editó su primer libro de relatos *The Way Some People Live* y en 1945 comenzó su larga, larga relación con *The New Yorker*. Publicó allí la mayoría de sus cuentos y solía quejarse cada vez que la revista le rechazaba uno por considerarlo pesimista.

Luego de casarse con Mary -quien fue su esposa por más de cuarenta años- y completar su familia con tres hijos, John encaró la novela. Compuso *La familia Wapshot* (1957) y su continuación *El escándalo de los Wapshot* (1963). Enfrentó la saga familiar de los Wapshot con una prosa que parece sacada de viejos libros ingleses de costumbres como *Tom Jones* de Fielding o *La feria de las vanidades* de Thackeray.

Se enfrentó a la novela en tres oportunidades más. La primera fue en 1969 con *Suburbio*, donde el protagonista es Hammer (martillo), "un ser solitario, una piedra, un hueso, un palo, un receptáculo para la ginebra Gilbey, una figura sentada al borde de la cama de un hotel, lanzando suspiros ruidosos como el viento otoñal." La Sra. Hammer lo describe un poco peor, de una manera que el Hammer de Cheever se parece al Sr. López de la historieta de Altuna y Trillo. Ella dice: "Eres un felpudo, un felpudo calzonazos, y no me echas a mí la culpa. Eres de los que creen que un buen día se enamorará de ellos una rubia

esbelta, culta, hermosa, rica e inteligente. (...) No va a aparecer ninguna rubia. Esa rubia no existe. Estás viejo, tienes cinco dientes postizos, mal aliento, pelos en la panza y serás un solitario el resto de tu vida. Estarás solo durante el resto de tu vida."

En 1976, Cheever publicó *Falconer*, novela a la que calificó de "criptoautobiografía". Farragut, acusado de fratricidio, es encerrado en la cárcel de Falconer. John Cheever siempre tuvo problemas con su hermano Fred. De jóvenes fueron compañeros pero al llegar a adultos, Fred se convirtió en una presencia molesta para John. Ambos tuvieron serios problemas de relación con sus familias y mucho más serios con la bebida. Sin embargo, hacia el final de su vida, John escribió: "el hecho de apartarme de Fred para tener amantes, gozar de ellas, casarme y criar hijos espléndidos no excluye que mi verdadero amor fuera mi hermano."

El mismo año de su muerte, 1982, Cheever publicó *Parecía un paraíso*, "un relato para leer en la cama, en una vieja casa, una noche de lluvia." Toda la novela exalta, en el sombrío y agri dulce estilo de Cheever, "la poderosísima sensación de estar con vida en el planeta." En sí, no es muy distinta del mensaje de su último discurso: "La literatura ha sido la salvación de los condenados: la literatura ha inspirado y guiado a los amantes, vencido la desesperación, y tal vez (...) puede salvar al mundo."

La presa y el cazador

Más que por sus novelas, la fama le llegó a Cheever por sus cuentos. Escribió alrededor de un centenar de cuentos que fue agrupando en distintos volúmenes -en castellano aparecieron como *El nadador*, *La edad de oro* y *Cuentos y relatos*.

Cheever construía sus cuentos hilando pequeños detalles de la realidad. Como un cazador profesional, recogía las pistas de la presa que perseguía. Por eso, para atrapar, por ejemplo, un venado, tenía que observar largo tiempo la clase de huellas que deja un venado, la vegetación que consume, el tipo de excremento que elimina, para rastrearlo no sólo en el coto de caza de un rey, sino afuera, en el bosque. El resto es tarea de la imaginación.

El ideal que Cheever tenía de la observación era un pasajero de tren, sentado enfrente de dos parejas que van a la ciudad a celebrar un aniversario de bodas. "El viajero adivinará el origen y el precio de la ropa, los cuartos que habitan, la comida que ingieren, sus ocupaciones e ingresos, pero entonces llegaremos a ese punto en que el observador se ve comprometido con la tragedia, simplemente por haber ejercido su poder de observación sin límites."

Otros jirones de la realidad lo constituyen las frases usuales, cotidianas, que Cheever, como buen escucha, anotaba en su *Diario*, para utilizarlas luego en la literatura. Un ejemplo es el diálogo entre la moza de un parador y un cliente. Ella derrama sin querer una taza, y se disculpa diciendo: "Perdón. Fue un desliz freudiano". "¿Freudiano?", pregunta atónito el cliente. La moza lo mira con disgusto y le reprocha la ignorancia del término. "Es-

pabilese" le contesta, "Freudiano quiere decir escurridizo".

La realidad que Cheever retrató estaba a mil kilómetros de parecer un paraíso. Para él, el verdadero infierno existía entre los más próximos, los seres amados: el marido que teme que su dulce esposa lo envenene con matarratas ("El Océano"), otro que tortura a su esposa con un continuo ejercicio para piano ("La profesora de música") y aquel marido que pretende solucionar sus problemas conyugales analizando con el teorema del triángulo isósceles euclidiano ("La geometría del amor"). En "La monstruosa radio", el aparato capta todas las voces y discusiones de los habitantes del edificio, a tal punto que la desesperada dueña de la radio llega a la conclusión de que la vida es terrible, sórdida y espantosa.

Cheever era un convencido -quizás por experiencia propia- de la sordidez de la relación con el otro sexo, en un mundo signado por la violencia. "¿Cómo esta gente en el mundo, cómo puede conocer el amor, los placeres de la amistad?", se preguntaba. "En medio del amor, ella dirá: 'Debo decirte que mi madre mató a mi padre y se suicidó. Has de saber

que estrangularon a mi madre cuando llevaba estos mismos pendientes de diamantes. ¿Puede el amor sobrellevar estas confesiones?'" Cheever explicaba el desaliento y la amargura de la existencia como una caída del Edén. "Cuando despertamos, todos somos hombres naturales, fanfarrones, cariñosos, esperanzados, pero el extraño de cara negra espera en la puerta, la vihora está enroscada en el jardín, el viejo susurra palabras lascivas en el oído del muchacho, y la mujer, sentada a la mesa, llora."

El cielo y el infierno

Para sortear la tristeza natural del hombre, algunos de sus personajes se proponen proyectos disparatados como cruzar el condado nadando por las piscinas de los pobladores ("El nadador") o el triunfo que un chofer de colectivos espera de la obra teatral que escribió ("Oh, ciudad de sueños rotos"). Sin embargo, los más desamparados en sus historias, son los niños, que casi siempre sufren las desavenencias de los padres y la discordia del divorcio. Con énfasis religioso, algunas veces, Cheever exalta la figura de los hijos en "La historia de Sutton Place", "Reunión" o "Los Hartley". El mismo se había propuesto llevar una vida pura, de comunión con su mujer y sus tres hijos. Pero su vida conyugal se veía amenazada de continuo por sus borracheras, y, durante décadas se torturó respecto de su ambigüedad sexual.

Llegó a la conclusión -al menos a través de la literatura- de que la homosexualidad era un acercamiento íntimo distinto de la heterosexualidad. Es decir, un tipo especial de camaradería o amistad con el propio sexo, que extrañaba los arrebatos pasionales con el sexo opuesto, y se parecía más a una aventura del espíritu que a alguna clase de desviación del sexo normal.

Lejos de ser un libertino, Cheever era en extremo religioso, en sentido amplio. A pesar de que su literatura describió el absurdo y la desilusión de la vida diaria, hasta el final de sus días celebró el haber pasado por este mundo.

Tal vez la necesidad de mayor respeto y comprensión del hombre lo impulsó a escribir, y por eso la piedad es el sentimiento que con mayor fuerza brilla en su obra. En 1961 escribió: "Oremos por todos los muertos o heridos graves de los caminos, carreteras, autopistas y autopistas. Oremos por los que mueren quemados o de otro modo en aterrizajes accidentados, aviones que chocan en el aire o se estrellan contra las montañas. Oremos por los borrachos que miden por litros y decalitros las horas del día creadas por el Señor, y oremos por el hombre que confundió un botón con una pastilla contra la acidez y murió atragantado en un hotel."



John Cheever, uno de los grandes escritores norteamericanos de este siglo.

¿Sin entender el presente?

POR RAMON D. TARRUELLA

ALGUNAS PRECISIONES PARA EVITAR LA CONFUSIÓN ANTE UNA SUPUESTA VUELTA DE LA NARRACIÓN EN LA HISTORIA. LA DIFERENCIA ENTRE CONTAR Y EXPLICAR EN UN PRESENTE DIFÍCIL DE ENTENDER.

En las charlas que dio en octubre del '95 el historiador francés Jacques Revel, uno de los actuales directores de la célebre escuela de Annales de la Historia, puso especial hincapié en el regreso de la narrativa en el estudio de la historia, es decir, la historia escrita como si fuera una novela ubicada en un determinado contexto, con personajes reales, con la estética descriptiva que tienen las obras de ficción, poniendo el acento en el relato de los acontecimientos más que en el análisis de las estructuras de una sociedad. El aporte de Revel al tema rescata una vieja polémica iniciada por un artículo del historiador inglés Lawrence Stone de 1982, donde advierte el regreso de la narración en muchos de los últimos trabajos, y que generó opiniones opuestas y diferentes. Las palabras de Revel no hacen más que advertir que esta innovación no tan nueva es más importante de lo que se puede conocer en esta parte del mundo. Por ese motivo vale la pena aclarar algunos puntos de esta nueva óptica histórica, marcar diferencias y algunas intenciones poco claras.

Hasta el siglo XIX, cuando el positivismo irrumpió con sus métodos científicos para estudiar la disciplina, la historia era escrita como un relato acontecimental, bajo la forma de novelas y cuentos sobre hechos históricos, donde los personajes pertenecían a la esfera del poder; los héroes de esos relatos eran gobernadores, líderes de ejércitos en batallas, ilustres cercanos a la corte de los reyes. La historia era el relato de las acciones del poder.

El surgimiento de la escuela francesa de Annales en 1929, da voz a los que antes no tenían lugar en el estudio de la historia: las clases bajas, los marginales, los sectores sociales que estaban desplazados de esos relatos acontecimentales. Y con el centro de atención puesto en los factores sociales y económicos, el papel del narrador deja lugar al poder de análisis de los nuevos objetos de estudio, la micro-historia deja lugar al estudio de lo general, de las estructuras que generan los cambios dentro de la macro-historia. En medio del crecimiento del nazismo, en el período de entre-guerras estos historiadores proponen darle un lugar a los sectores que también formaban parte de una sociedad, distanciados del poder.

A principios de los '80, surge el debate sobre el regreso de la narración en la historia, la descripción y los acontecimientos como los ejes principales de la investigación, más semejante a las obras históricas antiguas que a las propuestas analíticas que predicaron los Annales a principios de los '30.

La reaparición del relato

Si bien al principio del artículo aclara que no quiere hacer juicio de valor sobre los modelos historiográficos, Lawrence Stone resalta algunos motivos que ayudan a entender el motivo del regreso de la historia a la narración. Sin embargo, él asegura que este retorno es el final del determinismo en la explicación histórica, refiriéndose a los determi-

mos marxista como al de los Annales, las dos corrientes definidas por el estudio de los factores sociales y económicos. No es un juicio de valor explícito pero está descartando determinadas formas de entender y explicar la historia.

Una de las causas que se exponen como justificativo de esta nueva fase en el desarrollo de la disciplina es la pérdida de valor de los modelos deterministas en la explicación histórica. Es decir que no sólo los aspectos socio-económicos explican los cambios en una sociedad, se suman a ellos los factores culturales, una cultura de grupo puede ser el motor de un cambio social, o mismo la voluntad del individuo puede ser un agente del cambio. Es así que aparecen nuevas causas para explicar el desarrollo de las sociedades desplazando al movimiento de las estructuras socio-económicas o a la demografía.

Sin embargo se descarta aun más la explicación de los motivos de los fenómenos o cambios en un momento histórico, menos importancia a explicar los grandes "porqués". Dentro de este contexto, es que ciertas herramientas que construyeron las Ciencias Sociales para entender una sociedad quedan desplazadas, ya que esas herramientas fueron diseñadas para explicar las causas, los agentes de los cambios sociales, para entender y conocer "los porqués" y "los quiénes". Dentro de este marco descriptivo es más importante lo particular, lo regional, lo que se llama la micro-historia, el objeto de estudio de los nuevos investigadores. Situarse en un determinada ciudad o pueblo y armar su historia, desde una óptica descriptiva sin importar los factores de sus cambios sino más bien lo que ocurre en lo superficial, es decir lo acontecimental sobre lo estructural.

Resulta dudoso que todos esos postulados surjan en un momento histórico donde el posmodernismo propone el fin de la historia como explicación de los cambios de la humanidad, un final que surge, según teóri-

cos como Fukuyama- vocero de las sociedades occidentales dominantes- ante el triunfo de un modelo socio-económico mundial, el capitalismo. Explicar la historia desde sus causas podría llegar exponer a la luz los mecanismos con los cuales se llegó a la dominación del capitalismo, por ejemplo que las relaciones entre sociedades sub-desarrolladas en vías del capitalismo con las sociedades capitalistas son de desigualdades en provecho de ese gran capital dominante.

El regreso al relato en la historia, al contar historias de pueblos o ciudades en vez de explicar porque ese pueblo o ciudad está como esté, se asemeja bastante a lo postulado por los voceros que anuncian por el mundo el triunfo del capitalismo: contar la dominación de ese único modelo y no explicar cómo se llegó a esa dominación, cuáles fueron sus mecanismos y quiénes sus protagonistas.

Campo literario y campo histórico

Como la descripción es uno de los ejes de los nuevos investigadores que eligen contar la historia de un determinado pueblo o lugar, el estilo de esa narración es literario, como si se estuviese contando un cuento o armando una novela. Ante el desplazamiento del carácter analítico por un estilo descriptivo, narrativo surgen grandes coincidencias entre el trabajo de un escritor que necesita situarse en un determinado lugar y en un determinado momento histórico y el del historiador que se abocará a escribir un trabajo bajo estas características.

Si bien nadie duda de que este tipo de trabajos tiene una narración más fluida y ágil que cualquier libro histórico, y que podrá ser leído más fácilmente sin necesidad de un público instruido en la disciplina, este tipo de investigaciones ingresa a un campo que se confunde demasiado con la literatura. Por lo tanto, vale la pena especificar cada uno de esos campos y diferenciarlos.

Un historiador, con una formación dentro de su disciplina, sin un trabajo previo o explotación profunda dentro de lo que es la escritura de ficción, ¿podrá emplear métodos, herramientas que son usuales en literatura? ¿Podrá armar una historia con la atracción poderosa que tienen determinados argu-



mentos de ficción? Para ser más claro, algún historiador argentino, que ha escrito poco o nada de ficción, que se ponga a escribir narración sobre los inmigrantes de principios de siglo, ¿alcanzará la sutileza temática y la construcción impecable de los personajes de las novelas de Andrés Rivera llegados del viejo continente- por ejemplo, "Nada que perder", "El Verdugo en el Umbral"? Qué mejor relato que los personajes desesperanzados, agónicos, de las novelas policíacas de Raymond Chandler o de Dashiell Hammet para representar la crisis financiera, social y política de los años '30 en Estados Unidos. El trabajo del historiador que intente narrar los acontecimientos en un determinado lugar por medio de la descripción y la movilidad de personajes extraídos de la realidad se verá, en este intento, superado por dignos trabajos de la literatura, con una mayor prolijidad en el estilo, una construcción más atractiva, de personas que trabajan en ese rubro años y años porque su tarea está puesta en ese centro, en el hecho de contar historias a través de sucesos que le ocurren a los personajes que construye, con condicionamiento histórico o no. Los escritores conocen mejor que nadie los trucos literarios para enganar al lector, para atraerlos con la historia que cuentan, para crear personajes, hacerlos aparecer y desaparecer, confundir, mezclar diferentes relatos para armar una misma historia. El historiador abocado a narrar la historia de un lugar en estilo literario sin duda quedará en mitad del camino para llegar a una obra de

ficción. Por lo tanto, no será una obra literaria interesante o de nivel ni tampoco un trabajo histórico analítico que sirva para conocer las causas de ese momento histórico o los mecanismos que permitan el cambio. El estilo literario, con todas sus virtudes, será explotado mejor que nadie por los escritores, que trabajan sobre él porque es la esencia de sus obras. El historiador, si abandona su carácter analítico sólo para describir, para contar historias, aportará a la disciplina el descubrimiento de alguna sociedad escondida entre algunas fuentes históricas o hará conocer ciertas costumbres o valores culturales de una sociedad, pero no explicará el porqué de esos valores, qué lugar tienen en la estructura general de esa sociedad, qué representan esas costumbres,

qué factores hacen que esa sociedad se estructure así como es.

Se podría usar un marco inicial en donde la descripción ayudara a exponer mejor el lugar geográfico que se estudiará, como dice Eric Hobsbawm, para luego pasar a un carácter analítico de ese trabajo. O bien, como aporta Peter Burke, tomar ciertas técnicas de la literatura para armar un estudio histórico. El relato de un mismo objeto por varias voces, como hace Heinrich Böll en *Retrato de Grupo de Señora*, y como hace Richard Price desde el estudio de Surinam en el siglo XVIII, donde existen cuatro relatos distintos, sobre la misma situación: la de los esclavos negros, los administradores holandeses, los misioneros moravos y la de él mismo concluyendo en el análisis de las diferentes perspectivas de un mismo contexto histórico.

Si la historia pierde su carácter analítico, si deja de lado la búsqueda del mecanismo de las estructuras de una sociedad para abocarse a la descripción de diferentes momentos históricos, correría el grave peligro de convertirse en una rama de la literatura, en donde los escritores podrían acudir a la historia para encontrar ciertos datos superficiales y así construir sus obras. Si el historiador recurre a las fuentes sólo para reconstruir los acontecimientos de una sociedad en un determinado contexto histórico, su trabajo serviría para hacer conocer esas peculiaridades superficiales sin poder llegar a entender el desarrollo de la humanidad, sin entender el presente.

El testimonio de un amante moderno



POR
KIM HARLOW

TRADUCCION:
CAROLINA SITNISKY

Ni hombre, ni mujer: transexual

AMANTES MODERNOS ERA EL NOMBRE DE UN LIBRO DE LA FOTÓGRAFA NORTEAMERICANA BETTINA RHEIMS. EN EL APARECÍAN FOTOGRAFIADOS JÓVENES DE UNA AMBIGÜEDAD SEXUAL INQUIETANTE (LA V. HABÍA PUBLICADO UNA FOTO DE ESE LIBRO EN EL NÚMERO 9). ENTRE LOS ADOLESCENTES QUE MIRABAN DESAFIANTES SE DESTACABA KIM HARLOW, UNA INEXPERTA MODELO QUE HABÍA NACIDO HOMBRE PERO QUE SE HABÍA CAMBIADO DE SEXO. AL TIEMPO, KIM MURIÓ VÍCTIMA DEL SIDA. PERO DEJÓ, ADEMÁS DE SUS TRABAJOS CON BETTINA RHEIMS, UN DIARIO EN EL QUE DA CUENTA DE SU VIDA, DE SU SEXUALIDAD Y DE SUS SENTIMIENTOS. LA V. PRESENTA POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑOL SU TESTIMONIO Y LAS FOTOS QUE LA INMORTALIZARON.

Cuando tenía 11 años decidí que quería arreglarme las orejas, ponerles las puntas hacia atrás. Mi madre se preocupó. Ella se hacía problema por todo y se preguntaba -me contó después- hasta dónde podía llegar. Y de hecho, creo que entendió lo grande que era el problema, que iba mucho más allá de retorcarle las orejas, por supuesto.

Yo podía sentir el deseo de cambiar a pesar de que no lo podía expresar. Ya estaba en el largo camino de convertirme en mujer.

Un día, mi amigo Louis me llamó por teléfono -yo le había pedido que lo hiciera-, me había arreglado una reunión con Bettina Rheims que estaba justo entrevistando modelos para su libro *Amantes modernos* (Modern Lovers), y estaba buscando gente andrógina. Así que me fui a ver a Bettina esperando que me eligiera para su libro, porque realmente quería posar para ella. Nos llevamos muy bien desde que nos vimos. Hicimos las tomas, y para mí fue una gran experiencia, muy excitante. Algo realmente hizo click entre nosotros, y había un sentido de profesionalismo que raramente había sentido antes, a pesar de que había tenido la oportunidad de aparecer en un escenario para hacer todo tipo de cosas interesantes.

Después de las tomas me dije a mí misma: *okey, estuvo muy bien, pero se terminó*. Es como cuando uno tiene un amante que te ha hecho el amor toda la noche y vos sabés que no lo vas a volver a ver. Así que pensé que se había terminado todo.

Por eso no me volví a poner en contacto con Bettina y cuando ella me invitó a la inauguración y la fiesta posterior, no fui. Pensaba que en el fondo mi presencia sería indeseable ahora que ella me había usado, un poco a la manera de cómo los hombres actúan con las mujeres. Pero de hecho, estaba equivocada porque Bettina es una persona real y sincera y me apreciaba mucho más de lo que me imaginaba. Unos pocos meses después yo estaba trabajando como una stripper de peep show en la calle Saint-Denis, y Bettina caminaba por ahí con

su novio y me vio por casualidad. Creo que ella encontró la escena divertida. Charlamos un ratito. Me sentí muy cómoda con ella que me invitó a almorzar para la semana siguiente. Esta vez sí fui. Después de las fotos para *Amantes modernos*, sugirió algo más incierto. Me dijo: *"me gustaría pedirte un favor. Me gustaría tomarte algunas fotos vestida de hombre."* Primero me asusté, pero al final me dije por qué no. Así que instintivamente dije sí, porque era Bettina, porque le tenía confianza y porque había algo hermoso en todo eso.

Y esta hermosa serie de fotos que Bettina tomó sí cuentan mi historia, pero al revés. Primero ustedes me van a ver realmente femenina y sensual, saliendo, caminando por un gran hotel; después en mi cuarto en négligée, en mi lingerie, después desnuda, después me ven poco a poco perder gradualmente la compostura y llorar. Me ven sacarme el maquillaje y al final estoy vestida como chico. Las fotos son muy hermosas. No son



autobiográficas, pero todas tienen algo en ellas que son una sublimación de todo lo que había experimentado, son en realidad... yo puedo verme en ellas verdaderamente. Un fabuloso regalo de Bettina.

En las tomas para la serie, cuando estaba desnuda, había una sensación de excitación entre los maquilladores, los vestuaristas y estilistas. Pero el momento más emocionante, cuando todo el mundo estaba inmóvil, fue al final de la sesión cuando hicimos las fotos vestida de chico. Fue divertido, porque ese fue el momento en que el equipo estaba más excitado, mucho más que cuando yo estaba desnuda o toda glamorosa. Cuando me vieron así, vestida como chico, estaban todos excitados.

Bueno, esto puede ser shockeante, pero debo decirles algo muy importante, para que puedan ver quién soy, la persona que soy yo hoy. La verdad es que no soy una mujer. Por supuesto -y esto va a shockear a otras como yo y asombrar a mucha gente-, ustedes se preguntarán, por qué hace todo esto, ¿sólo para decir al final que ella no es una mujer? Bueno, es muy simple, en realidad. Yo era un chico, pero me sentía muy incómodo en mi cuerpo de chico, porque en mi cabeza, en mi mente, me sentía completamente femenina. Era incapaz de vivir la vida de un chico y no me sentía un hombre para nada. Así que hice lo que tenía que hacer, poco a poco, me llevó mucho tiempo y fue muy difícil... Hice lo que tenía que hacer para estar en armonía con mi mente, o sea para verme y vivir como una mujer. Pero también sería falso decir que hoy soy una mujer. Yo soy un transexual, y lo que me hace un transexual es que nací como un chico y cambié de forma para convertirme físicamente en una mujer, con un físico que va de acuerdo con mi mente. Pero el problema es cuando uno dice a alguien que no es una mujer, entonces te dicen que debés ser un hombre.

No, yo tampoco soy un hombre, soy un transexual.

A medida que envejezo -aún soy bastante joven- más siento la necesidad de la verdad, la necesidad de decir las cosas tal como son. Y creo que cuando sos realmente honesto, la verdad es entendida más fácilmente. Espero que la gente entienda bien lo que tengo para decir, ahora que estoy tratando de purgar mi historia de toda cosa falsa. Bueno, además, me gusta ficcionalizar un poco porque... veámoslo de frente, ¿quién se va a preocupar si mi perro se mea sobre el felpudo o si mi vecino se me tira un lance? Hay historias mucho más divertidas para contar que son parte de lo cotidiano. Creo que ustedes pueden encontrar autenticidad en hechos ficticios, como en estas fotos. No eran fotos testimoniales ni nada. Eran poses en las que se había trabajado. Y aún así hay algo verdadero en ellas.

En nuestra familia fue todo muy difícil cuando éramos chicos. Con un psiquiatra para el padre y un psicoanalista para la madre, no era para nada fácil. Paradójicamente, creo que me podía haber vuelto mucho más neurótica de lo que de hecho me puse. Más aún, yo necesitaba mi neurosis. Para mi vida privada creo que el camino que estoy siguiendo ahora, entre otras cosas, tratando de bajar mi historia al papel, me permite deshacerme un poco de mi neurosis y dirigirme hacia la verdad y la autenticidad, simplificando mis relaciones personales y mis asuntos amorosos. Eso espero.

Antes de conocer a Bettina, yo estaba convencida de que mis ventajas en el juego de la seducción eran una cuestión de técnica. Me refiero a mis actuaciones sobre el escenario, las acrobacias, el baile y mi imagen. Pero con Bettina entendí que al final lo que cuenta es la imagen, porque todo debe venir a través de mi imagen, incluyendo mi personalidad. Así que gracias a Bettina progresé mucho. Y no sé si ella se dio cuenta de eso directamente. Quizás ahora lo sabe pero en todos los casos, ella es una persona que me ha ayudado a ir hacia adelante. Esta historia de alguna mane-



ra está dedicada a ella. Estoy segura de que nunca hubiera comenzado nada sino hubiese conocido a Bettina Rheims.

Las memorias de mi primera infancia son las de un niño que era apreciado por todos los vecinos porque me imagino que me veía bien y siempre estaba escuchando "¡Oh, no es hermosa, no es hermosa!" Eso me hizo muy consentido ya que cuando era muy chico estaba recibiendo grandes cantidades de elogios, sin duda demasiados para una criatura.

Debo haberme visto muy femenino, ya que siempre era tomado como una niña pequeña. Hasta me habían puesto de sobrenombre "Nana". Todos me llamaban Nana. Ahora me hace reír pero antes era completamente natural. Mis pequeñas cosas, mis juguetes, eran ositos de peluche y esas cosas. Cuando, por ejemplo, alguien me daba un Babar, rey de los elefantes, yo lo hacía la reina Babar. Me parecía lo más obvio de hacer. Convertí a todos mis juguetes en mujeres. Ellos hicieron automáticamente lo mismo que yo, así que todos mis juguetes masculinos y femeninos terminaban siendo femeninos sí o sí. Y por supuesto a mí me atraían los juegos de chicas. En la música también, mis gustos no eran lo que se esperaba para un chico de esa edad. Mis gustos eran extraños y desde muy temprano me atrajo la música de salón. Había descubierto viejos discos de Mistinguett y Josephine Baker, y me fascinaban. Yo debía tener siete u ocho años cuando comencé a escucharlos.

Recuerdo un momento verdaderamente humillante. Un día fui a jugar a la casa de un amigo y de alguna manera me perdí en el cuarto de su hermana. Encontré una muñeca Barbie -yo estaba completamente fascinado por esta criatura sublime-

y jugué con ella toda la tarde, solo, en la pieza de su hermana. Mucho más tarde, de repente entró mi amigo con mi madre a su lado. El me señaló mientras yo jugaba con la muñeca y dijo "mirá lo que tu hijo está haciendo." Me sentí culpable. Creo que fue la primera vez que me sentí culpable por mi feminidad, porque este chico estaba actuando como si yo hubiera estado haciendo algo malo. Después de eso no nos vimos mucho, y cuando me veía en la calle, cerca del colegio, yo me cruzaba de calle porque tenía miedo de que se burlara de mí. Más aún, él se dio cuenta de eso rápidamente y realmente se burló de mí.

Cuando entré al colegio secundario fue aún peor, porque yo estaba un poquito más adelante que los otros y directamente me convertí en el hazmerreír de toda la escuela. Debo haber tenido cerca de once para esa época y los chicos que eran un poco más grandes me tomaron idea. Así que me sentí realmente solo, y fue cerca de este tiempo en que dejé de ir al colegio, porque no podía soportar el ambiente, ese mundo malvado. Las chicas me miraban como a un hijo, y los chicos me rechazaban completamente. Me sentí realmente fuera de lugar. Fue por entonces que comencé a bailar.

Mi madre, quien siempre iba a institutos de danza, solía llevarme con ella. Un día un profesor quiso ver si tenía algún talento para la danza. Estaba encantado de que me pudieran considerar bueno en algo, y además era un mundo que no me atemorizaba demasiado, así que decidí seguir adelante. Así fue como empecé a bailar. Encontré una especie de equilibrio en el baile durante años y hasta hacía menor mi dolor, porque la danza me permitía vivir mi feminidad sin ser rechazado por eso. Además es un ambiente riguroso y disciplinado, lo que me calzaba bien, ya que soy una persona muy disciplinada. También significó que por muchos años no me cuestionara a mí mismo. Creo que si no hubiera danzado, si no hubiera estado relacionado con el ballet, quizás hubiera comenzado a mover las cosas antes.

La primera vez que salí como una "mujer", siendo todavía hombre, fue realmente duro. Yo era completamente *naïve* y totalmente paranoica.

El primer chico que trató de acercarse a mí como mujer, se sorprendió un poco de mi frialdad, a pesar de mi look sensual. Yo estaba convencida de que era sólo una trampa, y que él estaba burlándose de una pobre criatura.

El próximo me encontró más relajada y decidí seguirlo. Me sentía más mujer que nunca. Después, en mi casa, cuando me estaba desvistiendo enfrente de él -manteniendo mi bombacha puesta para proteger mi imagen-, comenzó a abrazarme. Luego vino la disilusión. Pronto me di cuenta de que él estaba más interesado en mi sexo original que en mi verdadera feminidad. A los cinco minutos lo eché. Y él tampoco se negó.

En diciembre pasado lo conocí a José. Hablamos toda una noche en un boliche de Saint-Germain, y le di mi número de teléfono. Al día siguiente me llamó y yo lo invité a ver mi show. Después fuimos a casa juntos e hicimos lentamente el amor. Desde el comienzo el respetó mi feminidad. Por último, él tampoco se concentró en explorar qué había entre mis piernas. Más tarde me acusó de

Ni hombre, ni mujer:

transsexual



haberlo usado, y yo lo negué. Me lo repitió y creo que tenía razón. Yo sabía lo que quería y necesitaba un hombre a mi lado. Estaba juntando fuerzas para el gran salto.

El otro día, estaba tendida desnuda sobre mi cama, y un hombre se estaba vistiendo en calma. El me dijo "vos sabés que sos una mujer muy hermosa." Naturalmente fue muy lindo de su parte, pero creo que fue la sensibilidad la que lo hizo decir eso. Creo que él conocía la inseguridad que todavía hoy puedo sentir sobre mi apariencia. Pero a pesar de la arrogancia, puedo actuar en público. Los aires que tengo crean una imagen de solidez y sin embargo, soy muy frágil, porque todo pasó tan rápido. Muy honestamente, no creo que alguna vez se me tome como una mujer.

Cuando empecé el tratamiento con hormonas, hace algunos años, esperaba pasar por una serie de cosas feas y sórdidas. Me veía sirviendo tragos a los marineros en algún puerto de Alemania. Imaginé mi rostro arruinado por la bebida. Realmente espantoso. Mi vida era insostenible. Ustedes tienen que entender que a pesar de que en esa época





Ni hombre, ni mujer:
transsexual

que entender que a pesar de que en esa época yo tenía un buen trabajo, un lindo departamento y la apariencia de un chico totalmente normal, mi vida era un infierno. Yo realmente vivía en el infierno. Yo había pasado por cosas que podían ser infiernos, pero eran menos infiernos del que yo estaba viviendo entonces. Y gracias a Dios todo eso cambió y pronto tuve una vida placentera con mi nueva apariencia. Yo estaba realmente lista para pasar por lo peor, para vivir mi verdad.

Otros transexuales me reprochan frecuentemente por ir demasiado lejos. De hecho, yo creo que sucede justamente lo opuesto. Yo no estoy distante. Por el contrario, me niego a distanciarme y por eso es que me mantengo alejada del ghetto transexual. Pero aún más: no me siento distanciada. Vivo mi diferencia a mi manera, sin buscar negar esa diferencia. Mi diferencia tiene su propio valor en círculos más "normales", círculos heterosexuales, homosexuales y transexuales porque no siento ningún motivo para sentirme idéntica a otra gente o estar rodeada por otras personas que tengan la misma historia que yo. Eso no me interesa. Para mí eso sig-

nifica encerrarse en un ghetto. Y yo puedo vivir mi diferencia entre todo tipo de personas. Eso es lo que me interesa, lo que me ayuda a crecer.

Creo que hay algo sobre nosotros, los transexuales, que aterroriza a los hombres: la decisión deliberada que tomamos al operarnos, el miedo a la castración. Obviamente ellos no lo pueden entender, a partir de que no tenemos nada psicológico en común. Pero están aterrorizados por la idea de que un chico, o sea alguien físicamente igual a ellos haya decidido deliberadamente pasar por la castración. Yo me tomé unos años para acostumbrarme a enfrentar a otros bailarines que realmente no habían entendido mi cambio porque eso era algo que muy poca gente entendió al principio. Ahora me miran como... como una bailarina, pero también como algo especial. Siento que es algo que ellos respetan, y de eso estoy muy orgullosa.

Yo crecí en el mundo del baile, así que la imagen del cuerpo es muy importante. Yo soy una de esas personas aterrorizadas por una posible mutilación. Perder una pierna sería la cosa más terrible, porque visualizo mi cuerpo como una totalidad. Pero la operación fue algo distinto porque mi pene me molestaba, era algo extra, una parte de mi cuerpo que yo no quería, y que reprimía completamente. No podía soportar el verme desnuda en el espejo, no podía soportar el ver el pene. Pero ahora me miro al espejo con placer.

Me miro como debo ser.

En los meses antes de mi operación perdí muchos sueños. Podía ver mi cuerpo hasta la cintura, con una psiquis femenina, mi cuerpo de mujer con busto pequeño, pero nunca podía ver lo que estaba entre mis piernas. Cuando faltaban pocas semanas para la operación, soñaba con ella y los sueños eran dolorosos porque en cada sueño se me operaba de una forma u otra, y en cada oportunidad la operación no se terminaba. Algo siempre la frenaba, y yo no podía ver mi entrepierna. Sabía que me estaban operando y siempre había una interrupción, nunca acababa. Y después de la operación, en mi primer sueño recuerdo que vi por primera vez mi cuerpo desnudo igual a como lo había imaginado, y como nunca lo había visto. Me refiero al sexo de una mujer: podía ver mi cuerpo de la cintura para abajo. Fue la primera vez que visualicé mi cuerpo, y fue en un sueño porque aún no había visto mi nuevo sexo.

Por haber crecido en el mundo de la danza clásica, donde la imagen del cuerpo es tan importante, la sola idea de pasar por una operación como la castración debería haberme aterrorizado. Pero ésta es la reacción de un hombre. A pesar de que nunca odié a mi pene realmente la operación era necesaria para mi bienestar mental.

Lamento desilusionarlos pero no les puedo contar nada sobre los dolores horribles que son consecuencia de una operación de este tipo. Porque sencillamente no los tuve. ¿Realmente suceden? ¿O son solamente una reacción de profunda ansiedad? Me sentía bárbara de no ser porque me estaba muriendo de hambre. Me tenía que contentar con te y galletitas.

El quinto día el médico me sacó las vendas y el cilindro que estaba manteniendo

el orificio vaginal que él me había inventado. El doctor estaba muy contento por su trabajo, me dijo "es lindo y profundo" Después empezó a tomarme un montón de fotos.

El día siguiente me preocupé por lo que vi en mi pequeño espejo, y le pregunté al doctor por qué tenía dos orificios. Me dijo que uno era para las relaciones sexuales y otro para orinar. Yo estaba asombrada: nunca me había molestado en averiguar cómo eran las partes femeninas.

No puedo imaginarme sin haber hecho este cambio. Es inconcebible para mí. No puedo soportar pensar "Mi Dios, ¿qué hubiera pasado si no lo hacía? ¿en qué estado me encontraría ahora?" Sé con seguridad que sería un desastre. Así que hoy, a pesar de mis dolores, mis problemas, mi complicada vida amorosa y todo eso, para mí hay buenas cosas, porque sé que las estoy experimentando en la piel que quiero estar. Estos problemas son perfectamente normales. Es mejor sufrir que no vivir.

Yo había tenido una buena cantidad de relaciones con hombres antes y...justamente no podía llegar a entenderme con ellos, porque obviamente la mayor parte eran homosexuales, dado que yo tampoco era una mujer. No podía copular con un homosexual tocandome mi cuerpo, no lo podía soportar, me avergonzaba de eso. Aún más, yo nunca podía decirle a nadie que yo fuera homosexual porque no me sentía como un homosexual. Yo simplemente no lo era. Y todos estos encuentros que tenía con chicos era nada más que sexo. No podía imaginarme teniendo una relación con un chico que fuera homosexual, salvo con uno que conocí diez años atrás y con quien estuve en contacto durante mi cambio. Aún ahora lo veo. Quizás él sea el gran amor de mi vida.

Este chico siempre me trató como una mujer. Creo que ya ni recuerda qué sexo tenía antes, por la sencilla razón que eso nunca tuvo que ver ni en nuestra relación física ni en la emocional. El siempre tuvo un lugar especial en mi vida, pero ahora es aún más importante que antes porque... bueno, me siento bien y él puede sentir que yo estoy bien, y las cosas entre nosotros están mejor que nunca. Yo soy muy cauta con los hombres que se acercan y tratan de levantarme, porque en muchos casos están concientes de la diferencia y me ven como una figura fantástica, una imagen, un objeto sexual. Soy una bailarina, aparezco en escena, soy sexy cuando canto y actúo, y los hago fantasear. Pero ser un transexual significa una doble fantasía. Así funciona: termino siendo una fantasía caminante. Es realmente duro para mí, porque estoy tan a la defensiva, tan reticente a estos hombres que se me acercan hasta de manera agresiva. Pero trato de mantener todo bajo control. No soy agresiva por naturaleza. Soy alguien que está tratando de buscar paz y muy obviamente mi fin no es ser agresiva con la gente. Pero muchas veces se acercan de manera tan violenta - ya que se sienten atraídos y repelidos a la vez- que no es difícil mostrarles el lado más agresivo de una.

Si voy -no quiero hacer todo un tema de esto, pero sucede de vez en cuando- a un bar travesti, me critican por ser una mujer, por haberme operado. Y cuando voy a un boliche hetero se me acercan, haciendo notar claramente que no soy una mujer. Así que me siento un poco como entre dos fuegos y puede ser duro. Aunque no tanta gente tuvo realmente relaciones estables y depende de mí buscarlos y elegirlos. Pero los encuentros con extraños son muy complicados, porque el asunto de "vos sos esto" o "sos lo otro" siempre aparece muy pronto.

Como mi fin es ser honesta, quiero

hablar al respecto, pero al mismo tiempo hablar sobre esta cuestión es jugar su juego, porque muchas veces hay una especie de curiosidad enferma. Así que no sé realmente. Creo que al final hay que ponerse de pie y decir exactamente lo que se es, decir que me hice la operación, que soy un transexual completo y fin de la historia. Yo creo que ésa es la mejor solución. Cuando se está con gente con la que realmente se quiere hablar, hay que sacar el tema... en el momento correcto.

Como ya dije, muchos hombres -bueno, casi todos los hombres realmente- están un poco incómodos con nosotras porque decidimos esta castración voluntaria. La idea de la operación realmente los asusta. Pero el contacto con las mujeres tampoco es del todo fácil, porque la feminidad en nosotras, que es realmente fuerte, de alguna manera desafía la propia feminidad de las mujeres.

Muchas mujeres nos encuentran divertidas al principio, y luego se preocupan. Se dan cuenta de que el impacto femenino que tenemos puede ser mucho más fuerte que el de ellas, y esto las puede volver agresivas. Así que es realmente complicado llevarse bien con los hombres, llevarse bien con las mujeres y llevarse bien con los homosexuales. Las lesbianas y los hombres gays si se sienten bien con quienes son, están bien. Pero si tienen algún problema de identidad y tienden a buscar hombres femeninos o mujeres masculinas, las cosas se complican más porque se preguntan... Bueno, se dicen a sí mismos: "ella se lleva bien con su feminidad y yo no me entiendo con mi feminidad o mi masculinidad", dependiendo de si es un hombre gay o una mujer. Así que no queda tanta gente con quien tratarse fácilmente, excepto por la gente que se siente bien consigo misma. Como yo, que me llevo bien con lo que soy.

¡A VER SI LLAMAN!!



DIANA ARBISER
FOTOGRAFÍA



305-3659/815-2013

Historia de living



POR RAQUEL POBLET

RAQUEL POBLET (BUENOS AIRES, 1962) ES PROFESORA DE INGLÉS Y FLAMANTE LICENCIADA EN LETRAS. TAL VEZ SU PASO POR LAS AULAS DE PUÁN LE PERMITIÓ CONOCER ALGUNOS ESPECÍMENES INTELECTUALES COMO EL QUE SE DESCRIBE EN EL SIGUIENTE RELATO. MACHISTAS ABSTENERSE.

Puedo entender todo perfectamente y hasta contarlo como si me hubiera pasado a mí, como si fuera un recuerdo mío. Muchas o casi todas hemos pasado por una situación similar o parecida y por eso hoy puedo narrar tu historia con el mismo detalle y la misma bronca. Es triste o trágico, pero, ¿qué querés, dos meses sin contacto, sin siquiera esa leve fuerza del roce de una mano o de la cercanía de una respiración pesada...

Es comprensible, casi obvio. El boliche tenía una atmósfera tranquila y sensual, la gente se deslizaba porque bajo esa luz tenue y con esa música tan rara y múltiple, los cuerpos adquirían cierta plasticidad. Había muy pocas mesas, creo que sólo dos o tres. Había también un espejo enmarcado, y había seis televisores, uno sobre otro, formando una hilera móvil, una fila vertical de imágenes en blanco y negro sin sonido, que te atrapaba. Las sillas eran escasas también; el espacio se cubría con sillones antiguos y mullidos, con banquetas y almohadones. Vos estabas sentada en uno de ellos y te balanceabas, los ojos puestos en Sofía Loren, espléndida, proyectaban *Los girasoles de Rusia*, sin sonido y por triplicado. Ahí, él se te acercó y se sentó a tu lado. Vos presentías que te iba a hablar, aunque la obligatoria timidez de los inicios lo obligaría a retardar el primer comentario, la primera palabra, que, por supuesto, sólo partiría de su boca, y eso te ponía impaciente, curiosa, esperando con los ojos fijos en los televisores; esperar, esperar su decisión, sólo te cabía esperar, esperar hasta que la imagen de Sofía y Marcelo hubo terminado para proyectar un viejo programa de Olmedo con Beba Bidart que ya habías visto mil veces y que a él le sirvió para lanzar una risotada, mirarte y comentar sobre aquellos sketches de dictador en Costa Pobre. Enseguida te prendiste y la conversación fue fluida; él apareció con el champagne y cuatro copas, vos no preguntaste por qué, para qué las otras dos, sólo bebieron y se besaron blandamente. Era lo único que querías. La botella estaba todavía llena y había que esperar pacientemente, esperar a que se terminara, esperar. El conversaba de su laburo, de un matrimonio fracasado, dos hijas y el horóscopo chino. Era un periodista de interminable perorata, que sabía mechar su verba con alguna caricia distraída en el cuello, en la cintura, o una mano toda entera en la pierna, arriba de la rodilla, sin proponértelo. Vos hablaste muy poco, nada copado por contar, sólo esperar, mirar las burbujas y escuchar, estaba muy oscuro y no podías

verlo bien, sólo percibías de él sus técnicas acariciantes, su manera tranquila y paciente de seducirte, una mano y luego la otra y después un beso largo, pero ya vendría lo mejor; ya vendría después del último sorbo y un leve tambaleo; paciencia, querida, el muchacho tardaba en decidirse, hasta que por fin. Se levantó, fue hasta el mostrador, volvió con su abrigo, vos agarraste el tuyo y partieron a su departamento. En el taxi lo tocaste pero él se movía avergonzado, pendiente del espejo retrovisor, pendiente de la calle. Te besaba para calmarlo, vos ya fantaseabas el sentido final, el hundimiento. Tomaron Almagro, no, esas oscuridades eran de Villa Crespo, el taxi daba unas curvas veloces y a vos se te iban las manos, él, en cambio, se controlaba, daba indicaciones al tachero, vos delirada, ansiosa como siempre, ya llegaban, ya subían...

Era una desgracia. O, más bien, fue una desgracia. Pura escasez. Su delgadez se te escabullía por las manos y sentías que lo único sólido era su cabeza, completamente calva; era como acariciar la superficie lisa de un zapallo italiano, lo único palpable, sólido y duro, algo que interrumpiera ese vacío que te angustiaba tanto, que por momentos te dejaba perpleja e inmóvil. Era un gran huevo de avestruz que se apoyaba en tu esternón mientras vos lo acariciabas con cariño o con miseria. Porque lo que había ya debajo del cuello era casi inexistente. Estaba arrodillado frente a vos, posando los dedos en tu cintura, haciéndote sentir una cosquilla leve y vos quisiste agarrarle los hombros, pero el contacto con sus huesos te hizo acordar a esas fotos de Somalia, a esas imágenes de Ruanda que la semana anterior habías lamentado frente a la CNN. Esta era otro tipo de miseria, porque se movía y su piel era demasiado blanca. Sobre sus rodillas se estiró hasta tu boca y te estampó un beso largo que te hizo tambalear, te hizo ceder y ahí nomás posó la boca en tus pezones, primero los labios secos en un roce que era como una cosquilla de dos pieles tersas, una caricia puntillosa que parecía expandirse por tu cuerpo, sentirla en las nalgas hasta que los labios se humedecieron y fue una succión repentina. Perdiste el control. Él, además, llevó los dedos y, hurgando en tu marea negra, llegó hasta ese punto, a ese filamento delicadísimo que te arranca risitas y quejidos, que se te sube a la cabeza, que te humedece el cuerpo, te agita y te suspende. ¿Qué pasó con vos en ese momento? Probablemente lo mismo que a todas. Empezaste a moverte, a olvidarte de todo, de vos, te caíste sobre el colchón que él prolijamente había dispuesto y luego él cayó arriba tuyo a navegarte, a sostenerte, su cuerpecito encima del tuyo, otra vez los besitos tiernos en el cuello y a vos, loquita, se te movía la cadera y te sacudías, la ansiedad te entrecortaba las palabras, sólo querías ser la cosa. El pequeño arriba tuyo parecía volar y aterrizaba sobre vos involuntariamente. Preguntó:

-Eh, ¿qué te pasa? ¿Hace mucho que no estás con un chico?

-Sí, sí, hace mucho. ¿Qué te parece que me puede pasar?

Y quiso seguir. Te besó otra vez. Te acarició con sus dedos, te mordió el cuello y vos empezaste otra vez a lagrimear, a querer salir de vos, le abrazaste los huesos de la espalda, lo besaste y otra vez esa ansie-



dad, querer que entre, que se interne dentro tuyo, ser, ser, ser la cosa y no poder hablar, sólo balbucear con grititos, dispuesta a recibirlo mejor. El paró:

-¿Qué te pasa?

-¿Qué te parece?

-¿Estás mal?

-Para nada, al contrario, estaba bárbaro, dale, no te cortes...

-Bueno, podemos cambiar de posición. Yo vi una película porno en la que la mina se daba vuelta y...

Lo viste pararse. Vos te diste vuelta y él agarró una de tus piernas con las dos manos. Parecía un niño agarrando un banquito para subirse a robar un dulce. Tu cuerpo en ese momento era enorme y el chiquitito quería manipularlo siguiendo los pasos y la gimnasia de alguna estúpida película porno. Vos te fuiste desencantando, más bien secando, cómo te va a preguntar si te pasaba algo, ¿acaso lo tuyo era una enfermedad?

Te diste vuelta. Ahora, boca arriba, diste fin a ese estúpido juego, el pequeño maestrillo decidió mostrar su hombría: se tumbó encima tuyo, y, casi con soberbia inició su entrada. Fue otra desgracia. Pequeña y fina. Había que hacer ejercicios de geisha para sentirla. Si hasta dejaba entrada de aire. El hombricito te hablaba al oído queriendo imitar la voz de Frank Sinatra. Vos lo dejaste y quisiste mirar a tu alrededor a ver si encontrabas algún reloj. En ese momento te pusiste a observar el mobiliario. El chiquitito hacía el acostumbrado movimiento del serrucho, vos sólo sentías sus huesos sobre los tuyos. Pensaste que no tardaría en acabar. Había una estantería con libros y un mueble de madera igualito a los de tu infancia con tocados y Long Plays dispuestos en hilera. Un combinado de madera con las dos puertitas y las copas adentro. De los waffles salía música de King Crimson. "Qué loca y estrafalaria me parecía esta música en aquellos años". El hombricito empezó a transpirar y te hizo una de sus propuestas de gimnasia porno. Te las hizo con un tono profesoral y eso te exasperó.

-Bueno, basta, sacála...

-Pero, no te pongas mal, ¿qué pasa, no te gusta?

-Basta, salí, sacála, dejáme.

-Bueno, tranquilizate. Pongo un disco del flaco y traigo un porrito,

quedáte, quedáte tranquila. Además tengo el Kama Sutra, te puedo mostrar...

Y se internó en la oscuridad de algún dormitorio. Lo viste parado, lo viste parado, lo viste de atrás, ese cuerpecito desnutrido, sin ninguna marca viril, esas piernitas chuecas que se alejaban y ese tono terapéutico con que quiso enmendar la situación, imbécil de remate, querer arreglarte con un disco de Spinetta y un poco de chala...

Sonaba Artaud y él se tendió a tu lado. Te hablaba y te hacía caricias flojas y te hablaba de sexo y te besaba. Vos buscaste la forma más decorosa para poder incorporarte y vestirme. Cuando sentiste sus piernas sobre las tuyas en un amague de subirse arriba tuyo y recomenzar, te decidiste. Sin la menor delicadeza te mandaste: "Bueno, basta, me quiero ir."

-No te vayas todavía, podemos empezar de nuevo...

-No, está por amanecer, quiero irme, quiero un taxi.

-No, calmáte, quedáte.

-¡No me toques!

Otra vez ese tonito terapéutico y esas ganas de derribarlo de un soplo. Te calzaste las medias y aceptó acompañarte hasta el taxi. Llegó el ascensor y luego la calle te devolvió algún optimismo. Comprás el diario del domingo por el camino, unas medialunas y después la cama; la cama con vos sola, con el cuerpo bien expandido entre las sábanas, sola, con el silencio y el sueño...

El taxi vino enseguida. Un beso rápido y una despedida parca.

Cuando atravesaron el puente de Salguero y Bartolomé Mitre ya había amanecido y sentías la soledad de las mañanas. Buenos Aires tiene esos únicos momentos de silencio en los que se oyen algunos pájaros y pueden sentirse los pasos de los transeúntes. El tachero vio tu cara de cansancio y frustración y estoy segura de que quiso preguntarte algo. Miraste por la ventana para evitar cualquier diálogo. La calle Honduras se extendía con su arboleda y ahí tuviste una reflexión grotesca: "Hay que cuidarse -pensaste-. Esta ciudad está llena de sabios higiénicos. No sirven. Antes de coger consultan la bibliografía".

Bueno, no sigas mal. Seguro que mañana te llama. Va a querer resarcirse. Pero no le des bola.

FOTO: NAN GOLDIN

Declaraciones

Habla Lou Reed

después de **Set the twilight reeling**

SET THE TWILIGHT REELING ES CONSIDERADO EL MEJOR ÁLBUM DE LOU REED EN LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS. A POCO DE SER ANUNCIADA SU VISITA A BUENOS AIRES, EL SEÑOR QUE PROPONÍA CAMINAR POR EL LADO SALVAJE HABLA DE SU DISCO, DE POLÍTICA Y RINDE UN EMOCIONANTE HOMENAJE A SU COMPAÑERO DE LA VELVET UNDERGROUND, STERLING MORRISON, FALLECIDO A FINES DEL AÑO PASADO.

POR LOU REED

TRADUCCION: DIANA ARBISER

1. Donde Lou Reed cuenta cómo concibió *Set the twilight reeling*

El tema "Egg cream" es la infancia. "NYC man" es la edad adulta. Y "Finish line" es una vida que llega a su término y lleva, finalmente, a un segundo nacimiento. Después de *Magic and Loss*, yo no quería grabar un nuevo álbum que fuera tan abiertamente conceptual. Yo no quería un tema central tan evidente. Pero me di cuenta rápidamente de que en el momento en que

escribo, hay siempre un hilo conductor que termina por imponerse a sí mismo- y es el orden en el que los fragmentos son dispuestos lo que lo hace perceptible para el que oye. Desgraciadamente, tengo la sensación de que *Magic and Loss* fue mal comprendido. Se suponía que este álbum era para ayudar a sentirse mejor, mostrar que un amigo te ayudaría a compartir el dolor- había un lado positivo: el álbum no se llamaba simplemente "loss" (pérdida), sino *Ma-*

■
Lou Reed desdén a los cerdos conservadores que hacen la moral. La V. se ordena en sus filas.

gic and Loss (magia y pérdida). Después de un disco como éste, el único tema posible era el renacimiento, la transformación, la creencia. Si no, no me quedaba más que contentarme con una colección de canciones de rock. Me dije "En la base tengo excelentes canciones de rock, pero si las organizo bien, si cuido la presentación, entonces sí, va a pasar alguna cosa interesante". Mientras tanto, está en el oyente elegir: si quiere escuchar lo que pasa y prestar atención a los textos, mucho mejor; si no, podrá, por lo menos, apreciar el álbum. Dará, simplemente, menos satisfacción, pasará al costado de ciertas cosas.

2. De las relaciones padre/hijo en "Trade in" y más

Estoy bastante orgulloso de la frase: "Él se transformaba en su padre, y para él era la decepción última" (risas)... Conozco gente que idolatra a su padre- no es mi caso. Yo escribí "Trade in" en reacción a ese mito de la familia ideal. Que yo no conocí en mi infancia. Yo veo la infancia como un período bastante penoso, y los años de colegio como

un período particularmente penoso. Todo lo bueno que encontré para decir de esto, en la canción "Egg cream", es que bebí unas excelentes sodas durante esta parte de mi vida.

En el film de Paul Auster y Wayne Wang, *Brooklyn boogie*, digo que no guardo ningún recuerdo de mi infancia previo a la edad de 31 años. Me gusta mucho esa frase (risas)... Y es bastante cierto, no tuve una infancia fácil. Y nunca me gustó el colegio. Entonces, hacer que la infancia llegue hasta los 31 años es sin duda un poco exagerado, pero en el chiste hay un fondo de verdad. Es un tema que vuelve sin parar en mis discos. Me gusta mucho "My old man". "Un niño es educado por una madre arpía". Pero allí, adopto un tono que se encuentra más habitualmente en una obra de teatro que en una canción de rock. El dramaturgo Eugene O'Neill, por ejemplo, siempre intentó analizar lo que pasa en las familias.

3. De cómo zafó de Brooklyn y Long Island

Ya me expresé un poco acerca de este tema en "Small town", en *Songs for Drella*. En la canción, le presté mis sentimientos a Andy Warhol: "¿Cómo puede uno transformarse en alguien importante si se sale de un pozo de ratas así?" Lo que yo le hacía decir a Andy correspondía completamente a mi propia experiencia. Pero no era puramente

autobiográfico: si lo hubiera sido, yo no habría aceptado hablar de eso- en calidad de autor, callarme forma parte de mis prerrogativas. De hecho, no puedo decirle exactamente cómo salí, pero creo que mis canciones pueden responder eso. Escuche atentamente "Forever changed", en *Songs for Drella*, y va a comprender por dónde pasé. Existe una expresión popular en América: "¿Cómo vas a poder forzarlos a que se queden en la granja una vez que han visto París?" De la misma manera, ¿cómo puede uno crecer cerca de Nueva York sin desear establecerse allí, dejar Long Island tras de sí? Para mí, la salvación estaba a cuarenta minutos de tren.

4. Sobre la empresa de almacén de anteojos que Lou Reed habría podido establecer y que habría bautizado "Lou's views"

Intenté hacer patentar mis anteojos. Asistí al lanzamiento del transbordador espacial: un montón de sabios se sacaban sus anteojos para poder mirar con largavistas, ponían sus anteojos por delante de ellos o los dejaban colgando del cuello. Yo me contenté

con alzar los vidrios y eso los dejó con la boca abierta, me preguntaron por qué no los había hecho patentar. Yo lo pensé, me habría podido ganar la vida de esa manera, no habría necesitado más romperme la cabeza haciendo discos. Habría sido fabricante de armazones de anteojos.

5. En el que aparecen las opiniones políticas de Lou Reed

En "Sex with your parents" me las agarro con un tal Rush Rambo. Su verdadero nombre es Rush Limbo. Lo llaman Rambo porque es uno de esos grandes cerdos que jamás hicieron la conscripción, pero que dicen que todo el mundo debería ir a la guerra. Un tipo que trabaja en la tele. No puedo soportar esa clase de individuos, siempre dispuestos a enviar a los chicos a la guerra. Es uno de esos conservadores que se atacan con las mujeres, con los chicos y los ancianos, con todos aquéllos que tienen más dificultad en defenderse- y eso me enferma. Todo me enferma en esta clase de tipos. Su aspecto físico, su forma de hablar, lo que representan. Estos tipos de la derecha radical son una basura. Pero la situación es muy compleja. Mire lo que pasa con Internet. Yo quisiera que el E-mail fuese tratado como el correo ordinario- aún siendo correo electrónico, sigue siendo correo: nadie tiene derecho de mezclarse, sobre todo el gobierno. Pero ciertos legisladores consideran que es como la televisión, que debe estar sumiso a una reglamentación gubernamental. En privado, yo puedo decirte todo lo que quiero, pero si pasa por el E-mail, ellos se arrogan el derecho de controlarlo lo que digo.

La idea de proteger los derechos del ciudadano es apolítica. Es cierto, en este punto estoy de acuerdo con Gingrich, que lucha para preservar el derecho a la comunicación libre. Pero bueno, los republicanos, en conjunto, hicieron sus clases políticas bajo Nixon. Tome a Robert Dole, su líder: para mí, ese tipo es una hermosa basura. Los republicanos son los responsables del cierre de los servicios gubernamentales y, una vez más, son los pobres los que lo padecen. En cuanto a Robert Dole, él decidió hacer de los artistas chivos expiatorios, y suprimir las magras subvenciones- que deben estar en el orden del 0,5 % del presupuesto- de las que se benefician las artes. Dole y Gingrich pretenden restablecer el equilibrio presupuestario suprimiendo esas subvenciones, es ridículo... Y cuando un crimen particularmente horrible es cometido, Gingrich supone que la sociedad permisiva es responsable de ello. ¡Macanas! ¡Como si no nos hubiéramos golpeado bastante en dos mandatos de presidentes republicanos du-



rante los últimos doce años! ¿De qué se burla este Gingrich? No tiene más que una idea: quitar el pan de la boca de los niños pobres. Y luego supone que todos los males de la sociedad son causados por la prensa, demasiado liberal a su gusto. Hace la moral y, al mismo tiempo, firma un contrato con un editor que debe aportarle cuatro millones de dólares. Bien jugado.

6. En donde Lou Reed se enoja

No existe realmente de qué enorgullecerse. Un país que despoja a los niños, que hace economías a expensas de la cultura. Felizmente, todavía hay gente que piensa que la cultura representa el alma misma de un pueblo, que si el público no tiene la posibilidad de ver lo mejor- o lo peor- que los hombres han producido en el dominio de la cultura, son privados de cierta cosa esencial. ¿Qué les queda por admirar? ¿Los hombres políticos? ¿Puede un país tener muchos artistas? ¿Hay que tener miedo del arte? ¿Hay que desalentar a la gente que tiene ganas de pintar bajo el pretexto de que determinados cuadros pueden resultar chocantes? Los cuadros que no resultan chocantes para los miembros de la derecha conservadora me resultan chocantes a mí, realmente son tan inspidos y necios. Entonces, he aquí que hay un equilibrio... De ahí en adelante, a causa de la derecha, los museos cierran un día más por semana y las escuelas finalizan sus cursos más temprano que antes. ¿A qué estamos jugando? ¿No queremos más que la gente se interese en el

arte? ¿No queremos más que los chicos del guetto tengan una oportunidad para ir al museo? ¿En que se van a transformar los chicos si se recorta el presupuesto de la cultura? Y este Gingrich se atreve a conmoverse por los valores familiares. Observe mejor su propia familia... Y observe a Nancy Reagan, quien pretende regular los problemas del aborto o del sida con la abstinencia. ¿De qué planeta descienden estas personas? ¿Qué corno es este desmadre? Encima, se llenan los bolsillos. Los republicanos vendieron armas a Irán: su hipocresía confunde a la gente. En "Sex with your parents", quise definir de una vez por todas lo que el término "motherfucker" significa verdaderamente para mí.

7. Donde Lou Reed rinde homenaje a Sterling Morrison, guitarrista de la Velvet Underground

Sterling decía que el cáncer era como las hojas en otoño. El había visto siete capas de piel desprenderse de su cuerpo. Cuando lo fui a visitar a su casa me sentí shockeado por su tamaño. Quizás esta impresión estaba acentuada por su cuerpo totalmente debilitado cuando había sido un hombre musculoso. Estaba calvo y tenía la piel pegada a los huesos. Pero sus ojos... Sus ojos eran más claros y más vivos que los tuyos o los míos. Hablamos de música y de viejos amigos del grupo. Discutimos sobre baseball. No hablamos en ningún momento de lo que estaba ocurriéndole.

"Ayúdame a levantarme" me dijo. A pesar de la enfermedad, había conservado su fuerza. Pero de todas maneras, había sido siempre el más fuerte. Cuando tocaba sus solos apasionados yo lo veía como un mítico héroe irlandés. Nos quedamos sentados. El en la cama, yo dándole la espalda a una ventana abierta. Todas mis preguntas encontraron respuesta y todas las divergencias del pasado se resolvieron. En esos momentos extraordinarios donde los hombres trascienden sus cuerpos y donde las palabras son pronunciadas arriagadamente, en esos momentos que sólo un artista puede atrapar, vi a mi amigo Sterling: Sterl, el formidable guitarrista, profesor universitario, raconteur suprême, polemista, raro, brillante. Sterl, el arquitecto de ese esfuerzo monumental con un coraje y una dignidad sorprendentes. El alma guerrera de la Velvet Underground.

Perdí el tren que debía llevarme de vuelta a Nueva York y me quedé sentado en el piso, esperando otro. Necesitaba muy asquerosamente un cigarrillo y un vaso de alcohol. Dios mío, me dije, no tocamos nunca más la guitarra juntos. Nunca más Nico. Nunca más Andy. Nunca más Sterling.



Gogo Andreu Actor todo terreno

Cuando a Gogo Andreu (menos conocido como Ricardo César Andreu) se le pregunta por cuántos géneros dentro del espectáculo pasó responde simplemente: "Todos". No resultó difícil que alguien, cuyos padres eran artistas, sintiese las mismas inquietudes. "Posiblemente eso de estar de chiquito al lado de ellos en los teatros me fue formando la ambición de hacer lo mismo". Hoy en día, a punto de cumplir 77 años (el próximo 27 de julio) presenta una trayectoria que se inició cuando tenía nueve años y trabajaba en el que actualmente es el Teatro General San Martín con la compañía de Enrique y Armando Discépolo; la obra se llamaba *Levántate y anda* y (cuenta orgulloso) ya en la edición de Argentores de aquella época su nombre figura en la portada.



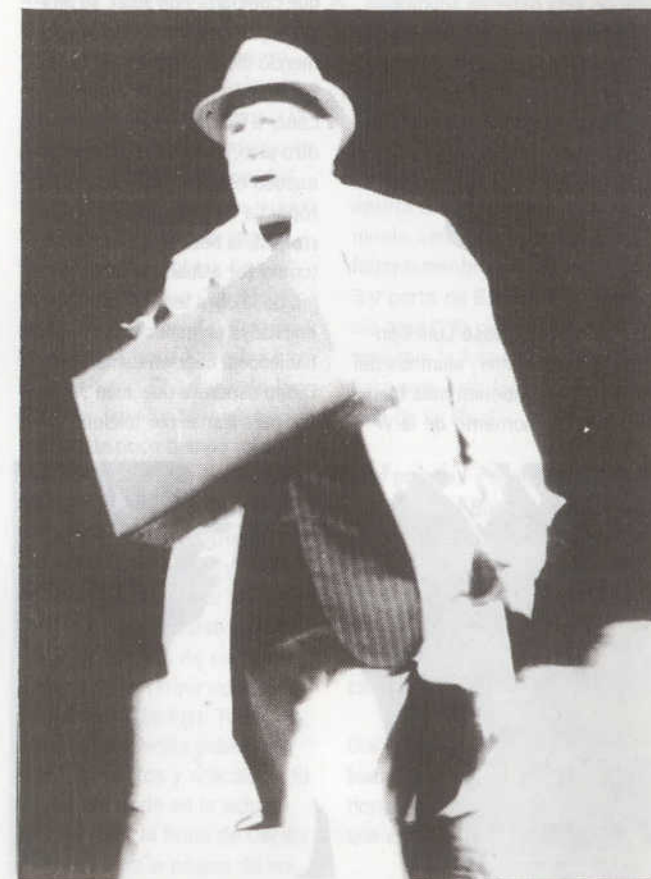
Poco tiempo después -Gogo calcula que hacia 1933- Razzano, amigo personal de la familia Andreu, se ofreció a presentarlo ante Carlos Gardel, de quien era guitarrista. En los camarines del Teatro Broadway Razzano le dijo al mudo "acá hay un pibe que va a cantar mejor que vos". Gardel le preguntó si sabía tocar la guitarra y Gogo sin ninguna tardanza tomó una y se mandó con Atenti Pebeta. Cuando terminó, Gardel lo miró a Razzano y comentó "que lirdo targo, no lo conocía" y "felicité al joven Gogo. Imagínate la satisfacción que es haberle cantado a Carlos Gardel", añade.

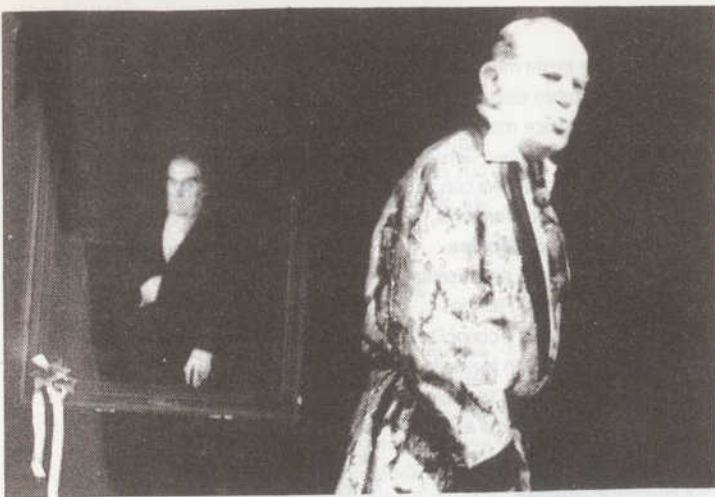
De su época dentro del teatro de revistas recuerda haber compartido escenarios junto a Dringue Farías, Adolfo Stray, Pepe Marrone, Carlos Petit y Carlitos Balá... "Todos monstruos del género". Pero dice que los grandes empresarios revisteriles han muerto y que por eso la revista desapareció. "A lo mejor me falta llegar a hacer una cosa deslumbrante a nivel mundial" pero aclara: "tuve la suerte de incursionar en los Estados Unidos". Como no sabía inglés la primera vez que actuó en ese país aprendió mediante fonética una rutina cómica: "la noche del debut fue de terror. Salí y empecé a contar lo que yo suponía era humor, y el público me miraba esperando el momento de la risa. Y no venía, no venía, no venía... Me fui al camarín a buscar la ropa para irme esa misma noche. Entonces vino Benito Coya-da, el dueño de El Chico en el Village People de NY, y me dijo que me quedase hasta aprender la rutina". La segunda vez fue peor y recién en la tercera el público festejó los chistes. Se quedó en ese sitio tres meses y luego pasó por ciudades como Chicago, Los Angeles y Miami. Realizó numerosas giras por otros países del continente, en especial por Brasil y México, donde vivió más de tres años. Allí fue donde en uno de sus primeros shows usó la expresión "chinga" (algo que en tierra azteca tiene connotaciones pecaminosas) y el público se rió a carcajadas "porque comprendió que lo había dicho como argentino que era".

A la hora de las definiciones sentencia que "posiblemente la comedia musical sea el género más completo. Tenés que bailar, can-

tar, actuar. Me gusta mucho", dice. Dentro del rubro destaca su participación, no hace mucho tiempo, en *Sugar*, con Susana Giménez. Enseguida lo relaciona con su intervención actual en *Nenucha, la envenenadora de Montserrat...* El musical que se presenta en la Fundación Banco Patricios "cuando lei la comedia y conocí a los autores que eran tan jovencitos me dejó asombrado que se hubieran embarcado en un tema así. Es un texto de gente grande. La comedia es mucho más simple, no con la categoría de *Sugar*, pero es hermosa", se entusiasma. Su edad no es obstáculo para que en escena cante y baile tap en los que constituyen, quizá, los momentos más festejados del público. Su papel es el de Omar Arrayanes, el sufrido marido de Nenucha, mujer de orígenes patricios, muy nacionalista y tan ambiciosa como para envenenar a sus amigas. Alusiones al caso de Yiya Murano quedan a voluntad de cada uno. Su incursión en el terreno de la música incluye la creación de canciones de distintos géneros y que grabaron intérpretes tales co-

mo el polaco Goyeneche, Horacio Fontova, Daniel Riobos o el Puma Rodríguez. Tal vez alguien recuerde cuando hace algunos años, dentro de un sketch Gogo cantaba con ritmo caribeño "y a ti que te gusta tanto/el caramelo santo". De ese programa evoca a Alberto Olmedo, de quien dice "tenía un ángel increíble, ensayábamos, y cuando decían 'cámara' se despertaba y empezaba a hacer maravillas". No es sólo hijo de un matrimonio artístico sino que toda la suya es una familia del ambiente: con su hermano Tono trabajó en shows en vivo, televisión y radio. Lo mismo que con su tío Alberto Anchart (hermano de Isabel, su madre) con quien actuó en TV y teatro. Con su sobrina María Rosa Fugazot participó de *Operación Ja-Ja* y ella forma parte también del elenco de *Nenucha...* Después de haber trabajado con figuras tales como Fernando Ochoa, Tita Merello, Leonor Rinaldi y Narciso Ibáñez Menta -por citar unos pocos-, haber participado en más de 50 películas ("el primer papel grande que tuve fue





en *El viejo Hucha* al lado de Enrique Muñio y dirigido por Lucas Demare"), haberle cantado a Gardel, haber hecho teatro de revistas, comedias musicales, sainetes, dramas, televisión y radio, puede decirse de Gogo Andreu que es un hombre multimedia auténtico. Y desde mucho tiempo antes de que apareciera esta definición. "Como guionista nunca me atreví. El armado de las rutinas cómicas de mis unipersonales eran todas hechas por mí, pero nunca me puse a escribir una comedia o un dra-

ma, porque creo que hay tener una disposición muy especial." Gogo Andreu se siente feliz porque "a esta altura del partido envejecer con la suerte de estar vigente". No le teme a los fracasos y hasta da una fórmula para sobrellevarlos: "Sólo hay que decir 'otra vez será' y seguir adelante." (A Gogo Andreu se lo puede ver en *Nenucha...* en la Fundación Banco Patricios -Callao al 300- y en la repetición de los capítulos de *Los Benvenuto* por Telefé) Luis Chaparro/Fotos Lucía Vassallo

Sinopsis: cuéntame tu vida

Podríamos inventar un género literario que se llame "Sinopsis de cine". En pocas líneas uno ve cómo se hacen y deshacen pasiones, ambiciones, familias y hasta países. ¿Cuál es el recorrido de una vida, del Ciudadano Kane o del Doctor Zhivago? Una sinopsis no nos ofrece detalles, o sí, pero sólo aquellos que darán vuelta la trama. Las historias de vida parecen sólidas construcciones y sin embargo están edificadas sobre olvidos, caprichos o momentos de confusión que arruinarán tu vida para siempre.



Las sinopsis de José Luis Cancio y Matías Guitler, alumnos del CIEVYC, se proponen más bien iluminar un momento de la vi-



da, para que nos imaginemos el resto.

Cecilia Szperling



REPTILES

Matías Guitler

En algún lugar de la ciudad, Diego y Marta discuten a la salida de un teatro donde acaban de ver una obra de dudosa calidad, ella decide dejarlo tomándose un taxi, Diego vuelve a su departamento que comparte con Juan, su amigo, aquel que alguna vez le recomendó dicha obra.

Esa misma noche Juan invitó a cenar a Gladys, una vecina de otro piso, aprovechando que su esposo está de negocios por Europa. La comida (pizza con morrones), la bebida, u otras cosas (como ver a Juan recitando pasajes de la obra teatral), provocan en Gladys un malestar estomacal, haciéndola caer en cama ajena. Diego esperará que Juan se duerma para llamar por teléfono a



Marta, hablar con el contestador y decirle que quiere volver a verla. Sólo resta ordenar las cosas y apagar la luz.



EL AÑO DEL GATO

José Luis Cancio

Después de haber pasado la noche en una fiesta, Darío regresa a su casa acompañado por Lili, una adolescente de 15 años. Cuando está por entrar se encuentra con su esposa Marcela, que está dejando el lugar acompañada por Sara, una amiga.

Antes de irse, Marcela le deja el gato que era de los dos a su cuidado. Darío y Lili entran a la casa. Lili trata de alegrar a Darío. Pone música, baila un poco pero Darío no puede manejar la situación. Golpea la puerta. Es Marcela que se olvidó la billetera. El la deja entrar y trata de retenerla. Le dice que la ama. Marcela duda, pero al ver a Lili jugando con el gato decide irse.

Fotos: Lucía Vassallo

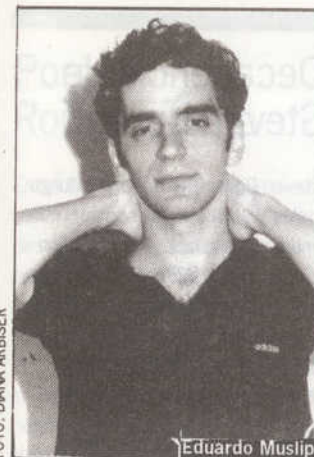


FOTO: DIANA ARBISER

Eduardo Muslip

Ganadores De la V. al mundo

"Cosecharás tu siembra" decía (¿se acuerdan?) Luisa Kuliok. Y la V. ha comenzado a cosechar una interesante siembra por medio de algunos integrantes que escriben, escribieron o que alguna vez publicaron sus textos en estas páginas. Vayamos al recuento de premios obtenidos en los últimos meses.



FOTO: LUCIA VASSALLO

Cecilia Szperling

Caturga: ¡Marchen presos!

El taller de tambores de la murga Catalinas Sur (ver la V. Nº19), Caturga, ensayaba como cada martes en el Parque Lezama, entre las seis y las nueve de la tarde. Hasta el último martes de marzo, en que cuatro patrulleros subieron al parque y arrastraron a los veinticinco percusionistas a la comisaría Nº 41.

No hubo excusas, ni de nada sirvieron las referencias sobre la trayectoria de Caturga, el teatro callejero, ni los trece años de democracia. Nada sirvió para impedir la detención policial. El motivo aducido por los uniformados era la denuncia de una vecina contra un grupo de tambores que suenan hasta la madrugada. Tambores que no eran los de Caturga. Todos los percusionistas tuvieron que tocar "el pianito" por averiguación de antecedentes. La batucada sigue ahora entre canas y abogados ya que los integrantes de Caturga apelaron la detención. Así y todo, los tambores siguen sonando.

Marcela Pandullo



Oswaldo Aguirre



Eduardo Muslip, el ganador del Primer Concurso de Narrativa de V DE VIAN, se alzó también con el primer premio en el Concurso de Novela Juvenil organizado por editorial Colihue. Además de la publicación del libro, el joven escriba se llevó cuatro lucas verdes, un poco más que los cien dólares que le dio la V. por su cuento. ¿Pero quién nos quita haberle dado la primera emoción fuerte, concurseramente hablando?

Donde la V. descolgó y sacó varios cuerpos de ventaja en un final de orejitas paradas fue en los premios de la Fundación Antorchas. De cuatro premios a la narrativa, tres fueron para gente de la V. (el cuarto fue para Salvador Benesdra, quien se suicidó hace unos meses y no llegó a ver publicada su obra). En novela, ganó el rosarino Oswaldo Aguirre por su libro *La deriva*. En cuento, Cecilia Szperling hizo lo mismo con *El futuro de los artistas*. Los dos libros inéditos saldrán en poco tiempo y seguramente merecerán algunos comentarios en esta revista. Y para culminar el saqueo de Antorchas, Viviana Lysyj -autora de *Erotópolis* (Ed. de la Flor)- ganó la beca para irse tres meses a los talleres de escritura creativa de la Universidad de Iowa (Estados Unidos). Tanto Oswaldo como Cecilia publicaron en la V. cuentos y artículos y lo siguen haciendo en la actualidad (es más, la firma de Cecilia debe estar en la página de enfrente o en la que sigue). Viviana



FOTO: ALEJANDRA LOPEZ

Viviana Lysyj

na hace como mil años que no aporta con su prosa rockera, sensual pero estuvo infaltablemente desde el número 3 y parte de *Erotópolis* apareció aquí (Vivi pide que aclaremos que la foto que acompaña esta nota está tomada de la solapa de su libro).

Más premios a última hora: el yorugua Alvaro Buela se ganó cincuenta mil dólares en un concurso de guión de su país y el argentino-sueco-uruguayo Christian Kupchik se llevó quince lucas en el mismo concurso pero en la categoría "no ficción".

Cuidado: algo puede estar cambiando en el campo intelectual rioplatense. Ojo con los vianistas que este año vienen con todo.

Santiago Pazos

Tangata Rea Quinteto: Pebetas y purretes

Un inolvidable concierto de clásicos bailables ofrecen las consagradas cuerdas y vientos de Tangata Rea Quinteto, un grupo de cinco músicos que se conocieron en la Escuela de música popular de Avellaneda. Se juntaron un día para hacer práctica a la teoría, e interpretar por fin aquello que sienten como propio, con

lo que se identifican y realmente los representa: tocar tango. Los viernes a la noche, con el Café Torton de escenografía, Sonia Possetti en el piano, Lila Horovitz con el bajo y contrabajo, Paulina Fain con la flauta transversa, Luis Longhi en el bandoneón y Victorio Pujía en la guitarra son la combinación perfecta



Para los chicos de Tangata, sin embargo, no todo es primoroso, porque tienen que enfrentar ciertos prejuicios del tipo generacional. El más famoso es sobre lo pintoresco que es el tango interpretado por jóvenes: "Ché, mirá que lindo los pibes que hacen tango". Pero Tangata Rea no se resigna a los encasillamientos y combina su juventud con la experiencia que ha ido adquiriendo en estos años.

En realidad, la brecha generacional es cada vez más fina. Actualmente, las ofertas del tango se acrecientan (clases de baile, grupos de tango joven, canal de tango) y hasta se puede hablar ya de cierta movida joven tanguera. Algunos viejos tangueros dicen que los pibes tocan tango con un fin evocativo, que tocan para hacer recordar. Pero a Tangata Rea Quinteto le gusta el tango y se deleita al tocarlo. Para aquellos que se empiezan a emocionar con el 2 x 4, a poner el oído atento que la Tangata está sonando.

Decadencia de Steven Bercoff

Steven Bercoff es un dramaturgo inglés y su teatro es considerado antistasbishment. "Me identifico con la figura de Bercoff, además de con su obra, porque es un intelectual de fuste y a la vez hace de villano en películas como **Rambo 3** y **Octopussy**", dice Ruben Szchumacher director de Decadencia. Szchumacher se



Ingrid Pelicori y Horacio Peña.

mueve con naturalidad por distintos círculos y puede pasar de dirigir **Calígula** de Camus a actuar en una película de Rafaela Carrá.



"La obra", dice Ingrid Pelicori la protagonista femenina, "está escrito en rima al estilo shakespeariano y su lenguaje por momentos llega a la obscenidad. Es la obscenidad con que los ricos en la era Tatcheriana disfrutaron sus posesiones justamente porque otros las iban perdiendo o no tenían más nada." Al elenco lo completa Horacio Peña en una desopilante actuación. Parece que algunas señoras se van ofendidas en la mitad e incluso una llegó a gritar ¡Decadencia, Decadencia! "Quiere decir que fuimos acertados con la puesta. A alguien le tenía que incomodar.", dice Pelicori. Y es verdad.

Silvina Rouvier

Cecilia Szperling

Porco: Rock mutante

Entre los grupos alternativos que están surgiendo, Porco se destaca por su capacidad para explorar mundos musicales disímiles. Porco ya está grabando su segundo disco con similitudes en el mensaje y diferencias en la búsqueda. Después de varios shows (entre ellos, **Enero Negro**), ubicarse primero en la última Bienal de Arte Joven y participar del disco rojo de homenaje a Sumo, **Fuck You**, Porco merece ser calificada como una banda madura.



Mixtura sería la palabra que ilumina al grupo tanto en su música como en las letras. El barrio aparece entremezclado en los pliegues de una modernidad muy fin de siglo. Una fusión de calidad, sencillez, con explosión y obstinación. Extraño rock and roll. Cuatro tipos que se juntaron para "reflexionar a través de la música", según Sergio, su violero. Que buscan "una interrelación a la hora de tocar", como explica Gabo, voz, autor de las letras y creador del grupo poético Los verbonautas.

"Aunque mucha gente nos dice que nuestro mensaje es angustiante", se lamenta Gustavo, el bajista. Cuatro locos perseverantes que "ensayamos desde las 9 de la mañana", agrega Eduardo, el batero.

Pero Porco no es sólo pinceladas de independencia de visiones, consecuencia y constancia de laburo. Un área de expresión que no empieza ni termina en la música: nace en la influencia de la literatura, el cine, la actuación, transita sus canciones y alcanza su punto culminante fuera de la música en la edición de un fanzine propio. Porco no centraliza, expande.

"En el primer disco -aclara Gabo- estábamos en una estética de choque, un poco más adolescente. En el '92 se habían muerto algunos amigos y yo estaba en relaciones básicas primitivas. Era una vida de mierda. Por eso el disco resultó una producción escatológica. Decidí ponerme primitivo y eso es lo que salió." Era lógico, entonces, que si la música era disonante tenía que ser acompañada con una letra acorde. Gabo siente cierta culpa por haber dejado «pegados» a los otros tres músicos en su lírica

ca densa. Pero fue la visión de un momento que no niega. "Cuando contás alguna miseria -asegura Gustavo- es probable que alguien, en algún momento, se sienta identificado."



Simpatía, solidaridad, identificación: empatía entre músicos y público. "Cuando escribo -confiesa Gabo- trato de no quedarme nada. Todo sirve para escribir:

hasta el codazo que te pueden meter en un colectivo."



Ellos saben qué es lo que quieren para la banda. Para Porco es muy importante trabajar una personalidad en vivo. Sergio puede resumir la experiencia creativa del primer disco en dos palabras: "sexo y muerte. Después de esto, con Gabo pensamos que no íbamos a poder componer más."

Pero pudieron seguir componiendo. Prueba de ello son los nuevos temas escritos por Gabo donde siguen habiendo cuestiones sentimentales y de deseo pero menos muerte. "Tratamos de contener al que escucha con la melodía, el estribillo. Y dentro de esto destrozamos el concepto de canción" se entusiasma Sergio. Pero vuelve al toque dark que algunos quieren enrostrarles: "La sociedad argentina no quiere mirar, ni saber, porque es doloroso. Y nosotros, como no somos así por ahí a veces generamos angustia." Lo que no está nada mal, para empezar.

Marcela Pandullo



fotografía



Guadalupe Miles

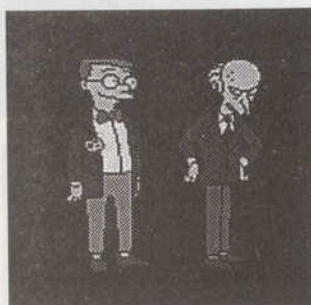
Agüero 2045, 8º C 1425 Capital Federal. Tel. 805-4007

¿Cuanto vale tu Silencio?

POR SANTIAGO PAZOS

Los Lectores y Yo, Alfaguara y Los Simpsons, la Pesadilla y Ure, Lanata y Calabró, La Maga y los Encuentros, los Encuentros y Nosotros, el Diego y los Que No Saben, la Cultura y la Secretaría (¿Ministerio?), El Idiota y los Idiotas.

Observo, no sin alegría ni sin rubor, que los lectores han comenzado a escribir a esta sección. A los anónimos amenazantes de otros números se han agregado algunas felicitaciones y muchas colaboraciones espontáneas. Agradezco muy especialmente a Marita y Cecilia por la foto que me mandaron de Tomaseloy M. aunque lamento decirles que ya tenía una copia (enmarcada) frente a mi computadora. Eso sí: desconocía el dato de que TEM, en ese ágape, se había convertido en un imprudente discípulo de Baco. Saludos a vuestro tío Huguito.



Otra lectora, Analía A., me pregunta si sé con qué personajes de Los Simpsons se identifica a los mandamás de Editorial Alfaguara. Pues sí, lo sabíamos: al escritor Juan Martini, seudónimo del rosarino Juan Carlos Martini, le dicen Mr. Burns. A su encargado de prensa, Guillermo Saavedra, le dicen Smithers.

No es cierto, en cambio, que a Andrés Rivera le digan Home Simpson.

Otra lectora, Florencia, se hace eco de mi pesadilla (película dirigida por Christian Pauls, escrita por Alan P. y actuada por Gastón P.) y me dice que hubo algo peor y que no fue una pesadilla sino una realidad terrorífica: se trata del destrozo que los hermanos mayores Pauls hicieron del cuento "Casa tomada" de Cortázar. La única diferencia es que en vez de Gastón actuaba Alberto Ure. Pero todos sabemos que Gastón es el Alberto Ure del 2020 (así va el mundo).

Jorge Lanata participó del programa del Contra Calabró. ¿Para cuándo un bolo en 90-60-90 o en Como pan caliente? Qué poco serio.

El matutino El Cronista decidió levantar su suplemento "El Cronista cultural" que, en la práctica, capitaneaba Silvia Hoppenhayn. Si bien yo no solía leerlo -y quienes lo hacían me dicen que era del nivel de Clarín o de Página (es decir, una lágrima)- no deja de ser inquietante y molesto ver cómo a los directores de un medio no les tiembla el pulso a la hora de cerrar espacios culturales. Es difícil levantar el nivel de discusión y de circulación de ideas si se siguen cerrando

puertas. Para colmo, la parte cultural del diario quedó en manos de Osvaldo Quiroga, que es como dejar la sección deportes en manos de Stephen Hawking. ¡Volvé, Silvia, te perdonamos!

La revista Página/30 le dedicó uno de sus números a Diego Maradona. Sólo una revista dirigida por alguien que no sabe nada de fútbol (como ocurre con Rodrigo Fresán) le puede dedicar, a esta altura de las circunstancias, un extenso dossier al Diego. Lo peor es que, salvo Juan Sasturain (bostero de ley y sabedor de fútbol), la mayoría de los que escribían compartían la ignorancia fresaniana. Así tuvimos que soportar las pavadas de Feiling, de Sarlo (¿Sarlo hablando de fútbol!) y de una mina que quería contar la intimidad del "Clan Maradona" pero sólo hablaba de ella. Cuánta pavada. Y qué falta de respeto.

¿Fito Páez conoció a Bioy Casares! Los lectores ya deben estar hartos de que critique a La Maga pero, por favor, déjenme hacerlo dos o tres veces más: ¿pueden ser tan descerebrados como para hacer una tapa con el encuentro de Fito y Bioy? ¿Eso es una noticia cultural? ¿O es un vil aprovechamiento de la candidez de los lectores para vender más ejemplares? ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura? Prometo (pero no estoy seguro de poder cumplir) un artículo extenso y definitivo para dejar de hablar de La Maga.

En fin, como modesto aporte a La Maga, aquí le ofrecemos un listado de encuentros entre escritores y cantantes que bien valen la tapa de tan fachendoso medio:

- El día que Emanuel Ortega conoció a Juan Forn.
- El día que Julio Iglesias, autor de "Morriña", conoció a Martín Caparrós, autor del Quijote.
- El día que Charly García conoció a Roddy Fogwill.
- El día que Ricky Maravilla conoció a Ricky Piglia (en realidad, nuestro Ricky quería conocer a Ricky Martin, pero no se animaba a decirlo).

• El día que Sabú conoció a Abelardo Castillo.

• El día que Marilina Ross conoció a Beatriz Sarlo (y le recomendó su peluquero).

• El día que Billy Caffaro conoció a Jorge Asís.

• El día que Pablo Codevilla conoció a Daniel Guébel. Chiste tonto y obvio: ¿que Codevilla no es un cantante? ¿Y quién dijo que Guébel...?

Hacía mucho tiempo (años) que no tiraba un libro al tacho de basura como hice con Manual del perfecto idiota latinoamericano, obra del hijo de Alvaro Vargas Llosa (prólogo de su padre, Mario) y dos periodistas más (de los cuales, uno, Apuleyo Mendoza, alguna vez fue un tipo talentoso). Esta basofia palabrística se plantea como una crítica a la cultura de izquierda latinoamericana y a las visiones nacionalistas o "latinoamericanizantes" de intelectuales -justamente- latinoamericanos. Con mala leche, con la típica agresión de los que están seguros porque están del lado de los que tienen la cachiporra, se burlan -sin talento y con argumentos que parecen extraídos del programa de Neustadt o de un té canasta de señoras gordas- de Mariátegui, del Che, de Sandino, de la Teología de la Liberación, de los zapatistas y de todos aquellos que alguna vez osaron levantar su voz para denunciar el estado lamentable de este continente. Es fácil burlarse de todo cuando se está del lado de los que mandan. No es que la izquierda no se haya equivocado y groseramente (basta repasar la historia del PC argentino para enfurecerse) pero no jodamos: existe una tradición de pensamiento y de lucha continental con la que no podemos hacernos los boludos.

Después de ir a tirar la bosta encuadrada de los Varga Llosa (los verdaderos idiotas útiles de un sistema de mierda) salí corriendo a releer el Manual de zoncetas argentinas de Jauretche. Siempre hay algo peor que ser de la izquierda institucional y es ser de la derecha en cualquiera de sus formas.

¡Probáanos!



Suscribite y aprovechate de nosotros

Ahora suscribirse a V DE VIAN tiene más ventajas que nunca. No sólo recibís la revista donde vos quieras, no sólo tenés algún ejemplar anterior de regalo sino que a partir del próximo número vamos a anunciar toda clase de obsequios para nuestros suscriptores: vas a recibir descuentos en libros y cursos, entradas gratis de espectáculos y vas a formar parte del "Club de la V" que todavía no sabemos para qué puede servir pero ya lo vamos a averiguar (¿fiestas para suscriptores, funciones privadas de cine?).

Como hemos perfeccionado el sistema de suscripción (con la participación de la empresa Tele Okey) ahora recibís el número en la misma semana que sale la revista. Y para que nos pruebes y lo compruebes hemos incorporado la suscripción por dos números.

También, como siempre, 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:

Dos números: 12 pesos.

(Regalo: un ejemplar atrasado a elegir entre el "Especial Betty Page" y los números 7, 9 y 10)

Cinco números: 30 pesos.

(Regalo: tres números atrasados a elegir entre el 7, 9, 10, 12, 14, 18, 19 y el "Especial Betty Page")

Sin gastos de envío. Con seguro de llegada

LLAMANOS

394-4477

(De lunes a viernes, de 11 a 18 hs.)