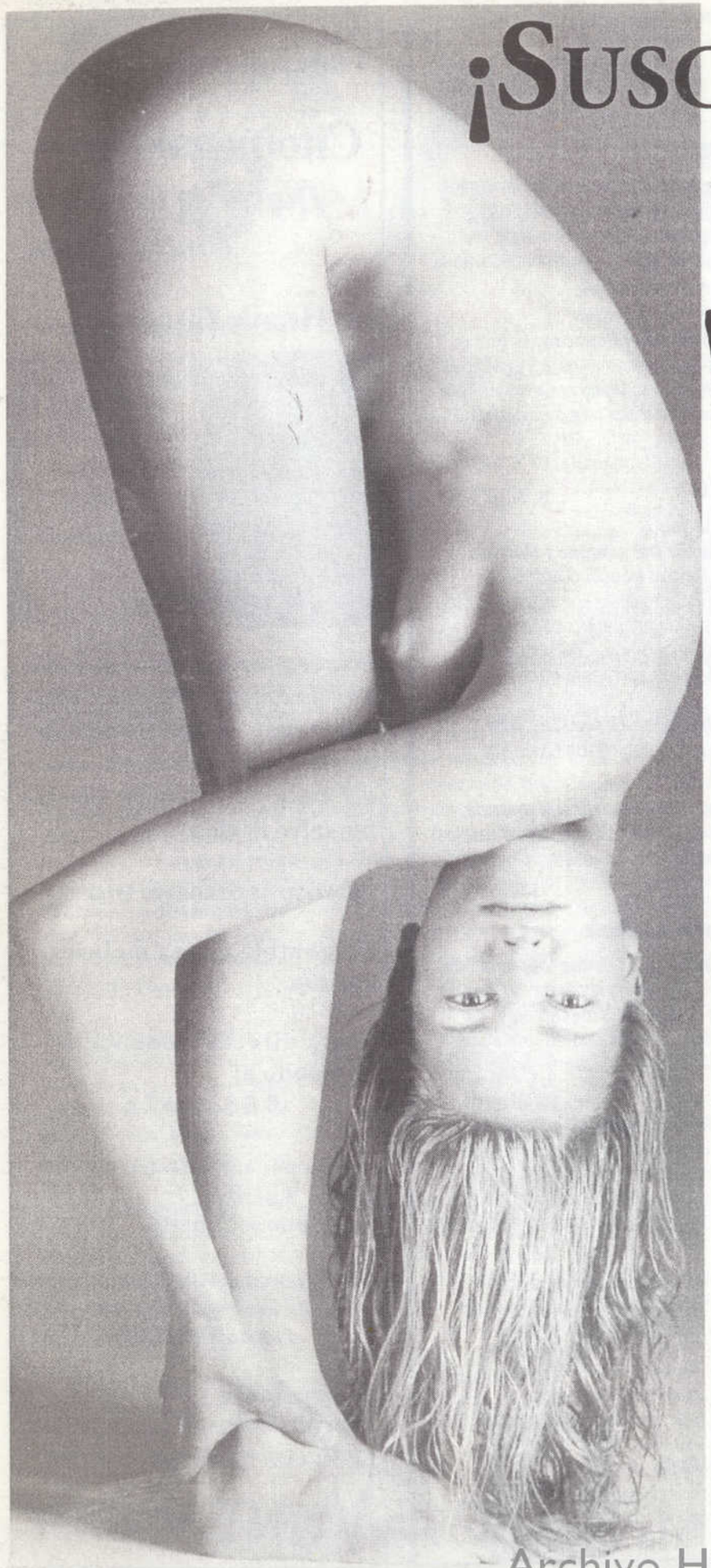


¡SUSCRIBÍTE!

A V DE VIAN

Y MIRÁ LA CULTURA DESDE OTRO LADO

Recibís la revista donde vos querés y con el pago de la suscripción te llevás gratis un montón de números atrasados a elección. Si además sos de Capital Federal o Gran Buenos Aires te llevás un libro como obsequio. También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidas. 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:

Suscripción por cuatro números: **24** pesos. (**Regalo:** tres ejemplares atrasados)

Suscripción por seis números: **35** pesos (**Regalo:** cuatro números atrasados y un libro)

Dos suscripciones de seis números: 60 pesos (**Regalo**: ocho números atrasados y dos libros)

LLAMÁNOS

953-4476

AÑO VII Nº 28 $ 5,90

V DE VIAN

[REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA]

Uma Thurman
de *Pulp Fiction*
a *Los Vengadores*

Tom Waits
Escritos autobiográficos

Informe especial

Patafísica

Vian, Cortázar
y otros sátrapas

Antonio Tabucchi
Escribe sobre *La Dolce Vita*

Luis Rafael Sánchez
El erotismo del Caribe

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

Estados inalterables

Estoy podrida estoy partida
estoy picada, putada, patética
estoy manca, mierdada, expirante
exultante, aburrida, malcogida,
blonda, bulímica, estoy virada, revirada,
estoy emputecida, estoy reventada,
estoy arqueada, orinada, abolida,
estoy inflamada, dolorida, maltratada, abandonada,
estoy menstruosa, estoy fangosa, aceitosa, estoy cremosa
estoy viciosa, viciada, desvirgada, estoy abierta
estoy mancillada, estoy fotografiada,
estoy ninfómana, estoy anónima, estoy famosa,
estoy orgiástica, estoy neurótica, estoy frondosa,
estoy majestuosa, estoy exhuberante, estoy calurosa,
estoy pintada, maquillada, esmaltada, estoy soñada
estoy disfónica, estoy espasmódica, estoy abatida,
estoy fofa, rapada, arropada, estoy andrógina
estoy grávida, gravitante, graciosa, desgraciada
estoy caliente, carente, cariada
estoy turbada, traviesa, travesti,
estoy fotogénica, maquillada, mancillada
estoy acabada.

LAURA IRIBARREN

Staff

Año VII Nº28 Agosto 1997

Director Sergio S. Olguín

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

Coordinación Diana Arbiser

Producción Gráfica Carolina Sitnisky

Fotografía Diana Arbiser
Miguel E. Esmoris
Mónica Hasenberg
Lucía Vassallo
Victor Wolf

Colaboran Osvaldo Aguirre
Daniel Collico Savio
Ricard Eckard
Belén Gache
Laura Iribarren
Dalmacio Justo
Miguel Russo
Gustavo Secreti
Ramón Tarruella
Pedro Ubertone

Embajadora en Harvard Karina Galperin

Diseño de logotipo Gabriel Miró

Diseño de tapa Martín de Castro

Aplicaciones Eduardo Arechaga

CON V DE VIAN ES PUBLICADA POR VIAN EDICIONES. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRAMITE. PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN PREVIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIAMENTE DE LA REVISTA. REDACCIÓN: ALSINA 2260 3º E. TELÉFONO: 953-4476. IMPRESO EN: EDITORIAL TRENQUE LAUQUEN (FOTOMECÁNICA). DISTRIBUCIÓN: MOTOR PSICO.

CAPITAL FEDERAL
REPÚBLICA ARGENTINA
TERCER MUNDO

Sumario 28

03 Sumario
04 Click!: *Feiling, Tabucchi sobre Anita E., Internet, Jill Hennesy, La ley y el orden, datos varios.*
08 'Patafísica: *Todo lo que hay que saber del arte patafísico en un completo informe a cargo de Pedro Ubertone. Textos de Vian y Cortázar.*
18 Mary Ellen Mark: *Una fotógrafa de seres marginales en una entrevista a cargo de Melissa Harris.*
22 Luis Rafael Sánchez: *El escritor boricua en un artículo de Sergio S. Olguín. Incluye dos cuentos inéditos en Argentina.*
26 Uma Thurman: *Sus pasos, sus poses, su peso. Todo.*
32 El culto de la reproducción: *De Benjamin a Baudrillard de la mano de Belén Gache.*
34 Poesía: *Laura Iribarren golpea con palabras duras.*
36 El futuro posible: *Analiza, vaticina e impugna Gisel Picca.*
42 Tom Waits: *Textos inéditos y un fiel retrato a cargo de Christian Kupchik.*
44 Zona Crítica: *Perlongher, Martelli, Bombal, Szperling y otros libros.*
50 Cuánto vale tu silencio: *Una vez más, Santiago Pazos.*

FOTO DE TAPA: **ANDREW ECCLES**

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

C. E. Feiling: la leyenda británica

El escritor C. E. "Charlie"Feiling falleció el 22 de julio a los 36 años víctima de la leucemia. La imposibilidad de hacer algo más que recordarlo es el común denominador en estos casos. Miguel Russo ha preferido hacerlo con una anécdota que agrega un matiz al retrato que amigos y colegas han ido armando en plena congoja.

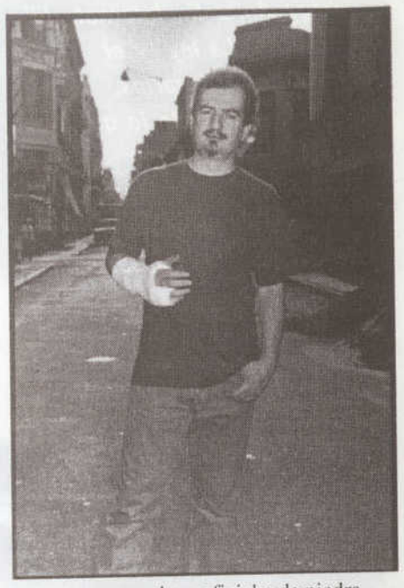
Dice la leyenda que los ingleses nunca pierden los estribos. La flema, dicen. Por lo general, resulta inevitable, de antemano, estar en desacuerdo con muchas de sus afirmaciones, de sus creencias, de sus ritos, de sus actos. Pero después, un instante después, al hablar sobre esas afirmaciones, creencias, ritos o actos, es inevitable admitirlos como sensatos, lógicos, correctos. Y correcto, en este caso más que en ningún otro, significa todo lo contrario de lo políticamente correcto. Charlie era así. Uno no podía estar muy en desacuerdo con él: convencía, lógicamente, con palabras, sin gritos ni ademanes tan típicos de los la-tinos. Se paraba desde sus ca-si dos metros y hablaba. Len-to, pausado, con una voz que parecía salida desde el fondo de todos los bares londinen-ses (o desde el fondo de todos los bares de cualquier parte del mundo).

Sin embargo, la leyenda no cuenta que, a veces, muy pocas veces, ocurre que los ingleses pierden los estribos. Y Charlie, claro, era un inglés. Un inglés atípico, seguro, nacido en Rosario, criado en Buenos Aires, porteño por decisión, pero un inglés. Y como todo inglés perdía los estribos. La flema, como dicen.

Una de esas veces fue en Villa Gesell, en un multitudinario encuentro de narradores, entre mesas redondas de a cinco escritores por turno y más de cincuenta intercalados en el público. Los escritores -así como los ingleses con la flema- son una raza particular. En privado no eran muy distintos a cualquier tipo. Incluso, como solía decir Raymond Carver, hay algunos que hasta pueden llegar a ser los «tontos» de la cuadra: se quedan mirando durante horas un zapato en la mitad de la calle, no saben para qué sirve una pelota. Esas cosas. Y Charlie, claro, era un escritor. Y el escritor Charlie Feiling estaba entre el público.

En ese momento, la mesa era ocupada por otros narradores, no importan los nombres. Y así como en privado los escritores son iguales a cualquier tipo, en público se suelen transformar en burlones: bromean, fundamentalmente, sobre los colegas, pero también sobre ellos mismos, sobre la literatura, sobre los editores, sobre las historias que cuentan o no pueden contar. «*Defensas* -solía decir Charlie-, *defensas para cubrir la timidez*».

Esa vez, en Villa Gesell, los escritores de la mesa se debatían por ser graciosos -y a la vez sinceros- ante el tema del momento: el mercado editorial argentino. Uno de ellos (no importa el nombre, cualquiera, todos eran amigos) dio su punto de vista. Charlie, desde el público, estuvo en desacuerdo y mostró su desavenencia como lo hacía siempre (lo dicho: con palabras, sin gritos ni ademanes tan típicos de los latinos, con lógica). Desde la mesa, el escritor disertante replicó con una burla. Algo común, normal entre escritores en público. Charlie se sentó, no dijo nada más. La flema, como dicen.



Pero a la noche, en esas mesas mucho más sustanciosas que las del encuentro (no muy redonda, sin público y con una suficiente cantidad de alcohol para llegar despiertos hasta las cinco de la mañana) Charlie le dijo al escritor ex disertante que no iba a permitirle nunca más una desautorización así, sin argumentos. No gritó, no hizo ademanes, sólo se paró con sus casi dos metros y dijo, muy cerca de la cara del escritor ex disertante «*no te voy a permitir nunca más una desautorización así, sin argumentos*». Todos se dieron cuenta de que el inglés había perdido los estribos. La flema, como dicen, había desaparecido. Y mucho más se dio cuenta el escritor, que estaba tan cerca de los casi dos metros y la cara de Charlie.

Miguel Briante (ese otro gran ausente), que en aquel encuentro --tanto en las mesas redondas del día como en las desmañadas de la noche-- oficiaba de piedra filosofal con rigurosos aforismos, sentenció: «*En mi época, estas discusiones sobre literatura se arreglaban a las trompadas*». Y Charlie, que no era de esa época, también sabía que las discusiones sobre literatura *sólo* se arreglan a las trompadas. En ese momento, todos los participantes de la mesa desmañada, antes que ninguno el escritor ex disertante, se transformaron en ingleses. Adoptaron la flema, insistieron en no perder los estribos, pidieron perdón, brindaron, ofrecieron disculpas, y le retuvieron los brazos, por las dudas, al cada vez más porteño (como dicen) y menos inglés Charlie Feiling que, canchero, sonreía triunfante sobre la leyenda de la flema británica. ■

MIGUEL RUSSO

FOTO:
DIANA ARBISER

Mi foto de Anita Ekberg

La revista *Letra Internacional* convocó a escritores de todo el mundo para que hablaran de sus "cosas mágicas", aquellos pequeños objetos que han ganado una importancia especial para ellos. Con esta excelente idea consiguieron respuestas magníficas. Una de ellas era la de Antonio Tabucchi

La fotografía de Anita Ekberg procede de un viejo periódico italiano y siempre la llevo en mi agenda. Esa toma de la película de Fellini **La dolce vita**, internacionalmente famosa, es para mí algo especial, porque **La dolce vita** cambió mi vida.

Creo que fue allá por 1963. Yo tenía veinte años. Había terminado el preuniversitario con cierto retraso, y pensaba matricularme en la universidad, quizá en Medicina, como deseaba mi familia. Un domingo me marché con unos amigos a Florencia (los domingos la gente joven de la provincia solía viajar a la capital), y nos fuimos al cine. Ponían la película de Fellini. Me transformó. Hasta entonces yo tenía la imagen de una Italia retórica y positiva que me habían inculcado en el colegio: el auge económico, los valores morales reencontrados, pan para todos. En otras palabras: la imagen que la Democracia Cristiana, el partido en el poder, difundía en las escuelas del país. Gracias a esa película comencé a entender en qué país vivía realmente. ¿La recuerda usted? ¿No? Bueno, es la película más terrible que conozco sobre la sociedad italiana de posguerra. No dejaba títere con cabeza: ni entre el proletariado (representado por la pobre gente de los arrabales de Roma completamente pirada por los milagros baratos, con hijos que ven a la Virgen), ni entre la burguesía, representada como una clase cerrada y vulgar (recuérdese la horrible fiesta en la villa de Ostia), ni entre la nobleza (los aristócratas del palacio parecían perfectos imbéciles); tampoco perdonaba a Steiner, el gran intelectual amante de la filosofía y de Bach que se suicida después de matar a su hija, ni a Marcello Rubini (Marcello Mastroianni), el ambicioso intelectual de tres al cuarto que sueña con ser un gran autor, aunque de momento trabaja como periodista de una revistita escandalosa. **La dolce vita** me mostró los años sesenta de Italia tal como eran.

Creo que eso responde exactamente a la Italia en la que vivimos hoy. Con todas las carencias propias de los italianos: el vivir al día, el cinismo generalizado, la carencia de interés y la vulgaridad y la ambición desorbitada del periodista Marcello. Su diálogo con Anita Ekberg en la escena de la fuente es patético y frío como el hielo: «*Sí, es cierto. Lo he hecho todo al revés. Tienes razón.* » Después se mete en el agua con la exuberante y estúpida rubia que se emborracha con lo singular, con el arte, con la *romanitá* de la toba de la Fontana de Trevi.

Aquella noche, mientras regresaba a casa en tren, tomé una determinación. Quería

oxigenarme, conocer Europa. Pensé en viajar a Paris. Hablé del asunto con mi padre y le comuniqué mi decisión de no matricularme en la universidad. Mi padre se mostró comprensivo: «*Puedo darte dinero para un mes*», me dijo. «*si quieres quedarte más tiempo, tendrás que buscarte algún trabajito.*»

Me quedé más tiempo en París. Me enamoré de una chica llamada Christine y encontré el trabajito con el que ganarme el sustento. En París descubrí la literatura europea contemporánea. y sobre todo el cine: un cine que en aquella época era difícil ver en Italia: el cine de Jean Vigo, de Buñuel, de Cocteau, de las vanguardias, de la *Nouvelle vague*.

Más tarde trabé un somero conocimiento con un viejo periodista portugués que vivía exiliado en Paris. Entonces no podía saberlo, pero ese hombre al que sólo conocí de manera superficial se convertiría muchos años después en el personaje de una de mis novelas. el doctor Pereira.

Al finalizar mi estancia en París, ya de camino hacia la estación de Lyon para tomar el tren que había de llevarme de regreso a Italia, vi en uno de los puestos de libros callejeros un librito traducido al francés titulado **Bureau de Tabac**. El autor era Fernando Pessoa, un nombre desconocido para mí. Lo compré porque era barato (en aquella época casi siempre compraba los libros por este motivo), y lo leí en el tren. Era un largo poema. la primera traducción de Pessoa aparecida en Europa. Ese libro pudo haber cambiado mi vida. Pero eso ya lo había logrado **La dolce vita**.

ANTONIO TABUCCHI

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

El Pequeño Internauta Ilustrado II

Ciclo de detalles gentiles sobre el on-line. Menúes rebosantes de información. Huevadas de distinta índole.

De la Iniciación en la WWW

En el inicio fue el e-mail... las esquelitas rebosantes de puro contenido, hábito secular merodeando ahora el ámbito nuevo de los monitores. Y el hombre dijo: "hágase la imagen, y el sonido, y el video, y que todo todo *linkee* con todo, y que ahora todo se mueva..." Y el hipertexto fue creado, y el hombre vio que era realmente bueno. Lo malo es que el hombre no era Dios, y que estaba en un cuartucho de la CERN, tratando de que los *papers* científicos fueran accesibles para unos pocos cientos[1]. La cosa, llamada WWW, anduvo; hoy soporta sesenta millones de usuarios creando páginas. Pero lo que abunda, daña.

Nadie aprende nada. Llevamos todo en nuestro kit de nacimiento, incluso el concepto de la WEB. Cuando Fasolita nos suena a "Wish you were here" argento, cuando suponemos que Calamaro, Sacristán y Lou Reed pertenecen al mismo club de aguardentosos, cuando identificamos al Turco García con Rod Stewart, estamos haciendo *double_click* con algún mouse infernal. Estamos conectando zonas distintas de nuestro cerebro. Así se navega en la WWW, yendo por los *links*[2] posibles de texto e imágenes, saltando desde una pretendida búsqueda a un acierto en otro campo, y estableciendo páginas favoritas para arrancar nuevas búsquedas. Lo azaroso del método lo hace tan atractivo como imprevisible, y estéril a veces para el novato. El éxito de la WEB, este subconjunto creciente y casi sinónimo de Internet, parte de su carácter no secuencial. Biológicamente, eso nos encanta.

Sea, pues. La WWW se parece a nuestro cerebro. Entonces, ¿cuál es el problema con las búsquedas? La gente se queja de que no encuentra nada en medio de tanta basura. Umberto Eco [3] opina que hay que enseñarle a la gente qué buscar, que hay algo diabólico en esta nueva generación de botones. John Seabrok advierte que las *home pages* son porciones del conocimiento propio que uno decide poner en común, en una socialización global más cercana a la idea del kibbutz o al trueque que al Economía de Mercado. Steve Jobs (el genio de Apple y de NeXT) frunce la nariz ante la cantidad de páginas nauseabundas. George Gilder dice que en algún momento la perfección cuántica del microcosmos -poder amontonar chips a lo bestia en micras de silicio- alcanzará nuestro mundo cotidiano de metros y segundos. Y que seremos felices, oh sí.

En mi opinión, si no se tiene el hard necesario, uno está obligado a adentrarse en la madrugada a buscar datos en los mejores rastreadores[4]. Este mix terrible de mate, nocturnidad/alborada y PC se debe a limitaciones técnicas -nuestro país padece una conexión mínima al resto del mundo- y económicas: todo lo que se demore sale caro. Las carabelas vuelven cargadas de pulsos rebalanceados hacia las Europas, en una *remake* borrosa de los sucesos de hace cinco siglos. Pues está visto que un usuario local no puede ser diurno, al actual ritmo de las tarifas telefónicas. Además, estamos en competencia con los millones de usuarios yankis que golpetean las teclas a la misma hora de los mismos husos.

Como humilde internauta australopiteco -cambio o permuto pedernal por mouse-, me hartan los procesos lentos. Conectarse cuesta tiempo y plata; una vez que uno accedió al último círculo del Paraíso -Pentium, modem de 33 K, 16 M de memoria- aún así los sites pueden estar congestionados, puede que todo el mundo esté colgado buscando lo mismo, o simplemente puede que no se encuentre lo que se busca. ¿Por qué? Pues mientras en el mundo se discute la separación de las redes[5] y la censura de bytes, aquí en BA -FM dixit- las centrales donde están enganchados los Proveedores se congestionan, sumergidas por el tráfico de los no-muertos que pululan a esa hora. Los embotellamientos cesan por pequeños lapsos sólo cuando la TV propone algo demasiado masivo -el deseado efecto Fútbol de Primera-. A veces la gente vuelve a la vieja caja boba, pero sin saber que todos sus hábitos ya han sido examinados: en la WWW sos un número[6], una mariposa clavada en una extensa base de datos.

¿Cómo es, entonces, el asunto de encontrar algo rápido? Tener dominio sobre las cosas siempre fue la vieja idea nórdica. Saber el nombre de las cosas siempre ha dado poder sobre ellos. Hoy la historia es igual: correr una simulación numérica da poder en el mundo de la computación. Encontrar algo en dos minutos en la WWW es factible si se tiene cierta idea previa del tema. Sólo encuentra el que ya sabe: con lo cual acaba de inaugurarse una nueva forma de analfabetismo, la de los *cyberlentejas*. La familiaridad con un tema o con el uso de los buscadores es la llave, el peldaño, el Grial de algo no tan Santo.

Finalmente, el nombre de las cosas en los finales del siglo está en inglés. Con lo cual, Sobremonte se llevará los pulsos, pero Bereford y Whitelocke tenían razón[7]: el mundo anglófono habrá vencido, y el aceite hirviendo subía en vez de bajar por las azoteas coloniales.

Suyo en Internet, os manda su websaludo.

DANIEL COLLICO SAVIO

Links adecuados: (tipear primero http://www.)

1. Historia de la Web: w3.org/pub/WWW/history

2. Diccionarios de Internet en Español: arrakis.es/~aikido/interdic/

3. Umberto Eco wireworks.se/eco

4. Rastreadores («robots») yahoo.com, altavista.com, etc.

5. Separación de redes ba.com/ea/fcc/report.

6. Estadísticas sobre usuarios: gvu.gatech.edu/.../graphs

7. Historia Argentina surdelsur.com/historia

Correo de lectores

V de Vian
Alsina 2260 3º E
1090 - Capital

Correo Electrónico:
vdevian@ciudad.com.ar

Estimados señores de la V de Vian:
Excelente revista de literatura, felicitaciones. Encontrar gente que no hable al pedo es realmente un hallazgo.
Como estoy atrasado de correspondencia con ustedes, me permito decir algunas cositas de números anteriores.
No estoy de acuerdo con el amigo Pazos acerca de **Las amigas de Hëloise**, no sé por qué a mí me encantó... me gusta leer cosas que me pinten mundos rosaditos y delicaditos como esta novela-cartas-diario de Montferrand y también cosas que desgarren esos mundos, aunque sean basuras qué sé yo, como **American Psycho** (seguro que a Pazos tampoco le gusta **El peregrino Kamanita** de Gjellerup).
Estuve leyendo en los diarios que un cierto crítico literario anda haciendo un canon, los libros que hay que leer sí o sí. Me gustaría que lo hicieran ustedes, pero en serio, eh, sin caretear. Si me hacen comprar un libro de mierda después me devuelven la plata.
También me gustaría una lista de cuentos imperdibles (ahí van los míos: Casa Tomada, Axolotl, Circe, de Cortázar, La invasión de Svanascini y uno muy famoso de un mexicano, que la mina «Requell, Requetita» iba de telo en telo, ninguno le venía bien), bueno... sin respuestas de compromiso, por favor, que la plata para comprarlos no llueve del cielo.
Hay autores cuyos libros son casi diría coleccionados por mí. John Steimbeck, Nietzche, Boris Vian, Nikos Katzansakis, Yukio Mishima, realmente recomiendo a todos. Me gustaría que de verdad me recomienden libros buenos.
Me gustaría que hagan una nota de Jack London. Ojo que es mucho más que **Colmillo Blanco**. **Antes de Adán**, el **Viajero de las estrellas**, los cuentos, son muy muy muy buenos.
Una observación y un pedidito más. [*por problema de espacio la observación fue a parar a la página 47*]
#Pedidito: no podría, la gente docta que ustedes encuentren por ahí, hablar de poesía, hablar bien ¿eh?
Bueno, gracias.

Claudio Daniel Mujica

N. de la R.: 1- Aja. 2- A Pazos le gustó **American...** pero no tiene ni idea de quién es Gjellerup. 3- Más que un cánon teníamos ganas de hacer una encuestra entre autores y lectores de la **V.** sobre sus cuentos favoritos. Ya llegará. 4- Nos hacemos plenamente responsables de lo que recomendamos pero jamás vas a ver un peso nuestro. 5. Jack London, sí, pero andá a saber cuando. Apurános. 6. Poesía, también.

Chica de tapa

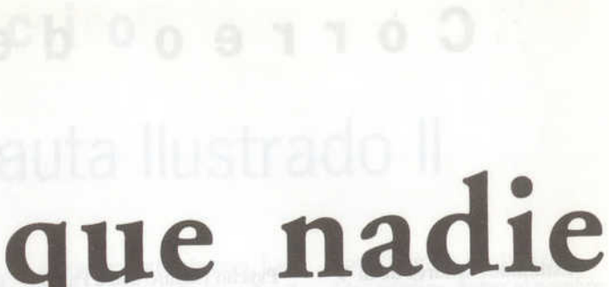
Jill Hennesy

A diferencia de como hacemos siempre en la **V.**, esta vez la "chica" es la excusa para hablar de otra cosa. Quien nos acompaña en la tapa de este número es **Jill Hennesy**, una actriz que muy pocos conocen pero que co-protagoniza la más inteligente serie que se pueda ver en la televisión argentina actual. Se trata de **La Ley y el Orden** (de lunes a viernes –excepto los miércoles- a las 21 hs. por Usa Network, repite a la una de la madrugada). No es una serie con ritmo de película de acción. El fuerte son los diálogos donde se pone constantemente en duda el sistema de justicia norteamericano (o sea, el de Occidente). Sin concesiones, sin golpes bajos pero con una dureza impensada para una serie de televisión, **La ley y el orden** habla de racismo, de la pena de muerte, de la corrección política, de la corrupción en la justicia, de los abusos de los sistemas sociales, etc. En Estados Unidos van por la séptima temporada. Acá se terminó de dar la sexta y comenzaron a dar los capítulos de las primeras temporadas donde no actúa Jill ya que ella entró en el cuarto año de la serie con el personaje de Claire Kincaid, la ayudante del fiscal, una feminista que acompaña al fiscal interpretado por el magnífico Sam Waterston (y jamás la verán como acá, siempre está de trajecito). No está Jill ni es tan políticamente crítica como en las últimas temporadas, pero en estos capítulos se puede ver a Michael Moriarty como fiscal pre-Waterston, a Richard Brooks en lugar de Jill y a Paul Sorvino (el papá de Mira, temporadas 2 y 3), como cana. La serie fue creada y es producida por Dick Wolf. Absolutamente recomendada.

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

Todo lo que nadie quería saber sobre la 'Patafísica contado con pelos y señales

ENTREVISTA Y PRODUCCIÓN: PEDRO UBERTONE



BORIS VIAN, JULIO CORTÁZAR, ITALO CALVINO, EUGENE IONESCO, RAYMOND QUENEAU, GEORGES PEREC, RENÉ CLAIR, JACQUES PRÉVERT, MAX ERNST, NOËL ARNAUD SON ALGUNOS DE LOS NOMBRES QUE HONRARON Y FUERON HONRADOS POR EL COLEGIO DE 'PATAFÍSICA. LOS SEGUIDORES DE LAS ENSEÑANZAS DEL DOCTOR FAUSTROLL (PERSONAJE CREADO POR ALFRED JARRYD) TIENEN SUS REGLAS, PRINCIPIOS Y OPINIONES SOBRE TODAS LAS COSAS DE ÉSTE Y DE OTROS MUNDOS. PRESENTAMOS UNA ENTREVISTA ACLARATORIA A UN REGENTE DEL COLEGIO Y PARA CONFUNDIR UN POCO PRESENTAMOS OTROS TEXTOS DONDE RESUENAN LOS NOMBRES DE VIAN Y CORTÁZAR.

Jean Michel Colle tiene 59 años. Colaboró estrechamente con Ruy Launoir en la redacción del libro ***Clés pour la 'Pataphysique*** *(Llaves para la 'Patafísica). Pasó los últimos 14 años enseñando filosofía en Sudamérica (Argentina y Perú). Retornó definitivamente a Francia el 8 de julio de 1997. Empezó a leer las obras patafísicas -que jamás abandonó desde entonces- entre 1956 y 1957 y entró en esa época al Colegio. Actualmente es Regente del Colegio de 'Patafísica.*

- ¿Qué es la 'Patafísica?

- Hay una definición, se encuentra en **Gestos y opiniones del Doctor Faustroll**: es la ciencia de las soluciones imaginarias. Esto significa que es una ciencia total en la medida en que todas las soluciones son imaginarias o hay algo aberrante en todas las soluciones. No hay universalidad posible para el espíritu humano. Ni la universalidad es universal. La 'Patafísica incluye todas las ciencias -las que pretenden ser universales- y el arte -las disciplinas que tratan de las cosas particulares-. Insisto: nada ni nadie se escapa de la 'Patafísica.

- ¿Cuándo nace el nombre de 'Patafísica?

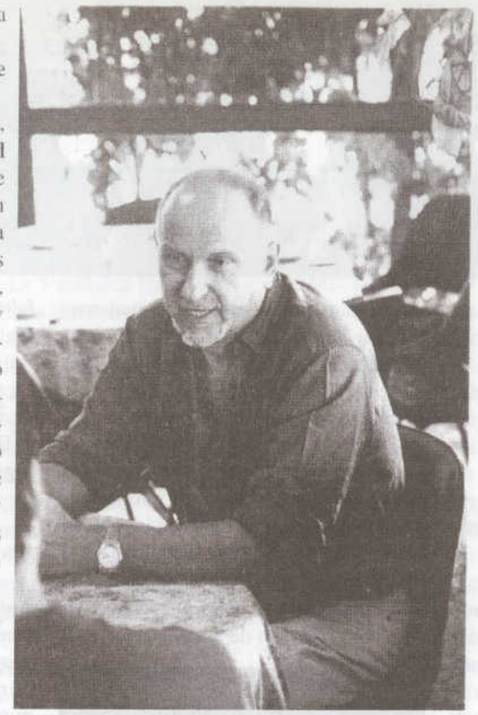
- El nombre nace con Alfred Jarry, cuando escribe **Gestos y opiniones del Doctor Faustroll**, y se podría decir que renace cuando algunos en 1946 crean el Colegio de 'Patafísica y hacen una enciclopedia de las ciencias inexactas incluyendo en las ciencias inexactas, las ciencias que se dicen exactas. Hay muchos matemáticos, físicos, científicos que participan del movimiento pero también hay pintores, historietistas, músicos, escritores... La 'Patafísica se extendió a través del mundo de la cultura europea y mundial ya que japoneses como Kazuo Watanabe y norteamericanos e incluso argentinos como Juan Esteban Fassio hacían retumbar la 'Patafísica en todas partes.

- ¿Cuál es el significado de la palabra "'Patafísica"?

- 'Patafísica es una palabra que se construye con la palabra metafísica. La palabra metafísica, se sabe que fue un clérigo en Alejandría que, como no sabía clasificar ciertas obras de Aristóteles, las puso al lado de las obras de física y entonces se llamaron metafísica. Se creó una disciplina que es la metafísica: ciencia del ser y otras cosas imaginarias. Alfred Jarry quiso crear una ciencia que estuviera más allá de la metafísica como la metafísica lo está de la física. Entonces utilizó palabras griegas como *epi meta ta physica*, que haciéndolas más cortas dan patafísica pero eso quiere decir lo que está más allá de la metafísica como la metafísica está más allá de la física. La palabra suena un poco fallada y burlona porque patafísica hace pensar en patas o patatas pero tiene su origen noble y a la vez innoble porque metafísica es una palabra fallada también: no quería decir nada, es un principio de clasificación, una manera de clasificar ciertas obras. De ahí, la importancia del apóstrofe para segregar la patafísica que no es conciente de la 'Patafísica conciente. Está sobreentendido que no hay otra cosa sino patafísica: o conciente o no conciente.

- ¿Cómo fue evolucionando o cambiando el Colegio?

El Colegio tiene como insignia la "gidouille" (ombligo sería una traducción aproximada) del Padre Ubu: la "gidouille" siempre se mueve, pero siempre sigue siendo la misma, así que el Colegio siempre cambió pero siendo siempre el mismo. La palabra latina es *Eadem Mutata Resurgo*: "él mismo vuelve a salir". Hubo



Jean Michel Colle en Buenos Aires (¿Ubaires?).

cambios para presentar un texto a los historiadores pero estos cambios son patafísicos así que siempre se vuelve a lo mismo. La 'Patafísica no puede cambiar y por eso siempre está cambiando.

- ¿Cómo funciona el Colegio de 'Patafísica?

- No soy buen sociólogo. El Colegio de 'Patafísica funciona como toda sociedad, a partir de estatutos y de una jerarquía. Eso no es solamente imaginario sino que está inscripto también en textos. Hay signos que le permiten a uno ubicarse dentro del Colegio. Es una sociedad perfecta en la que uno tiene exactamente su papel, sabe quién es y no envidia a Su Magnificencia ni al fundador que es el Doctor Faustroll y que es inamovible, está por encima de todo. Según he podido averiguar en mi larga vida, no hay rebeldías sino patafísicas. No hay envidia ni destrucción en el Colegio de 'Patafísica. En la 'Patafísica todo funciona del mismo modo desde el año 46. Es una sociedad muy cercana a la perfección pero es la perfección patafísica. Por ejemplo, si le interesa la 'Patafísica, tendrá el privilecio de pagar una modesta finanza para recibir la revista. Después de cierto tiempo va a pasar de auditor aparente a auditor real. Sabrá quién es y qué insigna le corresponde. Se hace conocer en un banquete. Luego puede subir en el escalafón: ser datario por ejemplo o pasar a cargos más altos pero siempre patafísicos. No le va a costar mucho trabajo pero tendrá que ubicarse dentro de la máquina patafísica. Puede ser también aceptando que se aproveche de la patafísica inconciente que está en usted: en el Colegio de 'Patafísica hubo gente como Michel Leiris, Vian, Queneau, Ionesco; hay matemáticos, autores, editores pero también hubo un cocodrilo, varios perros, gatos que tienen su función y que son buenos patafísicos, que dan total satisfacción y que son buenos miembros del Colegio de 'Patafísica. Cada uno igualitariamente tiene un papel, un rol, una dignidad en el Colegio de 'Patafísica.

- ¿Quedarse tranquilo en su rol no impide pensar?

- Existe todo el derecho a pensar o a protestar. Hay igualdad de valores así que no hay ningún problema. Si quiere quedarse tranquilo, quédese tranquilo. Si quiere hacer comunicaciones, haga comunicaciones: siempre será recibido con mucho gusto, con el gusto patafísico, claro. En cada número hay novedades, hay también retratos de los miembros del Colegio de 'Patafísica que parecen no tener nada que ver con la 'Patafísica pero tienen su relación.

- ¿Por qué la 'Patafísica se autodenomina como una ciencia cuando en realidad protesta contra las otras ciencias?

- No protesta, incluye. Además es una palabra que supongo que los patafísicos tienen el derecho de utilizar en el sentido que les parece conveniente. La ciencia clásica y la ciencia moderna utilizaban esta palabra pero no hay niguna verdad que se imponga al hombre para decir que la ciencia es tal cosa. La 'Patafísica es una ciencia porque es el saber de lo aberrante en las ciencias: sabe algo más de lo que hay en las ciencias vulgares. Entonces si posee el saber de estas ciencias y algo más que el saber de estas ciencias, se puede pensar que es la ciencia. Pero no es una ciencia que vaya a utilizar los mismos métodos o los mismos protocolos de la ciencia ordinaria. Incluye a las ciencias vulgares porque son precisamente el sentido de la peculiaridad y de lo aberrante que hay en las obras humanas.

- ¿Hay algo de mito fáustico en la 'Patafísica, más concretamente en Faustroll?

- Sí. El título del Faustroll enseña que **Fausto** es todo un teatro y hay que tomarlo de esa manera, es un rol. No es una tragedia. No es nada que tenga un trasmundo, un mundo detrás. Es suficiente de

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

por sí. Es un papel. Faustroll mismo es un personaje que se da como imaginario. Al Doctor Fausto hay que tomarlo en serio. A Faustroll ya no hay que tomarlo en serio. Esa es la gran ventaja que tiene.

- ¿Por qué el Colegio decidió su ocultamiento?

- Decidió su ocultamiento -yo le voy a decir algo grave- hasta el año 2000. El año 2000 si se cuenta con el calendario vulgar cae en tres años pero algunos dicen que Su Magnificencia, quien murió hace algunos años, habló del año 2000 del calendario patafísico. Entonces tendríamos que esperar más de 1900 años más. No se sabe -y es una duda patafísica- cuándo se va a desocultar. Igualmente, el Colegio está oculto pero sigue publicando: su ocultamiento me parece que es algo patafísico y entonces no cambia nada en la 'Patafísica; es un cambio patafísico. No es un ocultamiento como el del sol, al que no se puede ver en ese estado. La 'Patafísica se oculta pero sigue siendo la misma. En los roles, en las dignidades del Colegio de 'Patafísica se sabe que en el 2000 habrá un cambio: saldrán a la luz otros sátrapas y proveedores probablemente.

- ¿Por qué tienen fama de ser "poco serios"?

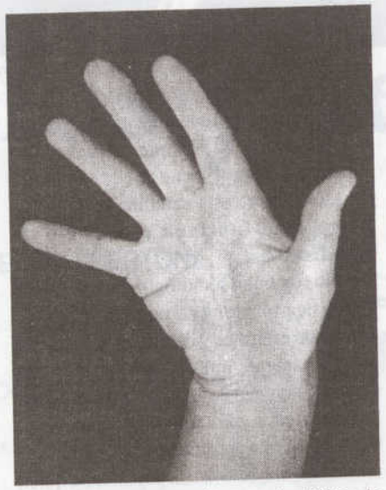
- La 'Patafísica es la seriedad absoluta, la actitud científica total. No hay valores a qué referirse. Nosotros contemplamos los valores y no caemos en ningún valor. La seriedad es algo que nosotros estudiamos. Es una actitud que podemos asumir como podemos asumir otra actitud. Antes de la seriedad está la 'Patafísica así que no somos ni serios, ni poco serios, ni divertidos. Es una actitud totalmente especial y nueva que contempla la seriedad y la falta de seriedad.

- ¿Hay en la 'Patafísica un intento por desestructurar la percepción?

Hay un salto que hacer. Es un salto patafísico, radicalmente nuevo aunque tenemos patacesores. El símbolo de eso es el apóstrofe que hace la diferencia entre el patafísico conciente y el patafísico inconciente. Nosotros solo nos damos el apóstrofe que nos distingue pero no hay más que eso. En realidad no podemos cambiar la naturaleza del hombre que es algo patafísico. Solamente podemos saber que eso es 'Patafísica.

La 'Patafísica conciente que promueve el Colegio se puede encontrar en otras partes. Por ejemplo hay autores alemanes como Grillparzer que son patafísicos concientes aunque no conocen la palabra.

No se puede traducir la 'Patafísica a otra lengua, a otro idioma. No se puede traducir a la lengua vulgar ni se puede traducir como una filosofía de la desesperación o



Mano de Colle con la que estrechó las de Boris Vian y Raymond Queneau y acarició a Ergé.

de la ironía. Es algo completo, es algo total y hay que entenderlo, o aceptar quedarse en el lugar de la patafísica no conciente.

- Usted habló de los "patacesores". ¿Hay una 'Patafísica antes de la 'Patafísica o antes de Jarry?

- A partir del momento en que aparece la 'Patafísica, los patafísicos se dan cuenta de que hubo gente antes que actuaba de la misma manera pero sin el nombre de 'Patafísica. Entonces, a estos pensadores o escritores que escribieron de 'Patafísica sin saber la palabra se les dice patacesores. Hay muchos patacesores. Por ejemplo el autor latino que escribió **El Satiricón**: Petronio. Petronio con toda seguridad era un patacesor, él sabía de 'Patafísica. Le faltaba el juego de palabras que define la 'Patafísica. Más cerca de nosotros están Rabelais y Béroalde de Verville, el que escribió **El medio del porvenir**. Se puede decir también que Flaubert cuando escribe el **Diccionario de las ideas recibidas,** en algo es patafísico y por lo tanto es patacesor.

- ¿Hay alguna relación entre la 'Patafísica y el surrealismo?

- Con el surrealismo no veo relación. André Breton saludó a Alfred Jarry como surrealista en el alcohol o algo parecido pero la 'Patafísica no se precia de seguir el movimiento surrealista. Algunos del movimiento surrealista entendieron que había algo imposible y tal vez algo infantil en el surrealismo y vinieron hacia el Colegio de 'Patafísica. Así que hay antiguos surrealistas que pertenecen -pertenecieron, ya están muertos- al Colegio de 'Patafísica pero no como surrealistas. Incluso hubo burlas hacia André Breton en el Colegio de 'Patafísica. Se jugó con el nombre de André Breton que anagramáticamente se vuelve "Etron Debran" y que quiere decir sorete de mierda. Hubo muchos otros juegos que significan que no se toma en serio al surrealismo, aunque este movimiento es considerado una solución patafísica.

- ¿Cuál sería entonces la diferencia cualitativa o más marcada entre el surrealismo y la 'Patafísica?

- Yo no entiendo bien el criterio cualitativo en este sentido pero puedo dar una respuesta. El patafísico es un científico. El surrealismo inventa una protesta y cree en ideales que no son los del Colegio de 'Patafísica. El Colegio de 'Patafísica hace un repertorio de los ideales pero no cree en los ideales. No hay creencia en el Colegio de 'Patafísica. No se cree en el famoso "*suelten todo, váyanse por las rutas*" de André Breton. Se sabe que eso es una solución imaginaria y que el mismo André Breton no se fue sino que partió a Estados Unidos para escaparse de la guerra. Yo vería una relación más interesante entre la explosión de Dadá y el Colegio de 'Patafísica. Dadá es más radical

Arenga inaugural

Pronunciada el primero del mes de Descerebramiento del año LXXVI de la Era Patafísica.

Estimados Proveedores,
Estimados Sátrapas,
Estimados Regentes
y todos ustedes, estimados oyentes del Colegio de 'Patafísica,

Al ver la gran densidad de la presente asamblea reunida para estas solemnes e inaugurales sesiones nos resulta casi imposible descartar a la ligera ciertas dudas (*exclamaciones de asombro entre el público*) que podrían anular los entusiasmos.

El hecho de que este colegio de 'Patafísica, después de una larga gestación haya venido al Mundo, y que el Mundo venga a él (*aplausos*), ¿no será la expresión de una suerte de decadencia o de algo así como una dilución de su excelencia patafísica? (*más exclamaciones de asombro*). No tememos nosotros decir en voz alta, ¿Lo oyeron bien? (*¡sí! ¡Muy bien, muy bien!*) lo que algunos piensan tal vez en voz baja. Y puesto que para un Colegio de esta índole la existencia no puede ser, evidentemente, mucho más que un mal necesario no estaríamos lejos de compartir esa opinón, si precisamente este mal necesario y en particular en virtud de las contradicciones que éste implica no apareciera como susceptible de dar los últimos toques al carácter patafísico de este Colegio: pues sería otra manera de limitar la 'Patafísica con el pretexto de sustraerla a las fronteras del ser el querer encerrarla en el terreno del no ser (*aplausos*).

La 'Patafísica trasciende ambos terrenos y, tal como lo afirman nuestros estatutos, la existencia de un Colegio no podría de ningún modo restringirla ni comprimirla ya que ella es ilimitación (*la sala no puede dejar de aplaudir al Vice-Curador-Fundador*).

No necesitaba nacer él para que la 'Patafísica fuera. Ontológicamente -si acaso me es permitido utilizar un advervio tan grosero-, la 'Patafísica precede al ser. A priori esto es evidente, dado que así como la razón no tiene ser, el Ser no tiene razón de ser. A posteriori, es igualmente evidente, puesto que las manifestaciones del ser son aberrantes y su necesidad, totalmente contingente.

En la infinita reverberación de la luz patafísica el ser no es más que un rayo, y no el más brillante, entre todos los que brotan de este sol inagotable. Y aquél al que la invalidez humana llama Creador no fue, tal como lo deja entender nuestro Curador Inamovible el Doctor Faustroll (*ovaciones*), sino el primero en el orden cronológico, o en la Ethernidad, de todos los patafísicos. Cuando las Sagradas Escrituras describen la Sabiduría primogénita que proclama: "Non dum erant abysi's et jam concepta eram", se refieren, a no dudarlo, a la 'Patafísica, con la única salvedad que ésta no fue creada por Dios "ante secula", sino, al contrario, como todo lo sugiere, ella lo creó "ipsum et secula", entre otros objetos patafísicos. El Mundo no es más que uno de esos objetos, y los hombres, puesto que cierto uso quiere que se los nombre, concreciones patafísicas (*¡Muy bien!*). Los tiempos presentes han tenido el privilegio de recordárnoslo con brillo y esplendor.

Desde la muerte aparente de A. Jarry, parece que la humanidad se encargó inconscientemente de encarnar -no "*más realmente*", pues ello no era posible, sino más abierta y fulgurantemente- la amplitud explosiva y la indefinida profusión de la 'Patafísica (*Profundo silencio revelador de extremada atención).* Nuestro primer Descerebramiento Mundial y la paz que le siguió, nuestras prosperidades y crisis, nuestra superproducción y nuestra hambruna conjugadas, nuestra moral y nuestro derrotismo, el espíritu vivificador y las letras asesinas, nuestras mitologías científicas y nuestras místicas, nuestras virtudes críticas o militares y nuestros credos revolucionarios, nuestras desesperaciones platónicas o de cualquier otra índole, nuestros furores tanto fascistas como democráticos, nuestra ocupación y nuestra liberación, nuestra colaboración y nuestra resistencia (*ninguna reacción*), nuestros triunfos y nuestras inmolaciones, lo diáfano de nuestras flaquezas y la negrura de nuestros mercados y después de esto la reanudación imperturbable e inevitable del griterío del foro, nuestras radios, nuestros diarios, nuestros organismos nacionales e internacionales, nuestros tribunales de regla y de excepción, nuestras pedagogías de todo pelaje, nuestras enfermedades y manías, todo lo que se escribe, todo lo que se canta, todo lo que se dice y se hace, toda esa masa de seriedad impagable, toda esa inexorable patanería, Coliseo de charlatanerías, parecen haber sido concertados con admirable aplicación para que ninguna nota desafinada consiga deslucir esta universal e impecable Armonía Patafísica (*atronadores aplausos*). De manera que, dirigiéndonos a ustedes estimados jóvenes oyentes, les decimos: "abran los ojos y verán" (*muestras de aprobación*).

Más felices que San Pablo, quién no imaginaba a la deidad sino por medio de un enigma y de un espejo, ustedes ven a la 'Patafísica cara a cara. De este modo la palabra de estos doctos Regentes, el ejemplo de estos immarcescibles Sátrapas,la dirección de estos Serenísimos Proveedores, no les enseñarán nada más que el espectáculo que se exhibe ante ustedes. Y nos complace volver a encontrar aquí los términos que usaba el gran 'Patafísico que lamentablemente no sabía que lo era; hemos nombrado al Doctor Pangloss.

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

que el surrealismo y en ese sentido está más cerca del Colegio de 'Patafísica, pero a Dadá le falta la seriedad y la continuidad. El Colegio de 'Patafísica logra este milagro: tenemos una explosión continua, por lo que no se escucha la explosión porque es continua, pero es explosión, tan fuerte como la del manifiesto Dadá. Estamos considerando al joven Tristan Tzara porque después Tzara hizo otras cosas que no interesan tanto al Colegio y no se puede hacer una comparación entre eso y lo que es el Colegio de 'Patafísica. Además, el Colegio es un organismo que funciona desde el '46. Estamos en el '97 y no hubo fallas: siempre salió la revista, siempre hubo abonados, siempre existió formalmente el Colegio de 'Patafísica e ilusoriamente a la vez ya que se trata de un Colegio naturalmente imaginario.

- Uno de los impulsores de la 'Patafísica provenía del surrealismo: ¿cuándo entró Queneau al Colegio y qué función cumplía?

- Es un Colegio pero yo soy un mal profesor, no recuerdo bien las fechas y no quisiera transformarlo en alumno. No le voy a contestar con toda seguridad. Sé que muy temprano y a partir de los años 50, Raymond Queneau era parte del Colegio de 'Patafísica. En el Colegio de 'Patafísica se publicaron artículos muy interesantes sobre las novelas de Raymond Queneau cuando en otras partes no se entendía bien quién era. Queneau es un escritor que dice sin decir (lo hace a propósito) y esta manera de decir sin decir se entendió perfectamente en el Colegio de 'Patafísica. Queneau fue nombrado sátrapa del Colegio de 'Patafísica. Participaba en las reuniones, en los banquetes, en las grandes fiestas, en el nombramiento de Su Magnificencia del Colegio de 'Patafísica. El fue uno de los que iniciaron el OULIPO. Publicó una obra interminable; hay lectores que hace más de 25 años están releyendo la obra y no terminan de leerla: son los **Cien mil millares de poemas**. Es una obra de literatura potencial. Queneau hizo versos que se pueden combinar de muchas maneras y publicó este libro con pequeños trozos de papel que se pueden cambiar. El calculó que se podían obtener cien mil millares de poemas a partir de estos versos que se podían combinar. Alguien calculó que se necesitaban varios lectores trabajando más de ocho horas por día, cincuenta años de su vida, para acabar con la obra de Queneau. Eso es literatura potencial desde un principio.

- ¿Qué relación tiene el Colegio de 'Patafísica con el OULIPO?

- El OULIPO, "obraje de literatura potencial", es una capilla del Colegio de 'Patafísica. Se desarrolló a partir de ideas que son ideas de patafísicos y la gente que armó este "obraje de literatura potencial" era del Colegio de 'Patafísica pero quería hacer otra cosa, era otro intento; era un taller especial para desarrollar esta literatura potencial, esta posibilidad de la literatura que es patafísica porque las soluciones imaginarias no sólo son las que ya funcionan en las obras que existen, sino la posiblidad de desarrollar a partir de las obras que existen potencialmente. Es la posibilidad de crear a partir de las obras ya creadas o a partir de esquemas que se crean a propósito para crear obras. Es una manera de multiplicar las posibilidades creadoras del hombre, pero son creaciones

Cronopios, vino tinto y cajoncitos

POR JULIO CORTÁZAR

Relato del encuentro de Cortázar con el gran patafísico argentino, Juan Esteban Fassio. Este fragmento pertenece a ***La vuelta al día en ochenta mundos****.*

Por Paco y Sara Porrúa dos lados del indefinible polígono que va urdiendo mi vida con otros lados que se llaman Fredi Guthmann, Jean Thiercelin, Claude Tarnaud y Sergio de Castro (puede haber otros que ignoro, partes de la figura que se manifestarán algún día o nunca), conocí a Juan Esteban Fassio en un viaje a la Argentina, creo que hacia 1962. Todo empezó como debía, es decir en el café de la estación de Plaza Once, porque cualquiera que tenga un sentimiento sagaz de lo que es el café de una estación ferroviaria comprenderá que allí los encuentros y los desencuentros tenían que darse de entrada en un territorio marginal, de tránsito, que eran cosa *de borde*. Esa tarde hubo como una oscura voluntad material y espesa, un alquitrán negativo contra Sara, Paco, mi mujer y yo que debíamos encontrarnos a esa hora y nos desencontramos, nos telefoneamos, buscamos en las mesas y los andenes y acabamos por reunirnos al cabo de dos horas de interminables complicaciones y una sensación de estar abriéndonos paso los unos hacia los otros como en las peores pesadillas en que todo se vuelve postergación y goma. El plan era ir desde allí a la casa de Fassio, y si en el momento no sospeché el sentido de la resistencia de las cosas a esa cita y a ese encuentro, más tarde me pareció casi fatal en la medida en que todo orden establecido se forma en cuadro frente a una sospecha de ruptura y pone sus peores fuerzas al servicio de la *continuación*. Que todo siga como siempre es el ideal de una realidad a la medida burguesa y burguesa ella misma (por ser de medida); Buenos Aires y especialmente el café del Once se coaligaron sordamente para evitar un encuentro del que no podía salir nada bueno para la República. Pero lo mismo llegamos a la calle Misiones (hay nombres que...), y antes de las ocho de la noche estábamos bebiendo el primer vaso de vino tinto con el Proveedor Propagador en la Mesembrinesia Americana, Administrador Antártico y Gran Competente OGG, además de regente de la cátedra de trabajos prácticos rousselianos. Tuve en mis manos la máquina para leer las **Nouvelles impressions d'Afrique**, y también la valija de Marcel Duchamp; Fassio, que hablaba poco, servía en cambio unos sándwiches de tamaño natural y mucho vino tinto, y acabó sacando una kodak del tiempo de los pterodáctilos con la que nos fotografió a todos debajo de un paraguas y en otras actitudes dignas de las circunstancias. Poco después volví a Francia, y dos años más tarde me llegaron los *documentos* anunciados sigilosamente - por Paco Porrúa que había participado con Sara en la etapa experimental de la lectura mecánica de **Rayuela**. No me parece inútil reproducir ante todo el membrete y encabezamiento de la trascendental comunicación:

INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS PATAFISICOS DE BUENOS AIRES

CATEDRA DE TRABAJOS PRACTICOS ROUSSELIANOS
Comisión de Rayuela
Subcomisiones Electrónica y de
Relaciones Patabrownianas

patafísicas. Es decir que son creaciones que sacan a relucir la patafísica que está presente en dichas obras.

- ¿Hay también música o pintura potencial?

- Sí. El OUPEINPO -pintura potencial- hace años que existe. Françoise Gilot -que fue pintora y amiga de Picasso- y otros pintores trabajan también en el OUPEINPO. Con un espejo, a partir de un cuadro, se pueden ver varios. El "original" es una creación voluntaria para tal fin del OUPEINPO.

Tenemos expertos en los juegos con los sonidos, con las palabras y con la pintura. También hay música patafísica.

- Quisiera saber acerca de la relación de un amigo de Queneau, Boris Vian, y su relación con el Colegio de 'Patafísica.

- Fueron los dos al mismo tiempo sátrapas del Colegio de 'Patafísica. Desgraciadamente Vian, que era el más joven y que fue un príncipe del París nocturno , murió en el '59. La amistad que había empezado entre Vian y Queneau a través del Colegio de 'Patafísica no pudo durar mucho. Me parece que la amistad de Vian fue más con el Colegio que directamente con Queneau. Ambos se conocían, se trataban, pero yo me acuerdo de un prólogo que Queneau escribió para una novela de Vian, un poquito antes de la muerte de Vian. En este prólogo Queneau dice que Vian va a volverse Vian; eso es decir que finalmente la novela no está lograda. En realidad muchos piensan que es al revés: que la novela está muy lograda y que no es en nada inferior a las obras del mismo Queneau. Hay un poquito de recelo de parte de Queneau. Vian es más abierto, más divertido, más directamente patafísico.

- ¿Vian entró en los últimos años de su vida al Colegio?

- Sí. Apenas conoció al Colegio, se enamoró de la institución. Escribió como obras de amor para el Colegio de 'Patafísica. Enseñaba siempre la "gidouille" (simbolizada por una espiral) que tenía de adorno, hablaba del Colegio de 'Patafísica en todas partes.

- ¿Cuál es la obra de Vian que más agrada al Colegio?

- El Colegio no hace diferencia. El lema del Colegio es que todo es lo mismo. *Alles ist das Selbe*: lo dicen en varios idiomas. ¿Con qué criterio decir que tal obra vale más que otra? El fundador del Colegio dijo que para la actitud patafísica, una obra de teatro bastante mal hecha como **Ubú Rey** valía tanto como la **Crítica de la razón pura** de Kant. Decía que cualquier obrita mal hecha valía tanto como la más lograda obra de Racine. No creemos en los criterios porque no pensamos que haya una perfección en algún lugar. Ésta perfección, si existe, es Dios; así que no existe esa perfección tampoco. No podemos decir que tal obra vale más que otra. Hay criterios internos, por ejemplo el trabajo artístico puede estar más o menos logrado.

Después de la muerte de Vian se publicaron -con razón y por varias razones- obras que Vian no quería publicar cuando vivía porque deseaba hacer otras que le gustaban más. El Colegio, en el mismo plano, ubica **El otoño en Pekín** y las **Cantilenes en gelée** y **Los muertos tienen todos la misma piel** y **Que se mueran los feos**... Hay una obra que tal vez no se conoce acá donde se aprecia la pasión de Vian por el jazz que es **En avant la zizique**, una selección de las crónicas en la revista de jazz en la que Vian escribía. Vian que practicaba el jazz, que conocía a los jazzmen de América, que tocó con ellos; sabía de eso y era un buen músico así que escribió de jazz con mucha sensibilidad y capacidad.

Había en Vian la intención de hacer obras para el momento. No dibujaba obras para la eternidad. Las poesías eran tópicas, para hablar de eso, del momento. No había más pretensión. Son obras particulares, resueltamente particulares sobre los generales de aquel momento [**La merienda de los generales**], sobre el desembarco en Normandía [**El descuartizamiento para todos**]... El no caía en ideas generales, le gustaba el toque particular de lo que pasaba en aquel tiempo.

- ¿Por qué en los textos patafísicos aparece a menudo una máquina imaginaria?

- Hay máquinas que no son imaginarias, como la que me está tendiendo (aquí, un grabador). Esta máquina funciona como un profiláctico.

- ¿Por qué?

- Según Madame de Staël un profiláctico es una coraza contra el placer y una telaraña contra el peligro. Así funciona la grabadora cuando se trata de una entrevista, impide que haya una verdadera charla porque uno está hablando con la máquina. Pero ese es el uso útil de la grabadora, se puede despreciar. Se puede utilizar la grabadora de manera futil y no útil. Es posible utilizarla jugando con ella -no según el uso normal sino cambiando el rumbo de su utilización-. Los palíndromos fonéticos de Luc Etienne juegan con la máquina: él utiliza una grabadora de dos pistas para fabricar palíndromos que son de uso patafísico de la máquina.

La máquina aparece como algo que el patafísico utiliza lúdicamente y es un gran recurso. La máquina puede fijar una actitud, una ingeniosidad, una peculiaridad humana y reproducirla infinitamente para hacer ver cómo, de qué está hecha y hasta dónde puede llegar. Por ejemplo, una de las primeras máquinas que se encuentran en los textos patafísicos es la bicicleta que practicaba Alfred Jarry. El piensa que en una carrera de bicicletas se pueden utilizar bicicletas de cuatro sillas entonces hay cuatro corredores en las bicicletas. Se pueden hacer carreras de cuatro bicicletas de cuatro corredores cada una. El imagina una máquina muy extraordinaria: es un corredor que muere durante la carrera. La

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

rigidez cadavérica -como el cadáver está en movimiento- se transforma en movimiento entonces esta bicicleta gana la carrera porque el cadáver se volvió máquina. Funcionó como una máquina a causa de su rigidez cadavérica que se hizo movimiento sin fin. Eso es enseñar tal vez lo absurdo o lo extraño que hay en una carrera de bicicletas o en una competición. Pienso en otro carácter mecánico subrayado en Jarry que es el surmâle. El surmâle hace el amor cuantas veces quiere. Parece en fin algo absurdo hacer el amor siempre y sin fin. La máquina termina por hacer resaltar una cosa como totalmete absurda; multiplicarla infinitamente es hacerla ver como una cosa que no tiene más sentido.

Otras máquinas aparecen en la obra de Jarry, como la máquina para viajar en el tiempo. Esta máquina es de otra índole. Pero ella también hace resaltar algo absurdo en algo. Jarry construye la máquina para viajar en el tiempo a partir de los conceptos físicos de su época. El aplica realmente la ciencia de su época para fabricar esta máquina que no se puede hacer con ingeniería común. Hace resaltar que la física tiene algo aberrante ya que se puede concebir con toda lógica una máquina que nunca va a poder funcionar.

Otros hicieron máquinas que interesaron mucho a los patafísicos. Por ejemplo Raymond Roussel que escribió **Impresiones de Africa**, un club de inventores que inventan máquinas que presentan espectáculos extravagantes, muy raros y sin embargo son máquinas que pueden funcionar. André Breton subrayó la famosa estatua de ballenas de corsé que circulan sobre rieles de pulmón de ternero. Es una máquina que se puede hacer y esta funciona. Hay otras máquinas que producen músicas y otros efectos muy raros y que están así digitadas por Raymond Russel.

El carácter repetitivo de la máquina fue utilizado también en literatura por Raymond Queneau. Sus **Cien mil millares de poemas** son una máquina de esta índole. Es una máquina que produce literatura. Fabricaron máquinas en el mismo sentido los distintos obrajes que se crearon a partir del Colegio de 'Patafísica. Todos estos métodos desarrollan las potencialidades de una obra creada más allá de lo que pensó el creador. La máquina en este caso multiplica la posibilidad de una obra. Incluso el famoso método s+7 (consiste en substituir los sustantivos de un texto por el séptimo siguiente en el orden alfabético de un diccionario) es una máquina. Es una máquina muy sencilla pero sirve para producir obras.

- ¿La máquina sería la garantía de lo absurdo?

- Es un ejercicio más que una garantía. Es algo móvil, ingenioso. No es una referencia, no es una garantía moral digamos. Es un uso, una práctica. Es la práctica no de lo absurdo sino de las capacidades lúdicas de las obras o del genio humano. La máquina no corresponde a un modelo platónico. No corresponde a un tipo ideal. No corresponde a un orden prestablecido que hay que seguir. La máquina es invención. No solo se puede utilizar con la metapatafísica sino que en ella hay algo patafísico con su manera de multiplicar los efectos.

- La cibernética toma como objeto científico las máquinas, ¿cómo las ve la 'Patafísica?

- Como un objeto in-

Vian patafísico

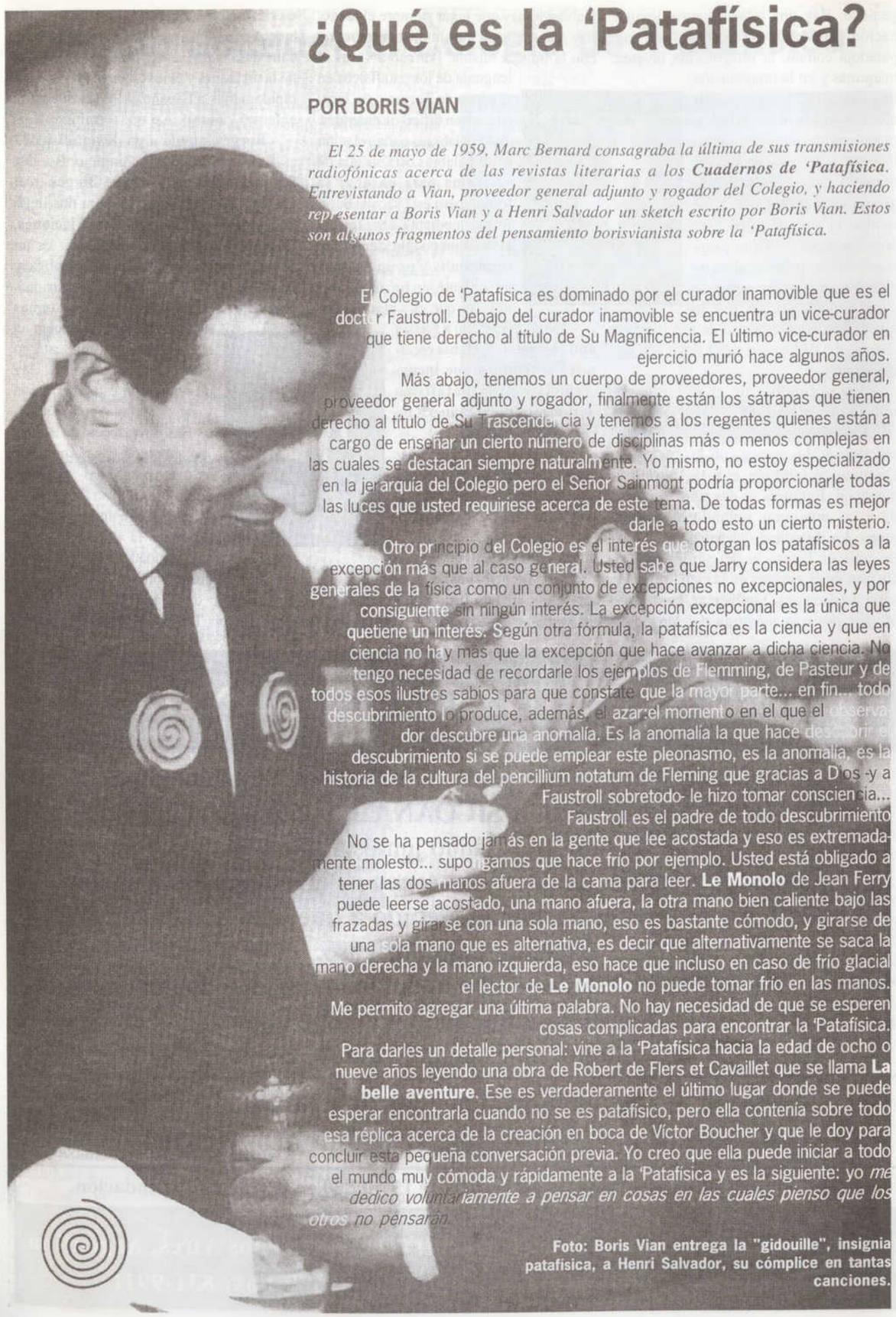
(Para un análisis detallado de la relación entre la obra y la vida de Vian con la 'Patafísica ver la nota de Paul Gayot en el número 1 de la V.)

Arriba: Vian, Salvador y el Barón Mollé en la Ultima Fiesta de Boris organizada en la "Terraza de los tres sátrapas". Derecha: Diploma del Colegio otorgado a Vian.

Con la representación de **El descuartizamiento para todos** comenzó la relación de Vian con el Colegio de 'Patafísica. Fue incorporado al Cuerpo de Sátrapas el 11 de mayo de 1953. Desde entonces y hasta su muerte consagró gran parte de su tiempo y su energía al Colegio. Unos días antes de su muerte, el 11 de junio de 1959, Boris y su esposa Ursula, dieron una fiesta en Cité Véron, en la "Terraza de los tres sátrapas", como se llamaba a la terraza que compartían los hogares de Prévert, Vian y Ergé (el perro de Prévert, destacado sátrapa del Colegio de Patafísica). La terraza estaba ubicada sobre el conocido cabaret Moulin Rouge, en la "zona roja" de París (actualmente siguie siendo un centro de prostitución, pornografía y simpáticos bares). La fiesta era en honor del barón Mollé, un viejo amigo de Jarry y Apollinaire que –por supuesto- no era barón pero que había sido elegido como el nuevo Vice-curador del Colegio.

La convergencia entre Vian y Jarry es indudable. Sentían una pasión idéntica por la fiesta, la farsa y la broma elevadas al rango de medios de expresión. Los dos consideraban la provocación como el más corto camino entre una verdad y otra.

Vian y Queneau en la terraza de los tres. Ergé, ausente sin aviso.



¿Qué es la 'Patafísica?

POR BORIS VIAN

El 25 de mayo de 1959, Marc Bernard consagraba la última de sus transmisiones radiofónicas acerca de las revistas literarias a los ***Cuadernos de 'Patafísica****. Entrevistando a Vian, proveedor general adjunto y rogador del Colegio, y haciendo representar a Boris Vian y a Henri Salvador un sketch escrito por Boris Vian. Estos son algunos fragmentos del pensamiento borisvianista sobre la 'Patafísica.*

El Colegio de 'Patafísica es dominado por el curador inamovible que es el doctor Faustroll. Debajo del curador inamovible se encuentra un vice-curador que tiene derecho al título de Su Magnificencia. El último vice-curador en ejercicio murió hace algunos años.

Más abajo, tenemos un cuerpo de proveedores, proveedor general, proveedor general adjunto y rogador, finalmente están los sátrapas que tienen derecho al título de Su Trascendencia y tenemos a los regentes quienes están a cargo de enseñar un cierto número de disciplinas más o menos complejas en las cuales se destacan siempre naturalmente. Yo mismo, no estoy especializado en la jerarquía del Colegio pero el Señor Sainmont podría proporcionarle todas las luces que usted requiriese acerca de este tema. De todas formas es mejor darle a todo esto un cierto misterio.

Otro principio del Colegio es el interés que otorgan los patafísicos a la excepción más que al caso general. Usted sabe que Jarry considera las leyes generales de la física como un conjunto de excepciones no excepcionales, y por consiguiente sin ningún interés. La excepción excepcional es la única que quetiene un interés. Según otra fórmula, la patafísica es la ciencia y que en ciencia no hay más que la excepción que hace avanzar a dicha ciencia. No tengo necesidad de recordarle los ejemplos de Flemming, de Pasteur y de todos esos ilustres sabios para que constate que la mayor parte... en fin... todo descubrimiento lo produce, además, el azar:el momento en el que el observador descubre una anomalía. Es la anomalía la que hace descubrir el descubrimiento si se puede emplear este pleonasmo, es la anomalía, es la historia de la cultura del pencillium notatum de Fleming que gracias a Dios -y a Faustroll sobretodo- le hizo tomar conscien cia...

Faustroll es el padre de todo descubrimiento

No se ha pensado jamás en la gente que lee acostada y eso es extremadamente molesto... supongamos que hace frío por ejemplo. Usted está obligado a tener las dos manos afuera de la cama para leer. **Le Monolo** de Jean Ferry puede leerse acostado, una mano afuera, la otra mano bien caliente bajo las frazadas y girarse con una sola mano, eso es bastante cómodo, y girarse de una sola mano que es alternativa, es decir que alternativamente se saca la mano derecha y la mano izquierda, eso hace que incluso en caso de frío glacial el lector de **Le Monolo** no puede tomar frío en las manos.

Me permito agregar una última palabra. No hay necesidad de que se esperen cosas complicadas para encontrar la 'Patafísica.

Para darles un detalle personal: vine a la 'Patafísica hacia la edad de ocho o nueve años leyendo una obra de Robert de Flers et Cavaillet que se llama **La belle aventure**. Ese es verdaderamente el último lugar donde se puede esperar encontrarla cuando no se es patafísico, pero ella contenía sobre todo esa réplica acerca de la creación en boca de Víctor Boucher y que le doy para concluir esta pequeña conversación previa. Yo creo que ella puede iniciar a todo el mundo muy cómoda y rápidamente a la 'Patafísica y es la siguiente: yo *me dedico voluntariamente a pensar en cosas en las cuales pienso que los otros no pensarán.*

Foto: Boris Vian entrega la "gidouille", insignia patafísica, a Henri Salvador, su cómplice en tantas canciones.

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

genioso. Hay una relación entre imaginación y máquinas tal vez pero es una paradoja común: la imaginación inventa máquinas y en la imaginación hay máquinas para producir efectos -máquinas verbales, máquinas de pintura- y también en el deseo y en la vida humana está presente este aspecto maquinal que hace resaltar la obra de Jarry. Este no la rechaza sino que juega con la máquina, se apodera de ella. No se trata de pensarse como vencido por un arreglo ingenioso de materiales o de palabras: es una prueba de libertad saber jugar con las máquinas.

- En el fondo, ¿no es el lenguaje mismo una máquina?

- Es cierto que hay algo de máquina en el lenguaje. Lo vemos con los textos de Queneau y también con la literatura potencial. Entonces se descubre el juego de estas máquinas jugando el mismo juego. La dificultad del habla -que trata de resolver Torma- es descubrir el juego sin caer en él, sin caer en la ciencia que es seria es decir que también se ha dejado atrapar por una máquina del lenguaje. Hablando hay que jugar siempre el juego, hay que trampear con la misma trampa o con la trampa misma. Por eso a veces el lenguaje de los patafísicos en el teatro de Torma o de Jarry parece tan difícil de entender: cada palabra o cada relación entre palabras está sacada de su forma para enseñar la forma, pero está sacada de su forma mediante otra forma. Hay un juego que siempre se desatornilla y es un desatornillamiento sin fin: un destornillador que gira al infinito.

- Usted mencionó a Fassio anteriormente. ¿Había escritores argentinos que incursionaban en la patafísica aunque fuera de manera no conciente?

- Cortázar sabía de 'Patafísica y jugaba con ella, entonces en él hay algo de patafísico conciente con toda seguridad. Yo no conozco acá a otros autores de la 'Patafísica que se precien. Incluso Fassio era auditor del Colegio y creó un Instituto de 'Patafísica en Buenos Aires pero no sé que haya escrito mucho. Fassio era un librero, dibujaba también. Tenemos correspondencia con Fassio y de Fassio, pero nada más. Vino la dictadura y él tuvo que irse. Yéndose rápidamente a España. Allí, sin dinero se enfermó y murió. Así que terminó mal.

- Borges, ¿tenía algo de patafísico?

Es un caso siempre complejo, Borges. Se apreció mucho la obra de Borges en el Colegio de 'Patafísica. La obra nos llegó traducida por el Doctor Ibarra: **Ficciones**, **El aleph** y otros textos en prosa. Es un código patafísico con temas de metafísica. Hay algo de patafísico con toda seguridad. Hay una ciencia no sólo de los temas metafísicos sino de la ciencia de la aberración que está en estos temas metafísicos. Hay un juego con esta aberración y eso es de lleno patafísico.

Hay otro aspecto de Borges -no sabemos exactamente si es o no patafísico-: poemas patrioteros que no tienen nada irónico ni son un juego con el tema de la patria o de la argentinidad. En este caso hay algo que no corresponde a la sensibilidad del Colegio de 'Patafísica. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" el lenguaje aparece como una solución imaginaria y las obras de "Tlön..." me parecen muy cercanas al OULIPO precisamente. "Tlön..." es una obra Oulipense ya que el lenguaje de "Tlön..." es en realidad imaginario. El OULIPO hace cosas por el estilo. Borges ya lo había hecho pero solo.

CENTRO DE ASISTENCIA PSICOANALÍTICA

Este Centro está integrado por psicoanalistas miembros adherentes de la
FUNDACIÓN CENTRO PSICOANALÍTICO ARGENTINO,
que venimos trabajando juntos desde 1983.
En nuestra atención de pacientes tenemos en cuenta la situación económica y ésta no es obstáculo, debido a que se resuelve con cada paciente caso por caso.
Nuestro trabajo clínico está supervisado por los directivos de la Fundación, coordinado por Rogelio Fernández Couto.
● Consultorios en Capital y Pcia. de Bs. As.

Departamento Comunitario
Desocupados y Jubilados: tratamientos gratuitos

Solicitar entrevistas en secretaría, todos los días de 15 a 22,30 en la sede de la Fundación.

J.E. Uriburu 1345 1º y 4º Piso (y Juncal) (1114) – Buenos Aires, Argentina
Teléfonos: 822-4690 y 823-4941 **Fax: 831-9911**

Cómo acceder al Colegio de 'Patafísica

La actual revista que edita el Colegio de 'Patafísica es Monitoires du Cymbalum Pataphysicum. Cualquiera puede suscribirse a ella y, además adherir al Colegio. Para hacerlo sólo basta con enviar un cheque o giro a:

Cymbalum Pataphysicum
Paul Gayot
Courtaumont 51500 Sermiers

Para América del Sur, hay tres valores de suscripción y adhesión anual que varían según las posibilidades económicas del aspirante al Colegio: Suscripción Heroífica, 288 francos franceses (unos 50 pesos); Suscripción Honorífica, 244 francos (42 pesos); y Suscripción Indigente, 222 francos (38 pesos). La suscripción da derecho a recibir cuatro números de la revista trimestral y a dos publicaciones internas. Generalmente, las publicaciones internas son textos patafísicos inhallables de grandes escritores. Está de más decir que todo el material es en Francés.

Algunos ejemplares de publicaciones patafísicas.

Vian y Queneau fueron sátrapas pero también Lutembi. Lutembi es un cocodrilo que aceptó la dignidad y era sátrapa. Envió cartas al Colegio desde el lago Victoria en Africa. Inventó una manera de disponer sus patas sobre la arena y escribía así sus cartas, desde el punto de vista de un animal, patafísico también.

- ¿Algún día uno de los más altos cargos los podría ocupar un animal?

- Tal vez ya lo ocupó. ¿Quién sabe quién es animal y no lo es?

- ¿Tiene la 'Patafísica una concepción especial de la muerte?

- Lo que se dice de la muerte siempre parece el colmo de las soluciones imaginarias. El patafísico juega con estas imágenes pero no se asusta ni ríe demasiado. La muerte es totalmente impensable y sin embargo es precisamente lo que nos espera a todos. En este caso el patafísico se acerca mucho a lo que decía Epicuro: "la muerte no es nada para nosotros". Nos asustamos de la máscara que nosotros mismos hemos pintado. Hay un texto de Torma sobre la muerte...

- Yo pensaba más bien en el texto de Vian, "Qu'est-ce que la 'Pataphysique?", en donde habla de la muerte virtual del Vice Curador Fundador del Colegio, el doctor Sandomir.

- Hay secretos sobre el personaje de Sandomir: tal vez no ha muerto.

- Tal vez es ficticio...

- Tal vez, pero menos ficticio que muchas personas que se hacen pasar por reales.

- ¿Quién dirige el Colegio de 'Patafísica?

- Faustroll.

- Pero concretamente, ¿son los Sátrapas?

- Yo no entiendo muy bien su pregunta. Si hay 'Patafísica es porque existe Faustroll. El que dirige realmente y patafísicamente el Colegio es Faustroll. El sátrapa cultiva la 'Patafísica por sí misma, en sí misma. Entonces es una ilustración pero no es el Colegio.

- ¿Materialmente lo dirigen los Regentes?

Materialmente no sé. Es la misma materia que aguanta la imprenta. La materia no dirige. La materia obedece. Hay actores en el Colegio de 'Patafísica que juntan documentos, que elaboran la publicación, que envían las revistas, que reciben la finanza... Eso existe pero es "un mal apenas necesario" como decía Su Magnificencia el Doctor Sandomir en su arenga inaugural del Colegio de 'Patafísica. ■

- ¿Cómo fueron cambiando las publicaciones?

- Supongo que cuando pensaron que se había agotado una manera, que habían agotado todas las posibilidades de un formato, cuando quisieron cambiar las rúbricas. Se quiere renovar un poquito el aspecto patafísico de la 'Patafísica. Hay un correo de los lectores. También los patafísicos se reúnen mandando poemas, juegos, noticias del uno y del otro. También hay banquetes donde se reúnen y deciden hacer cosas juntos: publicar o cambiar algo del Colegio.

- ¿Recuerda los diferentes nombres que tomaron las publicaciones del Colegio?

Primero vinieron los *Cahiers*, luego los *Dossiers*, después los *Subsidia*. Apareció luego el *Cymbalum Mundi* -el Cymbalum Mundi se refiere a una obra de Bonaventure Des Périers que se llama **Cymbalum Mundi** y es una obra pre-patafísica donde hablan perros que conocen el destino del mundo-. Finalmente llegan los *Organigrames* y los *Monitoires*.

- ¿Las jerarquías del Colegio llevan algo de broma?

- Está más allá del serio y de la broma, es totalmente 'Patafísica. Hay que hacer un salto para entender algo. No puede uno mantenerse afuera si quiere saber de qué se trata.

FOTOS (PÁGS. 9, 10 Y 17):
DALMACIO JUSTO
ILUSTRACIONES:
ALFRED JARRY

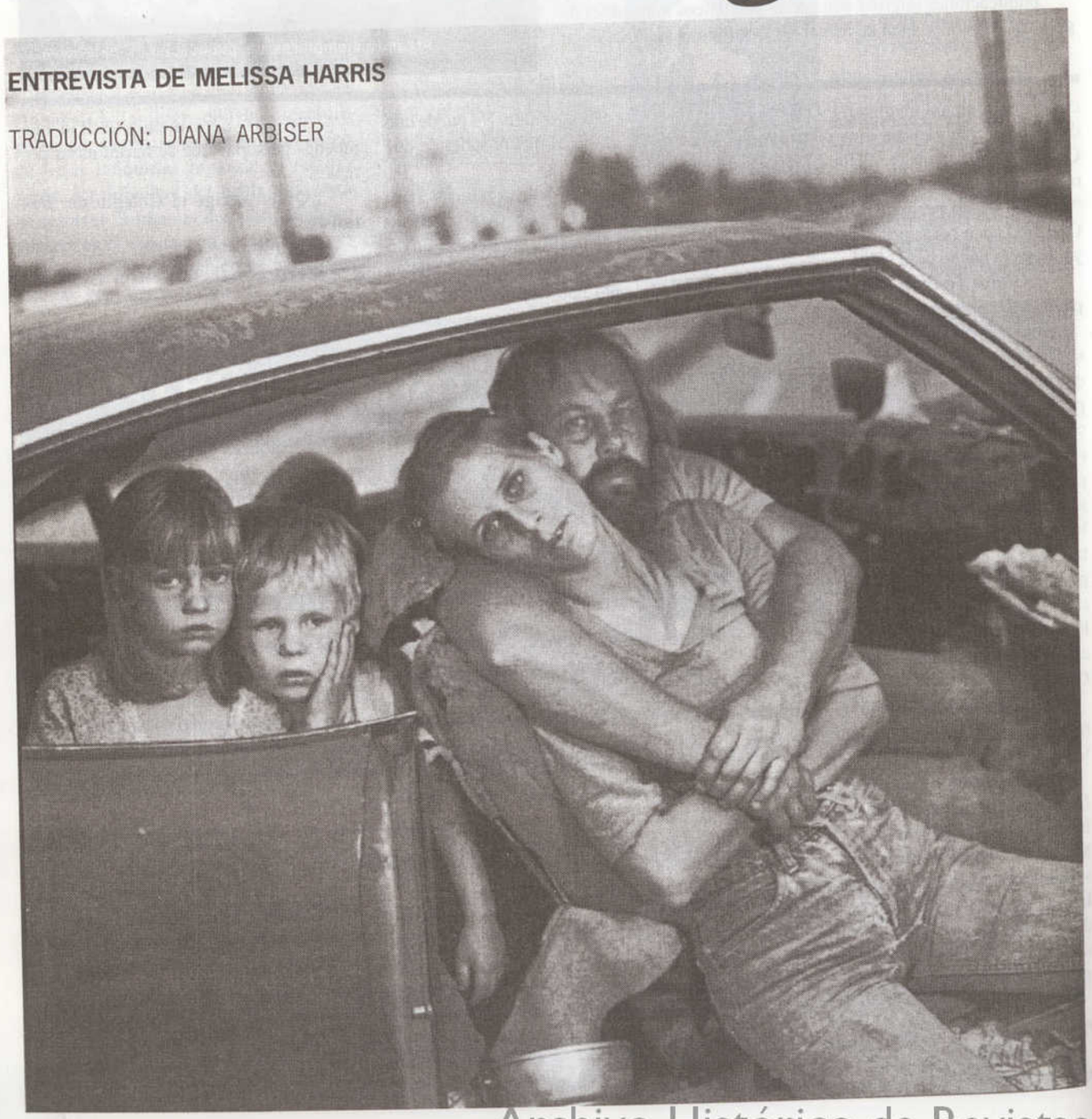
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Fotografías de Mary Ellen Mark

Una huella en los márgenes

ENTREVISTA DE MELISSA HARRIS

TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER



Página anterior: La familia Damm (1984). Arriba: Los chicos de la familia Damm, Crissy y Adam, en 1994.

Con fotografías en lugares tan disímiles e increíbles como circos en la India, cárceles, asilos, hogares para chicos ciegos o campamentos gitanos; conviviendo con prostitutas en Bombay, adictos a la heroína o "homeless", Mary Ellen Mark se forjó un estilo en fotografía muy difícil de imitar, no sólo por la belleza de sus fotos, sino por el coraje que requiere el estar en cada uno de esos lugares en el momento indicado. Desde hace más de 30 años, está en la constante búsqueda de imágenes que reflejen digna y poéticamente situaciones extremas. En esta entrevista realizada por la revista *Aperture*, M.E.M. habla de uno de sus temas predilectos en fotografía: los chicos y los adolescentes, en especial, los que ilustran su serie de fotografías *Streetwise* (1988), un puñado de jóvenes de Seattle que escaparon de sus hogares, con los que convivió en repetidas oportunidades y con los que filmó, asistiendo a su marido -el cineasta británico Martin Bell- un cortometraje que le valió el reconocimiento internacional. Mary Ellen Mark se encuentra entre los más destacados fotógrafos sociales de hoy.

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

Gran parte de su trabajo está conformado por fotos de chicos y adolescentes. ¿Qué es lo que le resulta tan atractivo de ellos?

- En mis fotos, me gusta obtener una sensación de rareza, de borde. Creo que los chicos y los adolescentes tienen mucho que ver con eso. Están creciendo, están cambiando, especialmente los adolescentes. Es un momento tan poderoso. Hay tanta crudeza en esa etapa de la vida, y es realmente interesante para mí poder captar eso. Los chicos y los adolescentes no están tan formados. Sus cuerpos se están desarrollando, sus voces están cambiando. Pasan físicamente por tantas cosas durante este período de tiempo, que exhiben una vulnerabilidad increíble y, al mismo tiempo, son desafiantes. Los adolescentes son muy impredecibles. Eso me fascina.

- ¿Cómo hace para ganar su confianza? ¿Es esto, acaso, un tema?

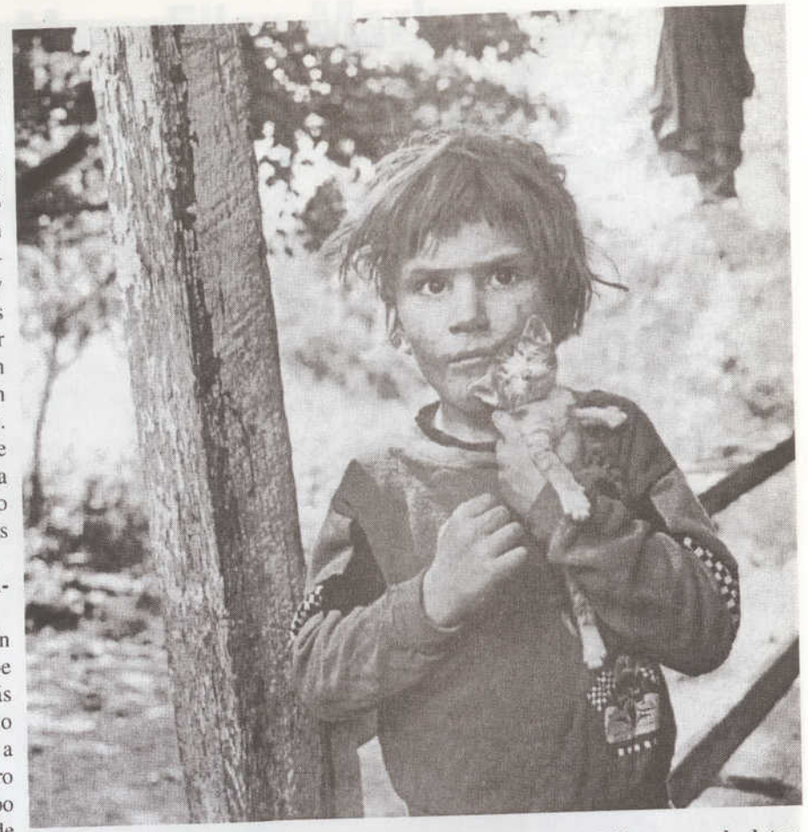
- Yo siento con los chicos, y también con los adolescentes,que no se les debe hablar desde arriba. Incluso a los más chicos. También ayuda el pasar mucho tiempo con ellos. Conocí muy bien a algunos de los chicos de este portfolio, pero incluso si se va a pasar muy poco tiempo sacando fotos y no hay posibilidad de conocer a la gente, de alguna manera hay que tomar el comando y el control, especialmente en las situaciones de retratos.

- ¿Cómo hacer eso sin que la gente sienta...

- ... que uno es muy mandón? Hay que ser un poquito mandón. No creo que haya una fórmula para tener el control, excepto que se debe ser uno mismo. No soy una persona particularmente dominante, pero cuando estoy con la cámara, tengo el comando. Para poder obtener las imágenes, hay que ser firme.

- ¿Los chicos de la calle le responden de manera diferente a usted o a la cámara que los chicos de contextos más privilegiados?

- Todos van a tener una reacción diferente ante la cámara. Pero en algunas situaciones, es posible obtener reacciones similares de un chico de la calle y de un chico de una familia acomodada. Todo depende del individuo. Algunas personas son muy tímidas y no son capaces de revelarse frente a la cámara, y otras personas son simplemente naturales. Yo noto que la gente tímida es a menudo más difícil de fotografiar, porque no van a dejar que uno vea quiénes son realmente. Pueden estar muy rígidos e incómodos. Yo soy tímida y, por eso, puedo acercarme a ese



sentimiento: es muy duro ser fotografiado. Hay que estar dispuesto a dar algo de uno mismo.

- ¿Es más abierta frente a la cámara la gente con una personalidad abierta, o no tiene nada que ver una cosa con la otra?

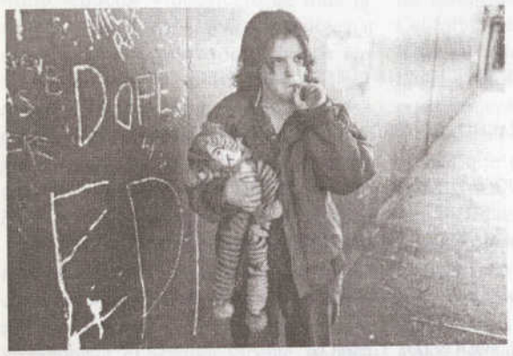
- No tiene nada que ver una cosa con la otra; depende realmente de la habilidad individual de que a uno le agrade la cámara. A menudo, cuando estoy fotografiando gente en situaciones documentales, encuentro personas que son increíbles para sacarles fotos, porque son simplemente capaces de ofrecérseme abiertamente enfrente de la cámara. Uno trata de acercarse a cada situación con un punto de vista personal y particular, y la propia manera de tomar el control. A veces, hay que luchar para obtener ese control. Y uno se arriesga a quedar como un tonto. Pero no se pueden hacer fotografías fuertes a no ser que uno confíe en sus instintos. Cuando se sale a sacar fotos, ya sea en la casa de algún personaje famoso o en la casa de una familia totalmente desconocida que vive sumida en la pobreza, todos ellos quieren sentir que uno sabe lo que está haciendo. No quieren dudar de uno, puesto que están confiando en la interpretación fotográfica que uno hace de ellos.

- Fotografiar adolescentes, ¿la ha hecho cambiar su visión acerca de determinados temas, tales como, por ejemplo, la educación sexual en las escuelas, o el sistema de justicia juvenil, o la planificación familiar, o el bienestar? ¿Nota que, fuera de su estética, alguna de sus ideas políticas son informadas por lo que ve?

- Ser una fotógrafa socio-documental por tantos años me ha educado. Ha hecho que me diera cuenta de cuán injusto es el mundo. Quisiera que toda la gente tuviera las mismas oportunidades. Me doy cuenta de cuán difícil es romper el ciclo de la pobreza. Por supuesto, me encantaría ver que alguien como Tiny tuviera mejor suerte en la vida, y me encantaría ver que sus hijos también tuvieran oportunidades. Deseo que el patrón trágico de la pobreza, el crimen y las drogas se pudiera romper. Nunca siento que mis fotos sean acerca de cambiar el mundo. Son simplemente acerca de personas. Quisiera desear que se tratara de personas reconociéndose a sí mismas en otros. Mis fotografías son más acerca de emociones que de política.

- Con alguien como Tiny (la protagonista de su proyecto Streetwise **en 1988), a quien ha fotografiado continuamente desde 1983, ¿siente que las fotos ofrezcan algún tipo de mecanismo de reflexión para ella? ¿Usted cree que ella las mira?**

- Ella las mira, porque cada vez que las



pierde (lo que sucede a menudo), me llama para pedirme más fotos. Las imágenes de su pasado realmente significan mucho para ella. Casualmente, no la veo desde hace algunos años, y la extraño, porque Tiny tiene una personalidad muy particular. Es una verdadera sobreviviente, y la vida aún es muy dura para ella. Sus hijos son hermosos, y ella los quiere muchísimo. Creo que la estimulan para ser más fuerte.

- ¿Qué es lo que la hace volver a Tiny y, también, a la familia Damm, una historia que usted comenzó hace diez años con aquella imagen inquietante de ellos viviendo en el auto?

- Bueno, es realmente interesante volver. Se puede lograr un acceso mayor porque la gente te conoce y se siente cómoda con uno. Es fascinante tener una visión de la vida de alguien y comenzar a entender más profundamente los cambios por los que atraviesa. Me encantaría poder fotografiar a los hijos de Tiny ahora y ver cómo han cambiado. Tiene cuatro. Una nenita llamada Kiyana que quiere ser lobizón cuando crezca. Viene diciendo esto desde que tenía dos años. También me encantaría continuar fotografiando a la familia Damm. En cierto modo, su situación era aún más terrible que la de Tiny. Creo, incluso, que los hijos les fueron sustraídos a los padres. No sé qué es lo que fue de ellos. Pero realmente me encantaría volver y fotografiarlos nuevamente. Especialmente a los chicos. Más que nada, estoy interesada en historias en las que, aún cuando la situación sea dura, yo siento que hay alguna esperanza. Cuando fotografío gente como los neonazis, es difícil ir más allá del odio que provoca verlos.

- Con los neo-nazis, es obvio, pero con sus otros sujetos, ¿siempre conoce su carácter?

- Uno observa, escucha, y se va formando opiniones propias. Era fascinante fotografiar a la familia Damm, pero era más interesante a causa de sus dos hijos mayores, Chrissy y Jesse. Eran sencillamente tan conmovedores. Estaban sobreviviendo, a pesar de su difícil situación. Se transformó en una serie de imágenes acerca de la supervivencia, más que en una historia acerca de la derrota. Me gustaría pensarme como una fotógrafa humanística. Prefiero fotografiar seres humanos en los que siento que hay algo heroico.

Después de todos estos años, todavía me interesa sacar fotos porque sigo encontrando nuevas maneras de construir una imagen, de comprender mejor ese lenguaje visual. La sola imagen con un valor metafórico me atrae más que el ensayo fotográfico tradicional. Siempre estoy tratando de descubrir cuáles fotografías funcionan, por qué funcionan, qué es necesario incluir en una fotografía, y qué se puede dejar afuera. A menudo, las imágenes más fuertes son las que excluyen elementos y dejan más cosas libradas a la imaginación.

- ¿Cambió mucho su lenguaje a través de los años?

- Espero que sí. Cuanto más claramente uno aprende cómo expresar lo que quiere decir y cómo quiere decirlo, mejor fotógrafo se es. Sólo deseo continuar creciendo como fotógrafa. No quiero de ninguna manera que mi trabajo se vuelva la repetición de una fórmula.

- ¿Cómo encuentra sus historias? ¿Todas parten de trabajos asignados?

- La vida está llena de historias. El problema ahora es encontrar los medios para ser capaz de producirlas. Los proyectos documentales llevan tiempo, y el tiempo es caro. En el pasado, las revistas eran mi medio de financiar mi trabajo personal. Era maravilloso. Era capaz de producir muchas historias interesantes y hacer fotos que funcionaran para la revista, así como agregar otras a mi propio trabajo. De hecho, los trabajos asignados por las revistas eran casi como becas que "sponsoreaban" mi trabajo, pero ahora es difícil dar con ese tipo de trabajos asignados de tipo socio-documental. Pero yo soy una luchadora, y me niego a verlo de manera negativa. Me encanta hacer fotos socio-documentales más que nunca, y decididamente trato de encontrar otras vías para "sponsorear" mi trabajo personal. ■

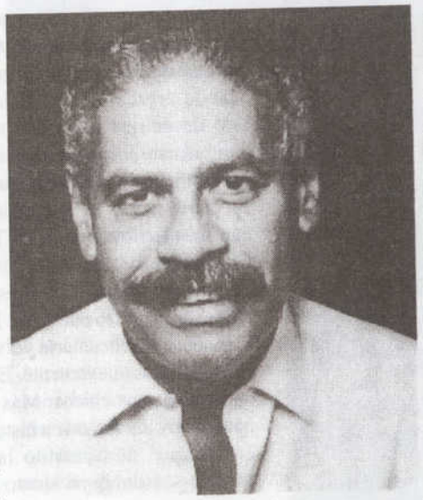
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Luis Rafael Sánchez

El huracán boricua

POR SERGIO S. OLGUÍN

Y señoras y señores, amigas y amigos, el ritmo que Luis Rafael Sánchez ha puesto, impuesto, traspuesto y pospuesto a su olímpica novela, **La guaracha del Macho Camacho**, es verdaderamente fenomenal. Todos los detalles sobre la vida y la obra del autor de esa jacarandosa y pimentosa, laxante y edificante, profiláctica y didáctica, filosófica y pegajosófica novela **La guaracha del Macho Camacho**. Y como apéndice de la nota se transcriben íntegros dos cuentos de Sánchez tomados de **En cuerpo de camisa** para darle un gustazo soberano a los coleccionistas de éxitos literarios de todos los tiempos.



Puerto Rico es una isla acostumbrada a los huracanes. Un acontecimiento climatológico similar vivió la literatura puertorriqueña en 1976 cuando se publicó **La guaracha del Macho Camacho**. La novela de Luis Rafael Sánchez (1936) arrasó como un vendaval linguístico con toda la narrativa local anterior a ella y limpió el terreno para que los nuevos escritores boricuas produjeran una de las narrativas más ricas y originales de las que se han escrito en lengua española en estas últimas tres décadas. El *éxito lisonjero* del Macho Camacho y su ritmo guarachoso tuvo su correlato libresco en la novela de Sánchez.

La literatura puertorriqueña es una especie de cenicienta de la literatura latinoamericana. Mal conocida y poco estudiada fuera de la isla, no faltan los que piensan que la literatura boricua forma parte de la literatura norteamericana o que no cuenta con obras de envergadura a la altura, por ejemplo, de su vecina Cuba. Sin embargo, Puerto Rico tiene una rica tradición de novelistas y poetas con nombres de la talla de René Marqués o Palés Matos. Los años '50 y '60 fueron especialmente ricos en novelistas como Pedro Hugo Soto, Emilio Díaz Valcárcel o José Luis González. Pero hubo que llegar a **La guaracha...** para que Puerto Rico se probara el zapatito de los críticos latinoamericanos que descubrieron que la cenicienta era una linda princesa.

La lengua popular

Sánchez no es un autor muy fecundo. El mismo tiene cierta aversión por aquellos escritores que entregan puntualmente su novela año tras año: «*No es lo mismo redactar que escribir*» afirma y tal vez ésta sea la razón por la que haya publicado tan poca narrativa en treinta años: apenas un libro de cuentos (**En cuerpo de camisa**), una novela (**La guaracha...**) y un libro inclasificable que Sánchez clasificó como "fabulación" (**La importancia de llamarse Daniel Santos**). Con más prodigalidad ha cultivado otros géneros: el teatro y, muy especialmente, el ensayo. Sin embargo, la brevedad de su obra se contrapone a la repercusión que han tenido sus libros.

El primero en aparecer fue **En cuerpo de camisa** (1966), un conjunto de relatos donde ya se vislumbran muchas de las virtudes narrativas de Sánchez: humor, personajes pintorescos, un latente barroquismo, la presencia desbordante de un ambiente puertorriqueño (ciudadano o pueblerino), cierto erotismo y un deslumbrante trabajo con el lenguaje y el ritmo de la frase. Sánchez toma la lengua oral y la transforma en literatura. No se trata de una copia textual sino de una elaboración a partir del vocabulario, el fraseo y el ritmo del puertorriqueño. Algunos relatos como «Que sabe a paraíso» (una alucinante descripción de un «pico» psicodélico en un clima de tenso erotismo, publicado en la **V.**) o «Aleluya negra» (la iniciación sexual de una adolescente fascinada por la música de negros y mulatos) forman parte de lo mejor de la cuentística latinoamericana.

Una década después Sánchez publicó su primera novela: **La guaracha del Macho Camacho**, cuya primera edición apareció en Buenos Aires por el sello Ediciones de la Flor. Y el huracán arrasó la sufriente y alegre isla Borinquén.

El realismo soez

La guaracha... es, ante todo, un despliegue idiómatico apabullante. Relacionada con el neo-barroco antillano, la novela de Sánchez trabaja constantemente con el habla popular y lo hace (gracias al excelente manejo de la puntuación) a ritmo de guaracha: «*Si se vuelven ahora, recatadas la vuelta y la mirada, la verán esperar sentada, una calma o la sombra de una calma atravesándola*» comienza y resulta imposible no dejarse llevar por el ritmo seductor y hechicero de toda la novela: «*Y señoras y señores, amigas y amigos, el son sabrosón y dulzón me acribilla como los va a acribillar a ustedes, se me van los pies, se me van los pliegues del torso, se me engoza el sudor porque la guaracha del Macho Camacho vino para quedarse, vívelo Mamita el baile, vívelo como me abajo y me asubo.*»

La historia de **La guaracha...** es una multiplicidad de situaciones que transcurren en San Juan de Puerto Rico en un mismo momento. Cada situación tiene un protagonista: el Senador Vicente, su hijo, su esposa, la amante y el hijo retrasado mental de la amante. Con un humor corrosivo, Sánchez elabora un historia crítica de la realidad puertorriqueña, de su status neocolonial y de la tilinguería de su burguesía. Entrelíneas también hay una parodia de la literatura latinoamericana con el desparpajo y la agresividad de quien se siente en los márgenes.

Hija del neobarroco (especialmente de los mejores textos de Cabrera Infante), **La guaracha...** se ubica, sin embargo, a la cabeza de una nueva escuela: el realismo soez, con su preferencia por los cuerpos, por la sensualidad y por rescatar lo más bajo de una sociedad. Posición contracultural que lo acerca al realismo grotesco de Rabelais y a los esperpentos de Valle Inclán.

Si el realismo es, Stendhal dixit, un espejo que se pasea por un camino, el realismo soez de Sánchez es un espejo deformante paseándose por una autopista. Utilizando la parodia como procedimiento deforma a los personajes, los caricaturiza resaltando sus defectos y rictus. Utilizando un pincel de trazo grueso dibuja estereotipos reconocibles al hartazgo (el político de doble moral, la esposa frígida, el hijo nene de mamá, la vieja sabia de los arrabales, la amante complaciente, sensual pero vulgar) pero que en Luis Rafael Sánchez toman otro valor porque justamente lo que busca es que estos estereotipos sociales sean reconocidos como tales y que despierten la risa. Aunque más no sea (o sobre todo) una risa amarga. El mismo procedimiento se utilizaba en las farsas medievales, expresión máxima entonces de la contracultura, antítesis de la cultura oficial.

Si el espejo deformante es lo que le permite a Sánchez parodiar es porque la realidad puertorriqueña es una parodia de otras realidades: la norteamericana (impuesta desde el stablishment) y la cubana (que quieren imponer los independentistas). Esto vuelve paródico todo, desde las autopistas que pueden estar bien en California pero no en una ciudad isleña, hasta la lucha nacionalista: en 1986 se llevó a cabo un encuentro de escritores puertorriqueños... en Nueva York.

Hay también en **La guaracha...** situaciones que pueden ser tomadas como análogas a las vividas por todos los puertorriqueños: «*El Viejo le produce náuseas. Pero El Viejo le remite el chequecito verde de las esperanzas*». Puerto Rico recibe anualmente alrededor de cinco mil millones de dólares en concepto de ayuda por parte de Estados Unidos. Claro que las empresas norteamericanas instaladas en tierra boricua no pagan ni un centavo en concepto de impuestos y los puertorriqueños alimentan a diario la flota de marines que va a morir a Corea, Viet Nam o donde el mundo libre corra peligro. Mundo tan libre como este Estado Asociado, eufemismo que oculta la verdadera palabra: neocolonialismo. Puerto Rico tiene una larga tradición de llamar las cosas con otro nombre, Sánchez utiliza el mismo método para denunciarlo, para obligar a que los puertorros se reconozcan tal como son.

El reconocimiento crítico de **La Guaracha...** no tardó en producirse. En México, en Argentina y hasta en Estados Unidos, la obra de Sánchez pasó a ser objeto de admiración y de estudio. Desde 1976 se han escrito infinidad de *papers* universitarios, tesis y libros que desmenuzan sus libros.

La anarquía genital

Doce años después de la aparición de **La guaracha**, Sánchez publica su tercer libro de ficción: **La importancia de llamarse Daniel Santos**, que apareció simultáneamente en Estados Unidos, México, Colombia y España. **La importancia...** sorprende por la complejidad estructural que desafía a los géneros. No es exactamente una novela, tampoco una biografía, ni un libro de ensayos: «una fabulación» la ha definido el propio Sánchez. A diferencia de **La guaracha...** (que no remitía a ningún personaje real en particular), **La importancia...** tiene como protagonista a un ídolo popular de Puerto Rico, el cantante de boleros Daniel Santos. Pero al igual que **La guaracha...**, **La importancia...** tiene un comienzo inolvidable por la fuerza de sus palabras: "*La mención solitaria de su nombre levanta rumores de anarquía genital. De amoroso en extremo se le acusa, de vulnerar la castidad y precipitarla a la dicha. Dicen que lo educó el rigor de la crítica de la razón fálica. Dicen que no hubo asignatura de la carrera sensual que no aprobó con calificación sobresaliente. Dicen que cuanta mujer palpó vive quemada por el no se sabe cómo de sus besos.*"

Aquí también la música es fundamental: «*La música popular* -declaró en una oportunidad- *propicia una biografía del continente hispanoamericano. Por eso he utilizado la guaracha como contrapunto de mi primera novela y el bolero como contrapunto de* ***La importancia****. En esas músicas -guaracha, bolero, tango, ranchera, merengue- parece radicar el posible elemento de cohesión para nuestros países dispares y dispersos por sus respectivas aventuras históricas. Una bachata de Juan Luis Guerra integra, más visceralmente, el continente hispanoamericano que el discurso apocalíptico de cualquiera de nuestros césares de aserrín.*»

La generación posterior a Sánchez (Ana Lydia Vega, Rosario Ferré, Luis López Nieves, Iván Silén, Antonio Escobar Ruiz) hizo suya las banderas de su narrativa: humor despiadado, un fuerte compromiso con la causa independientista, un trabajo minucioso con el habla popular y una defensa fervorosa de la cultura puertorriqueña.

Algunos escritores cubanos no sólo reniegan de la política castrista sino que han abandonado su rico idioma para caer en un español neutro fácil de comprender y mucho más fácil de traducir a los países ávidos de nuevos Kundera: la inteligente Zoé Valdez es el más claro ejemplo. Era una promesa literaria y se transformó en un quejido político empobreciendo su escritura a un nivel alarmante con tal de agradar a los gusanos atrincherados en Miami. Por el contrario, en pocos lugares de Hispanoamérica como en Puerto Rico sus intelectuales protegen tanto el idioma español de los ataques políticos y culturales del idioma inglés. La obra de Luis Rafael Sánchez se ubica en la vanguardia de la desigual (y por eso, más heroica) batalla. ■

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

Ficción: dos cuentos de Luis Rafael Sánchez

La recién nacida sangre

FOTO: ANNIE LEIBOVITZ

A Henry Gobb Gorbea

Pues señor, que estaba cansado de treparse el muerto al hombro. Lo decía hasta agotar la voz.

- Que los muertos largan una sombra que sigue con uno siempre.

- Que el vientre de ella era una tumba.

- Que yo mismo me quería enterrar para matar mi sangre.

Este era el cuento de Pepé Dolores, los ojos alicaídos, el overol acribillado, experiencia en la vaina de Corea.

- Que si no hubiera dicho que otra vez.

- Que si aquella nube negra no se me para en los ojos.

- Que si no hubieran cuchillos.

- Y porque yo era un asco de flores marchitas.

- Y porque el sepulturero era el mismo siempre.

- Y porque mis hijos eran los mismos siempre, siempre, siempre.

Hacía una autopsia a esa palabra. Era la pausa para encender el Chester, pues con el corazón de ese siempre y las vísceras de ese siempre se ponía a jugar un fatigoso rato. Después, ataba al siempre un Marcela tuvo la culpa y de allí en patines hasta el final.

- Marcela tuvo la culpa.

La acusación volvía los rostros distraídos, la atención se regalaba a la boca que prometía imprecaciones.

- Cuando dijo por primera vez que estaba encinta yo me puse colorao. Un cariño redondo me aleteó por los brazos y fui a cobijarle la boca a besos. Los hijos son la flor que nace de uno. Ni la dejaba que amagara un esfuerzo, ni que tosiera fuerte, ni que sacara agua de la tina. Aquieta el paso, duerme de día, no hagas gran cosa. Me fui a dormir al piso para no darle mal sueño ni a ella, ni a Pepé Loló, que era el nombre que tenía pensado porque iba a ser machito. La falda crecía y le levantaba un balconcito, los pechos se maduraban. Hasta el amanecer en que le vino la parición y me espetó la palabra: MUERTO.

Yo meneaba la cabeza. Eso de que un hijo nazca muerto huele a sabotaje. Ella lloró tres días, yo ni uno. Pero cuando me fui al cementerio, la cajita al hombro, la tierra tucutúm, tucutúm, tucutúm, en un caer acompasado que era doble de campanas, las tres florecitas en mi mano, la azada del sepulturero, el perro del sepulturero, me agarró una sosera espesa que ya nunca se borró.

La segunda vez que el vientre se alzó me entró una contentura que no era mía. Yo no miraba a Marcela, miraba su fábrica de vida. Llegado el mes, no dormíamos. Por eso el grito me sorprendió despierto, grito seco, como si le hubieran clavado en el alma un alfiler de cien yardas. Se lo saqué de entre las piernas, lo mordí largo por la carita, me quedé lelo mientras cantaba.

¡Ay son
ay tururete
ay calentura mía,
desde que tú llegaste
no fue la noche fría!
¡Ay son,
ay, tururete
ay, ay Virgen María!

Pero ni eso regresó la vida de mi Pepé Loló. Dos Pepé Loló que se morían. Peor. Ni se morían, sino que venían muertos, como juguete dañado de la Sears.

¡Al tercero, aquel miedo negro! ¡Aquella penitencia en la voz! La calor que uno bota cuando tiene miedo. La camisa suda sola. El reloj suda solo. Cuando ella parió el alarido, hijísimo de la muerte, yo le pregunté a Dios que por qué.

La cajita en el hombro pesaba ochenta libras. Tres florecitas tronchadas en mi mano fría. Repetición de tumbas. El sepulturero me dijo un hasta pronto que me encerró en la vena el peor aire.

Mi mujer y yo nos mirábamos sin confianzas. Marcela y yo poníamos las espaldas a mirarse. Esa y yo, ni un chavo de palabra. Yo entraba a la casa pero me quedaba fuera, me quedaba entre las sombras del camino, me quedaba entre las sombras. Yo entraba pero me ponía chiquito para que ella no me viera. Así por dos lunas completas. Después en una noche mansa en que el calorizo puso fuego por las sábanas, tropezaron nuestros cuerpos. La lucha no se hizo aguardar. Mis manos la anduvieron toda, dejé pedazos de labio por el cuerpo asesino y con los labios, semilla mía dañada.

Allí mismo comenzó la vigilia, preso cada quien del ojo ajeno. Hasta la noche que su voz me subió por la oreja. Letra que me saco de la garganta, letra que me quito de la mirada, hasta sumar:

ESTOY ENCINTA. Cuatro cruces escribieron de su muerte, cruces que mi cuchillo obligara. Tesa, tesa, tesa, como nuevo Pepé Loló.

Hacía una pausa amplia. Era la pausa para apagar la colilla o lanzar el silbido. Algunos se marchaban, otros llegaban y encendían el Chester porque ya estaba de vuelta el *pues señor que estaba cansado de treparme el muerto al hombro.* ■

Aleluya negra

Está la mulata tiznada con el trapero de colorín, sonreída de pies a cabeza, adobada con carmín y rouge, ¡los dientes blancos sentados en primera fila!

- Cuche, Güela.

El tum gatea por la arena y soba los oídos de la negrada.

- Condinao negro prieto que lleva el diablo por dentro.

La Abuela se rueda la mascaura y ensucia el piso con el salivón apestoso.

- Condinao Carmelo. Ese lo hicieron encima e un bongó. ¡Y lo brincaron mucho!

El tum encarama por las barrigas redondas y surca el corazón.

¡Ay Bacumbé
de los tres pelos Bacumbé!
¡Ay Bacumbé
que tengo celos
Bacumbé!

- Güela, déjeme dil.

- Mira agentá. Que eso son negro prieto que tienen el diablo por dentro. Tú no va.

- Bendito, Güela.

- Que le dije que no. ¡Tá presumía!

Salta el grito hondo por el pecho del timbalero y corren las hembras a chupar las uñas de los machos. ¡Caballeros que arrellanan la sentadera, locas que se maman la pupeta, vejigantes que sorben los dedos, descaradas que enseñan los pezones!

- Güela, un chilín.

- Tá loca. Tú ere negrita de solar. Eso son negro de orilla que no se cepillan el trasero.

- Bendito, Güela, si es a ver.

La Güela Rufa aguza el pico, luego se rasca la cadera y rezonga por lo bajo.

- Todavía e que me convence la chusca. Bueno. Vaya y venga y no se detenga. Pero no se acerque mucho. Que eso negro llevan el diablo por dentro.

Sale corriendo la niña, soltando sudores que salpican la timba, escurriéndose por uvas playeras,

los brazos extendidos, fugaz, gacela ahumada.

- Está pa dejarla sin espinas-

- Pa comela a cantitos.

- Pa dale el tumbaíto.

Está con la greña escondida, la greña pegada coco, colorá, dura, grifa hasta en las cejas. Está viroteando las niñas, dando melao y suspiro, remeneando el nalgaje. Está tumbada en el suelo sacudiendo el azogue que el charol le ha puesto el alma. ¡Y está tan fogosa que los cocos no se atreven caer! Está Caridad, asombrada, contemplando la dentuda mascarada que hispea alegría en su procesión rumbosa

Ay Bacumbé
de los tres pelos
Bacumbé!
¡Ay Bacumbé
que tengo celos
Bacumbé!

Los pies se desgonzan en brincos, cabriolas y culivicentes. La noche orquesta compases y los timbaleros sangran por los dedos de tanto azotar.

¡Ay Bacumbé
qué tié la hembra
Bacumbé!

Salta Caridad por entre las pencas viejas y se muda por entre la luz de las estrellas, por el marco que le hacen dos palmas largas. Y la ve Carmelo el Retinto, el negro más resabioso del palmar. Siente un julepe por las verijas, un jamaqueo de ansias, jaibería, malamaña. La ve culidando en la arena y la sueña para latiría pecho con pecho, para sembrarle los dedazos en la pulpa que le adivina en los muslos.

- Oye negrita, déjame ponerte almíbar.

Caridad se persigna y dice - San Alejo, aléjalo. Santa Clara, acláralo.

Caridad echa a correr y el palmar se repulga de gritos y ayes.

- ¡Está de a galón!

- ¡Guaraguao, pa chupale hasta el meao!

- ¡Pa dale su atol!

- ¡Pa sacale la saliva puel cholo!

¡Es la aleluya zarrapastrosa de los prietos, es la voz jedionda de la orilla que desconoce las buenas costumbres de las negritas emperifollás, las negritas relimpias que no se revuelcan con nadie, las negras resbalosas que no le enseñan el ombligo ni al cura de confesión!

- ¡Por la orilla está la piquinina!

Rompe el tum en repique y culebreo. Tum en los cocos. Tum en las pencas. Tum en las palmas. Tum en la arena. Tum en las bocas. Tum en las almas. Caridad se detiene, agitada.

Los negros prietos se limpian las ganas mientras se enchumban en el Río Grande buscando al dios nuevo: Bacumbé, dios de garabato y embeleco que lo mismo cura el empacho que jeringonza la oración, un dios chistoso que destila aguardiente, dios hermosamente negro, benditamente negro, maravillosamente negro. Los bembes se estiran hasta el agua para aplacar el cansancio.

¡Ay Bacumbé
de los tres pelos
Bacumbé!

Caridad espatarra los ojos y el hociquito redondo le comienza a temblar.

- Condinao negro que piropan a mí, que soy linda y bonita. Tan apestoso, que no se ponen crema en la sobaquera. Condinao negro que llevan el diablo por dentro.

El tum es alarido salvaje. Va a abrir la boca pero siente cinco dedos sobre sus labios. El grito es ahogado por la mano nudosa y ancha. Ahora siente el tum alejándose hasta hacerse una punzada.

- Déjeme, déjeme.

- Te voy a dar lo tuyo.

- Déjeme, espantajo, que tiene el diablo por dentro.

Se hallan por el suelo, las bocas revientan en sangre, las barrigas se friccionan, las manos se abren en pellejo y piel.

- Ya tú verá.

Caridad siente la flor despuntando y solloza compases de tum triste. Oye la voz de la Güela - eso negro tienen el diablo por dentro-. Oye la respiración de Carmelo el Retinto pisoteándole la nuca.

- Taba bueno.

La lengüeta le barre las babas.

- Taba bueno.

- Cállese.

Y se levanta espantada por lo que piense la Abuela cuando sepa que ahora ella también es de la orilla, también con el diablo debajo de la piel.

- Vamos.

Corren las sombras hasta llegar al Bacumbé de los tres pelos.

Los más se saborean.

- Negro pechú.

- Se la comió.

- Negro bribón.

Caridad salta el bailoteo y enfila hasta la casucha de Colasa.

- Abre, Colasa y prepárame un yerbajo o sácamelo con ganzúa o con retama o con cuchillo pero déjame la telera limpia.

La Colasa abre los discos y la santigua.

- Qué es.

- Carmelo el Retinto me dejó el diablo dentro.

Colasa se encierra en su cuarto de raíces. Caridad sigue oyendo la voz de la Güela.

- Bebe.

Como el fuego a la carne que desgarra. Un dolor hondísimo que le hizo la entraña de llaga viva. Por cada miembro sintió la hiel arrastrando agua y sangre. Tuvo que abrir las piernas, como si jugase a brincar la tablita. Y sintió el diablo bajarle.

Cuando salió de la casucha vio que la luna era llena. Caminó dos o tres solares. El tum pitaba a lo lejos su sortilegio. Güela estaba en la puerta.

- Condinao negro. ¿Verdad que tienen el diablo por dentro?

Caridad siguió hasta el camastro y se enterró en las sábanas.

Güela preguntó:

- ¿Verdad que tienen el diablo por dentro?

El sonsonete resonó por las palmas. Caridad se volvió boca arriba. Por la rendija del techo se colaba una estrella. El Bacumbé revoloteó hacia la amanezca. Güela preguntó por tercera vez.

- ¿Verdad que tienen el diablo por dentro?

Pero ya la mulata soñaba. ■

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

Ni Winona, ni Julliette, ni Nicole, ni Gwyneth...

Uma Uma

POR RICARDO DECKARD

La excusa puede ser la nueva película que está filmando: Los vengadores, donde se va a calzar la ropa de cuero de Emma Peel. O su presencia en los cines rioplatenses en la cuarta parte de Batman y Robin. O recordar su actuación cumbre en Pulp Fiction. Demasiadas excusas posibles para hacer este informe con sus declaraciones más inteligentes, sus fotos más shockeantes y una filmografía completa de la Greta Garbo de este fin de milenio.

Albert Watson

Uma Thurman nació el 29 de abril de 1970. La madre, Nena, había estado casada con Timothy Leary (el intelectual defensor del LSD y amigo de los beatnics), durante dos años. Después de divorciarse se casó con Bob Thurman. En viaje motociclístico juvenil al Tibet, Bob aprendió tibetano, estudió con el Lama y se convirtió en el primer budistá oficial norteamericano. El padrino de su hija no sería otro que el propio Timothy Leary que unos años después sería padrino de otra bebita californiana: Winona Ryder.

Además de 27 años, Uma (que significa «el camino medio», o diosa madre en la mitología india) tiene tres hermanos, denominados Dechen, Ganden y Mipam, nombres, desde luego, de origen también tibetano. Su filmografía hasta el presente alcanza la suma de 21 películas en diez años. El salto a la fama tuvo muy poco de budista, y la dejó aterrada: a los 17 se le vieron los pechos unos segundos en **Las relaciones peligrosas**, mientras el rudo Malkovich trataba de violarla, y la escena se convirtió en el principal comentario sobre la película. Al poco tiempo volvió a aparecer desnuda pero en un marco más artístico (como la Venus de Botticelli) en **Las aventuras del Barón de Munchaussen** de Terry Gilliam. Más tarde se dio piquitos con María de Medeiros en **Henry y June**, un engendro seudo-erótico que narraba el triángulo de Henry Miller con Anaïs Nin y su mujer, June.

A pesar de esos antecedentes, mantuvo con notable firmeza fama de defensora de su intimidad, muchacha reinteligente y falta de ambiciones desmedidas que le hicieran tomar el camino de la perdición.

Por ejemplo, se lanzó de cabeza a protagonizar **Las mujeres también se ponen tristes**, porque admiraba mucho el libro original de Tom Robbins (ver un cuento suyo en la **V.** N°18) y al director, Gus Van Sant, pero el resultado fue bastante desastroso. Hizo un policial lamentable con Andy García, **Jennifer 8**, donde lo único interesante era su cuerpo desnudo que –las ventajas de ya ser un poca famosa- no era el suyo sino el de una

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

Uma, de chiquita y a los 13.

doble.

La sacó del bache Quentin Tarantino, que le hizo protagonizar **Pulp Fiction**, donde fue protagónista de escenas memorables: una sobredosis de la que salía con una aguja clavada directa en el corazón, y el baile del twist con Travolta que jamás nos cansaremos de ver.

La veta mítica de Uma volvió con **Batman y Robin** donde hace de Poison Ivy (Hiedra Venenosa), pero Schwarzenegger le roba cámara todo el tiempo. Ahora basta esperar el estreno (¡en 1998!) de **Los vengadores** donde hará el papel de Emma Peel. Desde ya uno se imagina que Uma volverá a convertirse en un personaje inolvidable.

Uma se muda con extrema frecuencia. Su escasa disposición a las entrevistas se traduce en notas prácticamente idénticas en revistas como *Sky*, *Vanity Fair*, *Details* o *Vogue*. Su historia personal y buena parte de las declaraciones se repiten con distintas firmas, como si todos hubieran acudido al mismo «site» de Internet (donde figuran alrededor de 20 sobre Uma Thurman). Lo que varía en cada caso es la prolija descripción del restaurante donde almuerza con el entrevistador, y del departamento donde está viviendo en ese momento. Estuvo casada dos años con Gary Oldman, boda que consideró «un error». John Malkovich la definió así: «*Uma es asombrosa para una chica de su edad. Es brillante, instintiva, generosa. Tiene el cuerpo de Jayne Mansfield y un cerebro horrorosamente grande.*» En cambio Quentin Tarantino destacó: «*Ella tiene ese tipo de idioma corporal de mantis religiosa total. La mayoría de la gente no piensa en los pies grandes de las mujeres como algo sexy, pero en ella lo son. Y las manos, los dedos...*»

Tuvo affaires con Timoty Hutton y con Ethan Hawke, entre otros. En cambio negó haberlos tenido con Robert De Niro y Richard Gere.

Migas de la diosa

AUTODESCRIPCION

«Alta, rubia arena, con una especie de ojos azules, flacucha en algunas partes, gorda en otras. Una tipa promedio.»

EL LOOK

«Si a las muchachas no las alientan a ser más que el aspecto que tienen -de una manera u otra, aunque se consideren poco atractivas- resulta poco saludable. De niña no tenía ese problema. Ni siquiera era especialmente bonita. En realidad, todo lo contrario. Así que tuve que arreglármelas con mi ingenio. Así fue como pude ir pasándola. Siendo amable o tratando de ganar amigos. Siendo dura cuando estaba en la secundaria. Un año hubo un punto en que me di cuenta de que podía actuar con dureza porque era alta. Y eso funcionó durante un tiempo.»

DESEXUALIZACION

«No tengo que hacer nada. Para empezar, ya soy medio muchacho.»

NUEVA YORK

«Manhattan fue el hogar de mis sueños. Los hermosos campus universitarios en que trabajaba mi padre eran como terrenos para jugar, y Nueva York es como un campus en gran escala, con todo tipo de vida. Pero también puede ser un sitio agotador. Es casi como el purgatorio. Tienes que tener un montón de gente en el campo rezando por que salgas.»

UMA

«Es la reencarnación de Parvati y significa 'La que no Sufre', porque Parvati se suicidó en su vida anterior. Es un sonido primordial. Significa 'caballo' en japonés, 'abuela' en algún otro idioma: no estoy segura en cuál. Es el prefijo femenino en otro.»

PADRES

«Eran como guardianes de un zoológico. Mis dos padres tienen un gran respeto por los seres humanos, y mis hermanos y yo fuimos criados con el entendimiento de que no éramos posesiones de ellos, sólo estos animalitos, esta gentecita, que estaba a su cargo. En cuanto a la reencarnación, no tengo idea de lo que puedo haber sido antes. No me atrae todo esa cosa fuera del mundo. No digo que no crea en la reencarnación; sólo que no es un gran tema para mí. Parece tan factible como el cielo y el infierno.»

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

Albert Watson

«Alta, rubia arena, con una especie de ojos azules, flacucha en algunas partes, gorda en otras. Una tipa promedio.»

Uma, Autodescripción

Uma atrapada por un paparazzi y por el gran Peter Lindbergh (pág. sig.).

GARY OLDMAN

«Un error, pero ¿qué puedo decir? Es un actor realmente grande. Nos conocimos cuando yo tenía 18. El me llevaba 12 años. Fue un affaire amoroso demente que terminó, como necesitaba hacerlo. Fue mi primer amor. No tuve experiencia previa.»

NOMADISMO

«Cuando estaba creciendo no era muy confiada y sí bastante tímida socialmente. Fui a un montón de escuelas, cambiaba de la pública a las privadas, así que era a menudo la nueva chica de la cuadra. En la actuación encontré un sitio donde podía expresarme libre de mis propias inhibiciones.»

DE NIRO

«Todo lo que había oído decir de De Niro, que se concentraba por completo en sí mismo, fue lo opuesto a mi experiencia. Me dio todo como actor, me gritaba fuera de cámara hasta ser grosero para ponerme en el estado emocional que la escena exigía y que yo me estaba esforzando por conseguir. Fue un profesional absolutamente puro y prístino, un actor que exige concentración total en el trabajo. Nos hicimos amigos.»

PERSONAJES

«Si no hay un personaje que parezca intrigante, no importa realmente si la película es grande o pequeña: no puedo trabajar. Lo hice antes porque me gustaba la película entera, y es demasiado difícil. Eres tú ante la cámara, y tienes que existir allí. Y si no tienes un personaje para sostenerte en ese sitio, son tres meses de querer suicidarte.»

AFFAIRES CON COPROTAGONISTAS

«El aburrimiento es un gran motivador.»

LA ULTIMA VEZ QUE LLORO

«No hay modo de saberlo. Quiero decir, no sigo la pista de mi producción lacrimógena.»

ENTREVISTAS

«No podría sobrevivir a la escuela Madonna de entrevistas. Es una cuestión de autoconservación.»

INSOMNIO

«Lo combato quedándome levantada. O leo a Thomas Hardy. La tercera vez que uno empieza a fijarse en las notas al pie para ver que significa 'squambly' en inglés, te sientes definitivamente un poco más tranquila.»

LA VIDA SIGUIENTE

«No me importaría volver a ser una persona.»

TARANTINO

«Al principio no entendía el guión de **Pulp Fiction**, pero cuando conocí a Quentin, me di cuenta de que era un artista que estaba usando la violencia y el lenguaje profano como un pintor, no de un modo brutal o sádico, sino como los colores fuertes de la ficción 'pulp' de los años 30, así la gente podía experimentarlos pero no tener que enfrentarlos.»

EDAD

«Era decididamente mucho más vieja y cansada cuando tenía 19. Supongo que florezco tarde; a los 25 siento que por fin estoy saliendo de la adolescencia. Necesito apostar más fuerte ahora, volverme más disciplinada. He sido muy parecida a un mono con una máquina de escribir. Por el momento estoy buscando algún tipo de personaje interesante para clavarle los dientes.» ■

Filmografía completa

The Avengers (1997) Emma Peel.
Batman & Robin (1997) Poison Ivy/Dr. Pamela Isley.
Gattaca (1997)Aka.
The Eighth Day (1996/II) Nombre sin definir
Les miserables (1997) Fantine.
Beautiful Girls (1996) Andrea.
The Truth About Cats & Dogs - La verdad acerca de perros y gatos- (1996) Noelle Slusarsky.
Duke of Groove (1995) Maya .
A Month by The Lake (1995) Miss Beaumont.
Pulp Fiction -Tiempos violentos- (1994)Mia
Even Cowgirls Get the Blues -Lasmujeres también se ponen tristes- (1993) Sissy.
Mad Dog and Glory (1993) Glory.
Final Analysis (1992) Diana Baylor.
Jennifer Eight (1992) Helena Robertson.
Robin Hood (1991) (TV) Maid Marian.
Henry & June (1990) June Miller.
Where the Heart Is (1990) Daphne.
The adventures of Baron Munchausen (1989) Venus/Rose.
Dangerous Liaisons -Las relaciones peligrosas- (1988) Cecile De Volanges.
Johnny Be Good (1988) Georgia Elkans.
Kiss Daddy Goodnight (1987) Laura.

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

De Benjamin a Baudrillard

el culto de la reproducción el culto de la reproducción el de la reproducción el culto de la reproducción el culto reproducción el culto de la reproducción el culto de la culto de la reproducción el culto de la reproducción el

POR BELÉN GACHE

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VALORACIÓN ARTÍSTICA DE ESTE FIN DE SIGLO. DE LA PÉRDIDA DEL AURA PREDICADA POR BENJAMIN A LA CIVILIZACIÓN DE LAS PANTALLAS O "VIDEOSFERA" PROPUESTA POR BAUDRILLARD, VIVIMOS UN TIEMPO QUE PRODUCE EL VÉRTIGO DE LO SUPERFICIAL, DE LO IMPERSONAL Y DE LO EFÍMERO. UN MUNDO QUE SE VIRTUALIZA Y SE DA COMO ESPECTÁCULO.

Paseante: *¿Usted en un lugar como éste? ¿Usted que se alimenta de ambrosía y bebe quintaesencias? ¡Estoy asombrado!*

Poeta moderno: H*ace un momento, cuando cruzaba el boulevard corriendo, chapoteando en el barro, en medio de un caos de movimiento, con la muerte galopando hacia mí por todos lados, hice un movimiento brusco y la aureola se me escurrió de la cabeza, cayendo al fango del macadam. Estaba demasiado asustado para recogerla. Pensé que era menos desagradable perder mi insignia que conseguir que me rompieran los huesos. Pero no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo ir de un lado al otro de incógnito, cometer bajezas, entregarme al desenfreno, al igual que los simples mortales. ¡De modo que aquí estoy, igual que usted!*

"La pérdida de la aureola " es uno de los poemas incluidos en el libro **El spleen de París**, escrito por Charles Baudelaire en 1865. Se trata de un poema en prosa que tiene como escenario los nuevos boulevares parisinos surgidos con las reformas de Napoleón III, la ciudad moderna, la velocidad, el pavimento, la luz. El hombre moderno arquetípico es el peatón lanzado a la vorágine del tráfico, el hombre solo abandonado a sus propios recursos, obligado a multiplicarlos para sobrevivir.

Walter Benjamin dice que Baudelaire conforma la imagen del artista según la imagen del héroe moderno o, dicho de otra manera, que para vivir lo moderno éste precisa una constitución heróica. El poeta que vaga por la ciudad perdido en sus pensamientos y edifica su obra con todos los conflictos de la vida cotidiana será el verdadero héroe de la modernidad. Para Baudelaire, un arte que no está compenetrado con la vida de los hombres y mujeres de la multitud no es arte moderno en absoluto. Una de las paradojas de la modernidad es precisamente que sus artistas son más profundos y auténticos al hacerse más parecidos a los hombres corrientes. La pérdida de la aureola del poeta tiene lugar en ese punto donde convergen el mundo del arte y el mundo corriente.

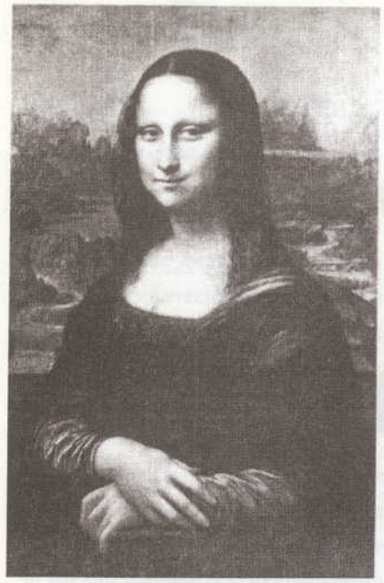
La desacralización del arte se verá convertida en el tema central de las reflexiones estéticas hacia fines del siglo pasado. La identificación del arte con la vida, la unificación de lo elevado y lo bajo, del high and low, será una de las principales banderas de las vanguardias históricas en este siglo.

El aura perdida

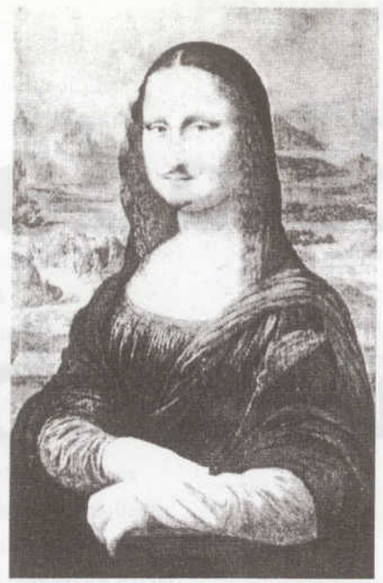
En sus escritos sobre Baudelaire, Benjamin retoma el tema de "La Pérdida de la aureola" relacionando el advenimiento de la modernidad con la pérdida de la creencia en la sacralidad del arte. En su famoso texto de 1936, *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, alude al concepto de "aura" al que define como la "manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)". Con la posibilidad de reproducción se produce un cambio en la naturaleza de las obras de arte: se atrofia su aura.

La reproductibilidad saca a las obras de los museos y las convierte en objetos próximos, cercanos a las masas. Lo irrepetible y único, lo original, lo auténtico son superados mediante la reproducción. Al permitir que el objeto reproducido se ofrezca a la visión de cualquier persona en cualquier circunstancia éste gana en actualidad aunque pierde su dimensión sensible y ritual. Al crecer las posibilidades de exhibición de la obra de arte comienza a preponderar su valor de exhibición frente a su valor cultural, al punto de que Benjamin denuncia que cada vez se reproducen más obras de arte que han sido hechas únicamente para ser reproducidas.

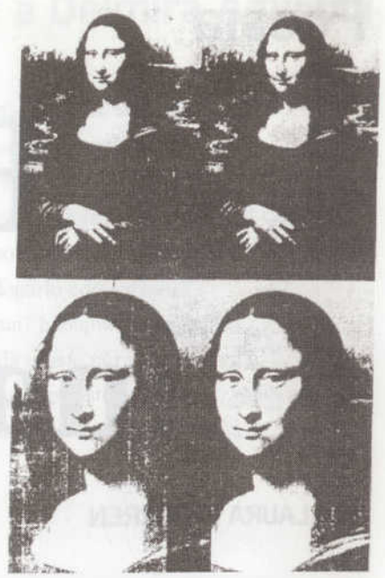
En su **Pequeña historia de la fotografía** propondrá invertir los términos: "*Resulta significativo que a menudo se torne el debate rígido cuando se ventila la estética de la fotografía como arte, mientras que apenas se concede una ojeada al hecho social mucho menos cuestionable del arte como fotografía. Sin embargo la repercusión de la reproducción fotográfica de las obras de arte es mucho más importante. De hecho, el aficionado que vuelve a su casa con una enorme cantidad de postales de obra no ofrece un aspecto más alentador que el cazador que vuelve del campo de tiro con montones de presas que sólo un comerciante hará útiles.*"



La Mona Lisa según Leonardo.



La Mona Lisa según Marcel.



La Mona Lisa según Andy.

Un proceso similar al que se da entre pintura y fotografía, se dará entre el teatro y el cine. El mecanismo cinematográfico exilia para Benjamin al actor de la escena. Su actuación ya no es unitaria sino fragmentada y múltiple. Como contrapartida de la atrofia en el aura del actor cinematográfico surge fuera de los estudios toda una industria artificial del culto a las estrellas. Lo que en un momento fue aura pronto devino en mercancía.

Muchas contra una

En la década del '20 Marcel Duchamp, con una clara actitud dadá, produce su ***LHOOQ***, una reproducción de la Gioconda sobre la que pinta desprolijamente unos bigotes y una barba. En los '60, Warhol hace su ***30 mejor que una***, treinta serigrafías de la Gioconda colocadas una al lado de la otra resaltando, ya desde el título, el aspecto provocador respecto a la lógica capitalista de la mercancía, el mercado del arte y la afición burguesa por la obra de arte única. Las obras de Warhol -siempre imágenes diferidas, de segunda generación, reproducción sin referente- se caracterizarán por ser en sí mismas una especie de ensayo del modelo de su propia futura reproductibilidad.

Así, a medida que el siglo avanza, asistimos a la pérdida del aura de la obra de arte única -en la ecuación benjaminiana "*cuanto más valor expositivo menor valor cultural*"-, pero también al surgimiento de otro tipo de aura: el de la propia reproductibilidad.

Si en el Renacimiento funcionaban como instancias legitimadoras los grandes mecenas que a través de sus encargos, protecciones e influencias respaldaban a determinados artistas, y si más tarde fueron las academias y después los museos las entidades cuya tarea era decidir el valor de las obras, hoy se instituye otro poder de legitimación que se desarrolla en el interior de los dispositivos mediáticos de circulación del saber y de la información, que funcionan a partir tanto de los múltiples dispositivos de mediación visual -libros, catálogos, revistas, diarios- como de todo el envoltorio discursivo que éstos abarcan: el número de veces que se habla de una obra, los lugares en donde se habla de ella, la atribución de su autenticidad en el seno de diferentes regímenes de legitimación.

Los sistemas mediáticos por naturaleza viven y se alimentan de la propia lógica de la reproductibilidad. Del culto a la obra de arte única y original pasamos al culto de la reproducción.

Bienvenidos a la videosfera

A partir de la noción de pérdida del aura benjaminiana, Jean Baudrillard dice en su ensayo "Videosfera y sujeto fractal" que "*la trascendencia hoy ha estallado en mil fragmentos, que son como las esquirlas de un espejo.*" Allí habla también de un "sujeto fractal" posmoderno, que se reproduce en una multitud de egos miniaturizados similares unos a los otros, un ser desmultiplicado por doquier presente en todas las pantallas que nos rodean.

La pérdida de la trascendencia nos presenta a un sujeto esquizofrénico que busca en vano reunir la dispersión de sus pedazos, porque esos pedazos ya no se corresponden con ningún todo, ninguna unidad que los trascienda. La civilización de las pantallas o "videosfera" produce el vértigo de lo superficial, de lo impersonal, lo efímero, el "ahora". En ella el mundo se virtualiza y se da como espectáculo. No hay acontecimiento que no tenga esta compulsión por ser fotografiado, filmado, grabado para hacerse eternamente reproducible. En este "*éxtasis de la comunicación*", dirá Baudrillard, "*el ser se convierte en pura pantalla, pura superficie de absorción de redes de influencia.*"

En el terreno del arte, la trascendencia deja lugar a la circulación pura de las imágenes en una instancia que el filósofo llamará "transestética de la banalidad". Incluso pareciera como si con el arte minimal, el conceptualismo, el arte efímero, los no objetualismos, las mismas obras se hubieran visto forzadas a interpretar su propia desaparición: "*La mayoría de las imágenes contemporáneas, video, pintura, artes plásticas, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencias. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas ha desaparecido algo. La única inmensa ventaja de una lata de Campbell de Andy Warhol es que ya no obliga a plantearse la cuestión de lo bello y lo feo, lo real o lo irreal, lo trascendente o lo inmanente.*" ■

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

Estados inalterables

POR LAURA IRIBARREN

Fue seleccionada en el último Concurso de Narrativa **V de Vian** y sorprendió por la audacia de su cuento y por sus respuestas provocadoras al "identikit del autor". Pero antes que narradora, Laura Iribarren (Mar del Plata, 1973) fue y es poeta. Tiene varios libros de poesía terminados y de todos ellos publicamos algunos poemas que muestran a las claras por qué Iribarren se va a convertir en una de las poetas más importantes de su generación y de la generación anterior.

Laura Iribarren

En fin de eso se trata

La palabra almacén
la palabra fulgor
la palabra madre y la palabra mierda
amor mentira roquefort y nunca
la palabra cohete y la palabra paz
y calle y lluvia y
nunca horror orquídea supermarket
polietileno fronteras gingivitis y siempre
y la palabra abrazos
la palabra duodeno azul puertas ventilador futuro
la palabra llanura la palabra display
y whisky y tiempo y
teta catamarán factotum desodorante ayer
secreto calor computadora patria
y la palabra flujo motor futuro hambre día
la palabra jabón
y la palabra muerte

Ella ciega de amor se aferra
a la espalda desnuda de su hombre
mientras él
acaricia y muerde el cuello
del muchacho frágil, rubio, desnudo
que está a su lado

Bus

Ella ha creado esta representación:
los hombres están desnudos
y son llevados en un enorme colectivo blanco
con destino desconocido
están desnudos y van en fila viajando como reses
sus penes está erectos conectados a una
sonda trasparente todos se muestran muy excitados,
pero esta excitación no parece haber sido provocada
por la visión de ninguna mujer u hombre, sino que proviene
de la contemplación fija de su propio pene
ya que todos están mirándoselo, sin embargo algunos
levantan la cabeza y miran por las amplias ventanillas a
las personas que, a su vez los contemplan azoradamente,
al parecer también este exhibicionismo público los excita,
porque se contorsionan con más furia (especialmente en
la parada de los semáforos) luego algunos orinan otros
eyaculan, en ambos casos las caras ostentan una extenuada
satisfacción...
ella da vuelta la manivela del paisaje
está desnuda siente que ese bus blanco y caliente
ha entrado en su cerebro introduce una mano entre sus
piernas entorna los ojos y se relame.

Los peluqueros

Los peluqueros son hermeneutas del deseo. Sus manos descubren ignorados itinerarios del placer y de la belleza en las nucas doradas, en los delicados cuerpos desnudos donde la depilación es un brusco despojamiento, casi una entrega. Arcaicos sibaritas extravagantes del gusto, su genealogía se remonta a la de Fidias. Aunque a diferencia de éste, que dotaba de forma a mármoles y alabastros, sacando de la piedra un efebo fastuoso, los peluqueros recurren a una materia más lábil: las finas hebras doradas o azabaches de los cabellos de algún muchacho en flor. El trabajo de los peluqueros es fugaz. El paso del tiempo corroe lentamente la rígida perfección de un bucle recalcitrante que deviene mechón agreste, descuidado; la efímera altivez que otorga el spray a un peinado fastuoso, se esfuma a través de las horas.

Sin embargo esta corrosión es un pretexto para asegurar la frecuencia de los encuentros donde el afeite es puro simulacro, una máscara del deseo.

Por eso a veces llegan a amar hasta la demencia a los cráneos que decoran, quisieran poseer sus pensamientos, o bien con tijeras veloces atravesarles el corazón.

Preguntas a Delmira Agustini

¿Qué podrías decirme sobre tu cuerpo?
¿Una píldora de hipnotismo?
¿Un largo estuche que aprisiona el vacío,
una serpiente? ¿Quién fue su fakir, el fakir
de tu cuerpo? ¿Quién lo soportó dulcemente
o intentó doparlo con caricias?
¿Y tu lengua? hablamé de tu lengua
¿En quién la usaste por primera vez?
y qué nombre le pusiste a ese placer, al placer
que obtenías con ella, con tu lengua.

La vieja

La vieja ciega
que pasa las tardes
detrás de esa puerta de alambres
rodeada de gatos
que parece
una mugre indefinida o parra seca
entre toda la mugre de su patio
esa vieja seca camina la tarde
recorriendo la vereda
siempre por la misma hilera de baldosas
o se sienta sobre la memoria
como una bruja sobre una montaña
de botellas rotas.

he pasado toda la tarde
en mi pequeña habitaciónn tosiendo,
fumando, comiendo, masturbándome,
haciendo inútiles llamados telefónicos
a personas que había olvidado o
que me habían olvidado, e inventando
mentiras, repitiéndolas en voz alta
dándoles un nombre, un espesor, una resonancia
ahora tengo frío

FOTO: **DIANA ARBISER**

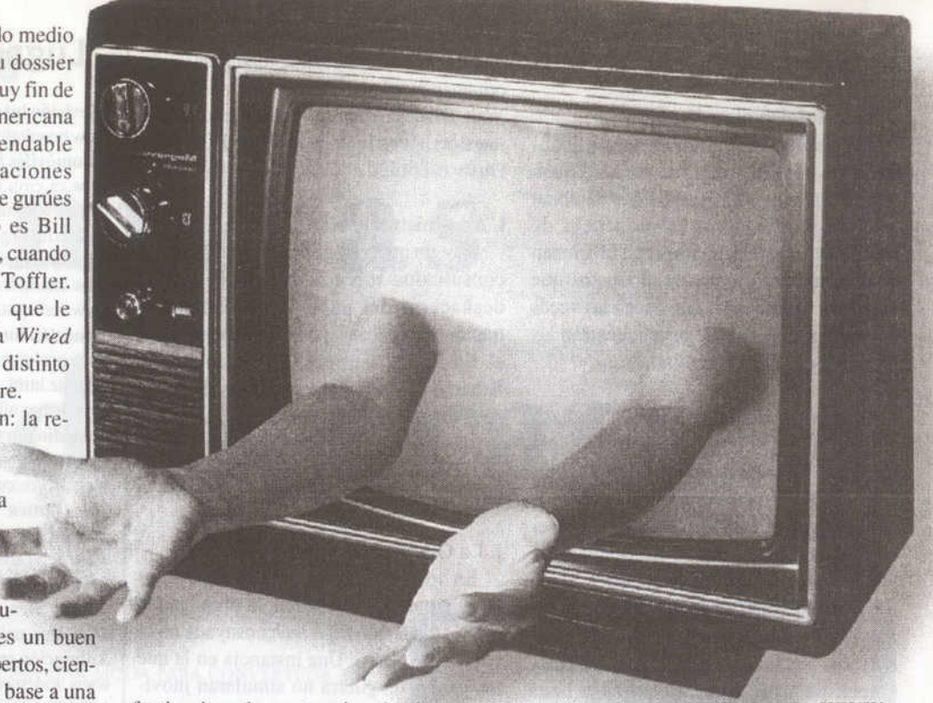
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vaticinios para los próximos dos siglos

Viaje imaginario por un futuro real

POR GISEL PICCA

¿Habrá en el futuro autopistas automatizadas sin necesidad de conductores? ¿Cuándo se clonarán humanos? ¿Habrá ropa inteligente que cambie de temperatura según el ambiente? ¿Tendrá cura la calvicie? ¿Qué pasará con el sexo cibernético? Las respuestas no están en una nueva novela de ciencia ficción sino en una sesuda investigación realizada por especialistas en nuevas tecnologías y por una revista norteamericana de cibercultura. Sorprendéte y sorprendé a tus amigos en la próxima fiesta contando estas novedades de un mundo en cambio.



Del '95 a esta parte todo medio que se precie lanza su dossier o especial «futuro» muy fin de siglo. Desde la *Details* norteamericana (en una ocurrente y recomendable versión) a los clarines y naciones domésticos se llenan páginas de gurúes y profetas varios: cuando no es Bill Gates, es Nicholas Negroponte, cuando no es Marc Augé es Alvin Toffler. Periodismo de anticipacion, que le dicen. Por suerte, la revista *Wired* aporta socorro, Yahoo! o algo distinto en lo que a futurología se refiere.

Los ciberfílicos ya lo sabían: la revista *Wired* es el referente periodístico principal para la cibercultura. Ahora bien, para los novicios de esta religión vale más quizá el rescate de un libro editado por *Wired* , **Reality Check**, no traducido aún al español. El libro es un buen pronóstico consensuado por expertos, científicos, teóricos y fanáticos (en base a una encuesta sistemática que edita David Pezcovitz para *Wired*) sobre la apariencia que el futuro asumirá de aquí al siglo XXIII.

Los resultados de **Reality Check** tienen algo de desmitificadores respecto a tantos futuros imaginarios, así que a continuación se detallan algunos de los mitos vencedores y de los vencidos. Por lo pronto, colocá a discreción F o V a las siguientes sentencias, proseguí la lectura normalmente y enteráte cómo venís con el pálpito.

a. En el año 2001 en gran cantidad de hogares habrá una televisión interactiva que conecte a las redes y permita el video a pedido, el teleshoping, el telebanco, el teletrabajo y la telecultura. ¿F/ V?

b. Los Sistemas de autopistas automatizados estarán disponibles en el año 2019 en horas de mayor tránsito, para automóviles sin conductores que navegan diestramente en calles congestionadas de los conglomerados urbanos. ¿F/ V?

c. En el año 2007 se contará con telas inteligentes como géneros, por ejemplo, que se ajusten automáticamente a su medio ambiente. ¿F/ V?

d. En el año 2015 finalmente se clonarán seres humanos gracias a una liberalización de las trabas legales hechas ad hoc en los organismos internacionales entre 1996 y 1999. ¿F/ V?

e. En el año 2006 se hallará disponible para varones lookconcientes el remedio efectivo basado en terapia génetica para la pérdida de cabello. ¿F/ V?

f. En el año 2000 la mayor parte de los hogares de clase media occidental estará conectada con el exterior por medio de fibra óptica. ¿F/ V?

g. En el año 2036 será posible el sexo teledildónico: una persona ataviada con grandes anteojos de 3D y un traje ajustado como condom (con miles de *sensor-effectors* inteligentes que reproducen la sensación del contacto amoroso) podrá experimentar el goce sexual con otra similarmente dotada o con una terminal de computadora programada a los efectos. ¿F/ V?

h. En el año 2047 Walt Disney volverá a la vida. ¿F/ V?

i. En el año 2002 EEUU sentará precedente como primera potencia que organiza todo el sistema burocrático del Estado sin archivos en papel. ¿F/ V?

j. En el año 2236 se desencadenará la más grande Guerra virtual. ¿F/ V?

k. En el año 2225 el hombre tendrá cada mañana de cada día en sus manos la posibilidad de seleccionar el estado de ánimo con el que atravesar la fucking jornada. ¿F/ V?

Las respuestas del panel

Los resultados obtenidos por **Reality Check** están ataviados con un muy completo listado de sites en la WWW "acerca de" (ver cuadro) y una descripción de los opinadores de turno. Entre ellos se puede encontrar a periodistas destacados como Denis Caruso o John Markoff, a académicos afamados como Derrick de Kerkhove (del Programa Mc Luhan de la Universidad de Toronto) o Eric Drexler, o a personajes como Timothy Leary. Peca de algún defectillo: el triunfo de la máquina informática Deep Blue sobre Garry Kasparov (entre los encuestados se encontraba Garry) estaba anunciado para el 2005 -el libro apareció apenas unos meses antes de la *batalla*- pero, en fin, puede fallar. He aquí los resultados sobre el futuro:

a. Televisión interactiva: Falso NEW!

Contra lo que Nicholas Negroponte y todos los «especiales futuro» de las revistas aseveran, todas las fuentes consultadas por Pescovitz aseguran que el monitor de PC no será superado ¡nunca! por las pantallas de TV. John Markoff (realmente afamado periodista de *The New York Times* sobre tecnología) es terminante: la televisión está muerta.

b. Autopistas automáticas con vehículos sin conductores sufridos: Verdadero.

Si bien hoy en día se cuenta con la tecnología suficiente para construir estos automóviles, lejos se está de que dichas máquinas puedan atrevérsele al tráfico urbano. Se trabaja en GPS (satélites de posicionamiento global), sistemas de navegación y la transformación de cuatro mil millones de calles caminos y auto-

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

pistas, en «autopistas automatizadas» (que estarán listas en el 2017).

c. Telas inteligentes: Verdadero.

Las tendencias en indumentaria abandonarán por fin todos los revivals para asumir su tiempo en géneros que cambian colores para indicar la presencia de polución ambiental, guantes que funcionan como teléfonos celulares, productos que «cantan» y materiales que hacen las veces de monitores para quienes encuentran las laptop demasiado voluminosas.

d. Clonación humana: Falso (a medias)

Pese a que la oveja Dolly ha tenido a maltraer a los apocalípticos de todos los rincones de la tierra *anche* esta patria, la opinión general en los ambientes especializados es que la fuerza que desplegarán los sectores de la resistencia ética harán imposible lo que, muchas investigadores aseguran, se está cercando en los laboratorios. Aunque esta opinión de **Reality Check** parece responder más a la línea "políticamente correcta" de la *Wired* que a la realidad de los hechos.

e. Remedio para pichones de calvos: Verdadero. NEW!

La peladita como formato final de las cabezas de un alto porcentaje de la población masculina es menos una función de higiene de la especie que un rasgo genético. En el terreno de la ingeniería genética se investiga la posibilidad de manipular el ADN estimulando artificialmente a los folículos a continuar inflando las hebras de cabello de estos compungidos varones.

f. Fibra óptica en cada hogar: Falso.

El concepto de fibra óptica, más allá del medio físico concreto, incluye la idea de interactividad, de que haya un ida y vuelta en la información, se lo llama también red de banda ancha. De lo que se descree es de que, antes del 2007, esté más o menos masivamente difundida esta posibilidad.

g. Sexo teledildónico: Verdadero. NEW!

En realidad, si se considera que en el sexo teledildónico se trata de despertar y dar placer a distancia, algunas de las tecnologías para el sexo teledildónico ya están aquí, como los vibradores que funcionan a batería. Sin embargo, y lamentablemnte, el transducer básico y la tecnología de feedback necesaria para lo específicamente teledildónico, según dicen los expertos, no estará disponible hasta que la mayoría de nosotros seamos octogenarios.

h. Walt Disney entre nosotros: Falso.

Pese a que será posible reanimar tejido criosuspendido en el momento mortal, de Walt Disney nada se habla. Seguiremos nuestras vidas junto a Mickey, Pi y Olín, Duffy o Tribilín.

i. Administración sin papeles: Falso.

Hay un acuerdo generalizado entre los consultados sobre la imposibilidad de deshacerse del papel en las administraciones públicas y privadas de aquí hasta el fin de los tiempos. Las burocracias llenarán sus cajones con retazos de papel de garabatos extraños por la eternidad pero, se sabe sin embargo, que ya para alrededor del 2005 los países centrales verán reducido su uso en un 50%.

j. La Guerra Nintendo: Falso.

La idea de guerra virtual supone el conflicto de la simulación, la propaganda o de la disuasión *high tech* ensayada en la guerra del Golfo. Una instancia en la que los juegos de guerra no simularan movimientos de tropas, combates aéreos y golpes arrasantes de misiles intercontinentales, sino que los reemplazaran.

Si bien es altamente improbable que individuos o que una sociedad toda aceptaran de buena gana una conquista basada en el resultado de una guerra únicamente disputada en una red informática, la guerra virtual bien puede ser una táctica de la era digital para justificar el conflicto armado. Esa, según los expertos, es una buena lectura del sabotaje y de la destrucción de información vital.

k. Elegir el humor: Verdadero NEW!

Año 2225: generaciones extravagantes antes del desayuno toman una pequeña píldora, o beben un tónico o se someten a una pequeña descarga eléctrica. Sienten de inmediato el efecto estimulante de un sistema microscópico descubierto o de un implante quirúrgico que actúa dentro del sistema límbico del cerebro, allí se cree ocurre la integración sensorial y se origina el humor. El éxito presente del Prozac augura una demanda potencial incalculable.

Nanotecnología y otras hierbas

Por lo demás, no se puede hablar hoy de futurología sin mencionar los avances (y lo que esto significa como objetivo de una dimensión muy real) en nanotecnología. La biotécnica apuesta a la posibilidad de producir vida tal como la naturaleza viene creándola: construir robots moleculares, estructuras en escala nano (mil millonésima de un metro donde una pestaña, por ejemplo, tiene el tamaño de una sequoia) que puedan reparar o construir cualquier forma, cualquier color, cualquier textura, células, ropa, muebles, vehículos. Desde la ingeniería molecular, se piensa, se está desarrollando una idea revolucionaria que implica terapias genéticas reconstituyentes y reparadoras que acercan al hombre a la Gran salud, pero también a imaginarios como los autoreplicantes y las píldoras-robot.

Otras tantas certezas sobre el porvenir en la era de la aceleración tecnológica y de la desaceleración económica abarcan desde los automóviles solares, la píldora para la obesidad, el hogar inteligente, los anteojos de realidad virtual, la superdistribución gratuita de software, la debacle del CD, el holófono (teléfono en que se ve el holograma de los que hablan), la despenalización de las drogas, el hombre en Marte, la droga de la sobriedad, el desarrollo fetal ex-utero y el tan esperado por nuestro presidente contacto con una inteligencia extraterrestre. ■

Lugares en la Web

Televisión interactiva
www.hospitalitynet.nl/itcom/interact.htm
Automóviles sin conductores
www.cs.cmu.edu/afs//cs/user/tjochem/www/nhaa/Journal.html
www.erim.org/TRANS/itstbv.html
Telas inteligentes
www.chamaleonwear.com/#whatis
www.webspot.com.au/hs/paddypal/fabric.html
Clonación humana
www.ornl.gov/techresources/human_genome/home.html
www.nchgr.nih.gov/
Remedio para la calvicie
www.woodland.net/wdm/classic/minox.html
www.ispros.com/~bioindex.html
Fibra óptica
www.usa.net/corning-fiber/apps/telco.html
www.ee.vt.edu/ee/research/fiber.html
Sexo teledildónico
www.prarienet.org/~vrsuit/adsl.html
www.khm.uni-koeln.de/~kwolf/tactile.html
Animación criónica
www.widemedia.com/annual/cryonics.html
147.252.134.2/icc/cryogenic.html
Oficina sin papeles
www.arch.columbia.edu:80/DDL/paperless/NEWSLINE.html
www.newtonsourcecom/index.html
Guerra virtual
www.princeton.edu/~rlasalle/virtual.html
www.arpa.mil/
Humor a elección
www.cs.umm.edu/research/GIMME/ISAP/incoming/drug/fluoxetine.html
www.arach-net.com/~jlyon/biochem/results.html

Tom Waits

Mentiras verdaderas

POR CHRISTIAN KUPCHIK

TOM WAITS HA DEJADO DE SER UNA MODA PARA CONVERTIRSE EN UN CLÁSICO. CUALQUIERA DE SUS CANCIONES SE ESCUCHAN CON LA SENSACION DE QUE NUNCA ENVEJECERÁN. SU POESÍA SIGUE LATENTE, PERTINAZ. BUEN MOMENTO PARA HACER UN INVENTARIO DE LA VIDA DEL VIEJO TOM TRATANDO DE OÍR SU PROPIA VOZ EN CADA ANÉCDOTA. EN LAS PÁGINAS SIGUIENTES HAY, TAMBIÉN, UNOS TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE WAITS INÉDITOS HASTA AHORA EN ESPAÑOL.

Alguien dijo que escuchar a Tom Waits da sed, y es absolutamente cierto. Habla y quien lo escucha siente esa imperiosa necesidad de que el silencio se hunda en forma definitiva con las siete plagas. Tom Waits es mucho más que un cantante, un actor o un poeta. Tal vez sea todo eso junto, o quizás la antítesis de todo eso junto. Da igual. Lo que no se puede negar, es que es un narrador nato, uno de esos tipos que se nutren de historias fabulosas que sólo pueden cobrar vida a través de su voz. Entendámonos: no es una voz cualquiera.

"Te diré todos mis secretos, pero te mentiré sobre mi pasado", es una de sus sentencias favoritas, buscando emular así el mito que rodea a los viejos bluesmen, hombres de juventud turbia y presente sinuoso. Se acepta el reto. De acuerdo a la leyenda, Tom nació la tormentosa noche del 7 de diciembre de 1949 en el interior de un taxi que circulaba por Pomona, un pequeño pueblo no muy lejos de Los Angeles. Que este dato sea exacto carece de toda importancia tratándose del peculiar personaje que Waits se ha construido de sí mismo. En todo caso, no resulta difícil imaginarlo ya de bebé con un cigarrillo en una mano y un vaso de whisky en la otra.

Tal vez por aquello del retorno al seno materno, vivió en un auto abandonado en un callejón de Los Angeles antes de trasladarse al legendario Tropicana Motor Hotel de Santa Mónica Boulevard. Allí, Waits comenzaría a hacer rodar su propio mito. *"Sí, viví días felices por allí... Tal vez un poco salvajes, pero bueno, creo que se ha exagerado algo. Ahora lo han tirado abajo y sólo Dios sabe qué irán a construir... Imagina si levantan una lavandería, o un palacio del yoghurt o algo por el estilo. ¡Es tremendo! En esa ciudad te das vuelta y ya te tiraron abajo medio barrio. Yo no tengo nada contra los cambios, pero tendrían que saber guardar la compostura un poco..."*

La pequeña colonia artística que pululaba en aquellos inicios de los '70 por el decrépito centro de Los Angeles podía verlo cada noche aporreando el viejo y destartalado piano del café Atomic, mientras rugía con esa voz de desagüe insondable, mezclando algunas frases incongruentes con otras de una belleza cruel y exasperante. En 1972, en pleno ejercicio de guitarra y piano, Tom recorre Estados Unidos de costa a costa actuando sin parar, en boliches de mala muerte y teatros miserables. Un tipo llamado Herb Cohen le consigue un contrato con el sello Assylum y allí graba su primer disco, **Closing Time** (1973). Al año siguiente graba **The heart of saturday night** y para todos estaba claro que Waits era un artista extraño, fascinante e inconmensurable. Y no sólo por sus complicadas armonías, sino también por aquellas letras dotadas de una poesía descarnada. Como buen hombre de su época (y además de California), Tom reconoce la influencia ejercida por la *beat*

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

generation, aunque privilegia el legado de Jack Kerouac por sobre el de Ginsberg, Corso o Ferlinghetti.

"Bueno, ya sabes, soy un autodidacta. Por eso, cuando descubrí a Kerouac sentí que se partía algo dentro mío. Me parece el mayor escritor de su generación, tal vez por su sentido trágico de ver la vida norteamericana. Fue el único que buscaba la luz para luego intentar tomarla con sus manos y buscar en ella la verdad, la verdad y la mentira de todo un país en un momento determinado. Los Rolling Stones *tienen una canción que se llama* I Just Want to See Your Face (Sólo quiero ver tu rostro). *Bueno, a Kerouac le pasaba lo mismo: quería verle la cara a América, estuviera limpia o sucia".*

La jungla tour/retour

A pesar de la repercusión lograda con sus primeros discos, Tom se había convertido en un bebedor profesional. Su vida se asentaba por un peregrinaje, por una babel de noches y alcohol repercutiendo en su textos y su música. *"No me entra más bebida/ y además eso no apagará las llamas/ que encienden las damas"*, supo escribir en aquellos días. Cuando ya se especulaba con el tiempo que le quedaba a su hígado o la patente del auto que lo atropellaría una madrugada, Waits escapó del incendio. La actriz Kathleen Brennan desembarcó como un hada madrina. Se casaron en 1980 y allí comenzó la transformación del gnomo etílico. *"Kathleen es algo verdaderamente especial. Fue policía, encargada en una fábrica de biblias, agente en el puerto de Nueva York e incluso trapecista en un circo poco conocido. Antes de conocerme quería hacerse monja, pero le dije algunas cosas bonitas y se quedó conmigo. La verdad es que nunca sentí a los curas como rivales".* Con ella tuvo dos hijos (Kellesimone y Casey), y aprendió mucho sobre otros estilos musicales, física, secretos de belleza y mecánica popular, según él mismo declara. Al poco tiempo de conocerse, la pareja se trasladó a Nueva York. *"Fue por el agua"*, bromea Tom con su mejor cara de póker. *"Ellos tienen mucha agua en Nueva York. No, para ser honestos, extrañaba los restaurantes. Tienen excelentes restaurantes. Y los taxis, que circulan a toda hora. ¡Oh, amo los taxis! Los Angeles es una jungla. Además, para crear, la Gran Manzana es ideal. Es como un barco rodeado de aguas en llamas, con unos contrastes que pueden volverte loco. Si logras sobrevivir, es una ciudad muy estimulante."*

Aparentemente, Waits no logró sobrevivir, dado que en 1989 la pareja volvió a la "jungla" de L.A. *"Debido al perro"*, argumenta ahora Tom con la misma convicción. *"Nos vimos obligados a regresar y darle comida al perro. Al cabo de esos años de ausencia estaba tan flaco que apenas quedaba algo de él, pero al menos se mantuvo con vida... No sabes lo feliz que se puso cuando nos vio. ¿Puedes escribir que ahora vivo en Bel Air? Tengo la casa más grande de Bel Air, con 150 personas a mi servicio, una piscina y un Rolls Royce. ¡Escríbelo, por favor!".*

Películas, pájaros y zapatos

Además del aporte invalorable de Kathleen, en su peor momento Tom recibió una ayudita de sus amigos. Uno de ellos, Francis Coppola, le encomendó la banda sonora de **One from the Heart** -que llegó a estar nominada para el Oscar- y a darle pequeños papeles anecdóticos en sus films (Benny, el obtuso dueño del bar en **La ley de la calle**; el camarero de **Los marginales**, el "gorila" de **Cotton Club**, el loco perdido de **Drácula**). Pero no era la primera experiencia de Waits en el cine. Su debut, insólito, tuvo lugar en **Paradise Alley** (1978), de Sylvester Stallone.

"No iría jamás a ver una película suya, pero debo reconocer que conmigo se portó como un caballero... hasta determinado momento. Luego empezó a pedirme dinero y he tenido que evitarlo para que no se le haga un vicio. Con Francis trabajo muy bien. Es una pena que no me hayan dado la estatuilla por la banda sonora... Me hubiera gustado soldarla en el capó de mi auto. Coppola es un tipo muy solitario, pero está mucho más centrado que Jim Jarmush, con quien trabajé en **Bajo el peso de la ley** *y también en* **Mistery Train**, *aunque no delante de la pantalla. De todos modos, Jim me parece el tipo más talentoso que tiene el cine americano. También me gustó trabajar en* **Ironweed**, *sobre todo por Jack Nicholson. Nunca escuché a un tipo contar tan buenas historias como él. Y todas parecen reales! Además, Héctor Babenco, el director, está increíblemente loco. Parece un director de documentales. Y tiene un delirio de persecusión religiosa divertidísimo."*

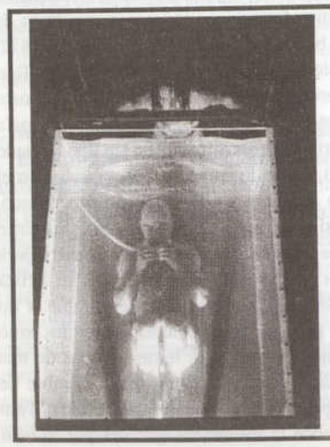
De esta forma, además de la música, Tom Waits se convirtió en los ´80 en un actor reconocido por los más refinados directores, aunque él confiesa no entender muy bien de qué se trata el asunto. *"No, es increíblemente difícil y no sé cómo se hace. Pero una cosa sí es cierta: siempre me ha interesado el cine. Desde niño sentí curiosidad por ese mundo. Pero filmar es como atrapar una bala de grueso calibre con los dientes. Particularmente, me gustaría filmar una película con Gina Lollobrigida en la que yo, por supuesto, hiciese el papel de Gina."*

La vida ha conducido a Tom Waits de un modo magnífico. Desde hace diez años su carrera alcanzó una altura que ni el más optimista de sus amigos podía llegar a suponer. Se toma las cosas con más calma, y por ello cada vez dilata más las giras y conciertos. *"Salir de gira me da permanente acidez estomacal y dolor de cabeza... Es como pulir un diamante en bruto dentro de un camión que corre a toda velocidad, una auténtica locura. No sé, prefiriría establecerme en el ramo de la zapatería. ¿Te he dicho que los zapatos son los objetos más hermosos del mundo? Y no sólo puedo dedicarme a los zapatos, también puedo ser médico. La medicina me interesa mucho. Además, soy un disciplinado ornitólogo y tengo muy buena mano para arreglar muebles. Como puedes apreciar, poseo una amplia gama de posibilidades para conducir mi vida."*

Ya quedó atrás la permanente imagen del whisky en una mano y el cigarrillo en la otra. Hoy, Tom es un responsable padre de familia que sigue jugando al irredento feliz y cuenta historias absurdas que dejan alelados a los otros padres de familia. No fuma y apenas toma una copa de jerez luego del almuerzo.

"No sé muy bien qué significa eso... 'de culto'. ¿Acaso hay una haitiana loca que pincha alfileres en un muñeco con mi cara? ¿Es eso? No, mirá, una imagen es tanto una bendición como una condena. La gente suele transferirte una parte de ellos mismos que no pueden sacar. Y eso es un poco peligroso. Te han dado algo de espacio en sus cerebros, pero nadie puede detener el desarrollo personal de alguien. Quiero decir, la parte tuya que llega a un admirador debe servirle a éste para seguir creciendo. Y lo mismo ocurre conmigo."

La voz de Waits suena sincera aun siendo un viento reseco. ¿Siempre es tan sincero? El viejo gnomo sonríe: *"Nunca dije una verdad, así que nunca puedo decir una mentira."* ■



Lucía Vassallo

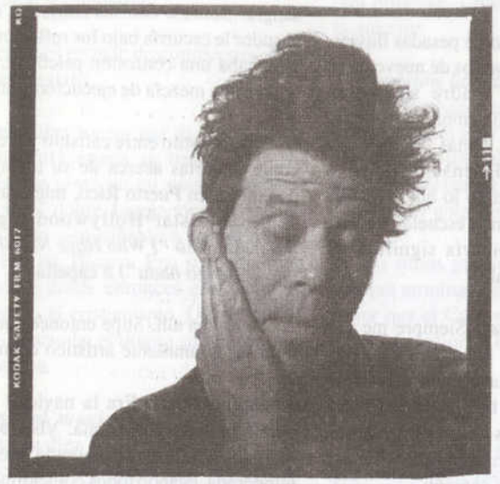
Fotografías

775-8694

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

Autobiografía

El árbol torcido



POR TOM WAITS

TRADUCCIÓN: CHRISTIAN KUPCHIK

Influencias Musicales Tempranas (I)

Voz: No hay nadie de mi familia metido en el ambiente artístico, pero dos parientes ejercieron cierta influencia en mí y me marcaron de alguna manera. Eran el tío Vernon y el tío Robert.

Siempre odié el sonido de mi voz cuando era niño. Quería sonar como el tío Vernon, que tenía una voz grave y rasposa. Todo lo que el tío Vernon decía sonaba importante, y siempre lo entendías de primera porque nadie se atrevía a pedirle que repitiera lo que había dicho.

Por casualidad, me enteré que al tío Vernon lo habían operado de chico y que los doctores habían dejado un pequeño par de tijeras y una gasa cuando lo cerraron. Años más tarde, en una cena de navidad, el tío Vernon comenzó a ahogarse mientras intentaba tragar un errante hilo de frijol. Fue entonces cuando arrojó la gasa y las tijeras. De este modo, el tío Vernon consiguió su voz, y así es como yo conseguí la mía: tratando de sonar como él.

Los domingos siempre visitábamos al tío

Robert, que tocaba el órgano en una iglesia metodista de La Verne, California. El tío Robert tenía un órgano de viento en su casa que había sido entrado por el techo. Cuando tocaba, hacía resonar todas las notas juntas como si fueran crayolas derretidas, y la casa entera se estremecía.

Recuerdo que su casa era un caos total; sus ropas estaban desparramadas por todos lados, su cama siempre destendida. "Este es el mundo artístico", pensaba yo. Le pregunté a mamá por qué yo no podía tener mi cuarto como el del tío Robert, y ella me respondió: "Tom, tu tío es ciego".

Guitarra: He aprendido un montón de cosas de otros músicos y de escuchar al mundo a mi alrededor. Pero siendo un pequeñajo que crecía despreocupadamente en Whittier, conocí a un pelirrojo llamado Billy Sweed que vivía con su madre en un trailer cerca de las vías del tren. Billy fue quien me enseñó a tocar en clave menor.

Billy no iba a la escuela. A los doce años ya fumaba y tomaba, y vivía con su madre en el límite de una selva de vagabundos, sobre un lago de lodo donde flotaban llantas. Allí había carpas muertas y peces del tamaño de una pantalla de lámpara.

Uno podía extraviarse intentando encontrar su casa, entre hiedras crecidas y arbustos de piracanto. Para llegar era preciso cruzar un canal de desagüe bajo una carretera y pasar a través de cañones de desperdicio, llenos de colchones y latas de pintura vacías.

Mientras Billy me enseñaba a tocar, yo notaba que con una lapicera se rayaba los jeans. Cada pulgada de sus pantalones estaba cubierta con tatuajes y jeroglíficos extraños y prohibidos que yo trataba de descifrar. Estoy seguro que correspondían a su propia simbología musical, y que tenía escritas cientos de canciones en el pantalón.

La madre de Billy era enorme. Yo la veía, enseguida miraba la puerta del trailer, luego a ella de nuevo, y me enfrentaba así a mi primer problema de matemáticas: ¿Cómo podía entrar la señora Sweed por esa puerta? Yo tenía ocho años y recuerdo que pensaba en ella como un barco encerrado en una botella de la que jamás lograría salir.

De alguna manera, el trailer, el pantano y la señora Sweed brotaban de la guitarra de Billy en clave menor.

Un año nuevo, luego de pesadas lluvias, volví a su recinto para verlos de nuevo, pero Billy y su madre se habían marchado. Sin embargo, la secreta sabiduría de las cuerdas que él me había enseñado iba a sobrepasar todo lo que yo había aprendido en la escuela. Aquella secreta sabiduría significó mi base musical.

Canciones: Siempre me han gustado las canciones de aventura: baladas criminales, canciones que hablaban de romances, salvajes osadías y misterios. Todos alguna vez hemos tratado de vivir una canción.

Canciones donde la gente muere de amor. Canciones de personas en fuga. Canciones de buques fantasmas o robos de banco. Siempre he deseado vivir en el interior de estas canciones para no regresar nunca más. Canciones que son recetas para la superstición, o que hablan de desapariciones inexplicables. *"They Call the Wind Mariah"*, *"Teen Angel"*, *"Pretty Boy Floyd"*, *"Springhill Mining Disaster"*, *"Lonesome Death of Hattie Carroll"*, *"The Sinking of Titanic"*, *"Three Ravens"*, *"Streets of Laredo"*, *"Ode to Billie Joe"*, *"Frankie and Johnnie"*, *"Spanish Is the Loving Tongue"*, *"Sympathy for the Devil"*. Esas son algunas de mis favoritas.

Influencias Musicales Tempranas (II)

Blues: En la parte sur de Chicago, en el salón Checkboard, el último gran bluesero, Hound Dog Taylor, estaba tocando ante un público rudo, entre quienes había un borracho de la primera fila que no dejaba de interrumpirlo. Sin detener su canción, Hound Dog sacó un revólver calibre .38, le disparó al borracho en el pie, se guardó el arma en la parte trasera del pantalón, y terminó la canción. Muchas veces he pensado en hacer lo mismo, pero nunca he tenido el valor.

Ambiente artístico: Vi a Monti Rock III en 1969, en el Sunset Strip, en un sitio llamado *Filthy McNasty*. El público estaba formado por seis personas.

Iba arrastrándose por una versión amarga y distraída de *"Tennessee Waltz"*, cuando de repente la banda se detuvo (todos sus miembros vestían trajes de color rosa). El lugar se llenó de un sonido distorsionado en cuanto lanzó su bebida contra la pared y acuchilló uno de los amplificadores con el micrófono, mientras nos gritaba a los seis que formábamos su público que éramos unos chupasangre. Sonreía con nerviosismo, en tanto el sudor le escurría bajo los reflectores y nos entregaba una confesión psicótica, que parecía a una mezcla de ejecución y striptease.

Con un estilo entre cafishio y predicador, contó historias acerca de su trabajo como peluquero en Puerto Rico, mientras soñaba con conquistar Hollywood algún día. Después cantó *"I Who Have Nothing" ("Yo que no tengo nada")* a capella.

Yo estaba allí. Supe entonces que quería ingresar al ambiente artístico cuánto antes.

Heavy Metal: Era la navidad de 1975 en Hollywood, California. Visitaba a unos amigos. Estábamos bebiendo brebajes de temporada, cuando todos coincidimos en que el estéreo de un vecino sonaba demasiado alto -Mahogany Rush como a diez.

Alimentado por el poder del alcohol, me ofrecí como voluntario para la confrontación. Trepé dos pisos de escaleras exteriores y golpée la puerta con un leño.

Un gigante acudió a la puerta. Medía nueve pies de alto y su cabeza era tan grande como la de un caballo. Dijo algo en alemán y enseguida me levantó del cuello como si fuera un animal de peluche. Trató de lanzarme por el balcón. Yo estaba agarrado de él cuando la barandilla cedió y ambos caímos dos pisos abajo. Aterrizamos en un callejón poblado por una gran variedad de bicicletas.

El sujeto me tenía del cinturón como a un fantoche y ya se preparaba para golpear mi cabeza contra un grifo, cuando comencé a reírme. Antes de que pudiera darme cuenta, él también estaba riendo conmigo. Allí estábamos los dos, el gigante y yo, revolcándonos por el piso muertos de risa, con Mahogany Rush sonando a todo volumen y un Papá Noel de peluche con un reno que pestañeaba electricidad riendo también con nosotros. Ese fue mi primer momento como *heavy metal*.

Aventuras en América del Sur

Barco hundido: Cuando era niño, acostrumbraba bucear por perlas en las aguas tibias de la costa de Guaymas y San Felipe, donde descubrí un barco hundido cerca de San Blas. Buceando a través de turbios corredores, fui escalando por los barandales hasta que llegué al comedor.

Tiré de una ventanilla que se hallaba atorada, me asomé y vi unos cien esqueletos -todos sentados a la mesa y vistiendo smokings-. De pronto se pusieron de pie, levantaron los brazos sobre sus cabezas y comenzaron a saludarme.

Sus cuerpos estaban descompuestos, pero sus trajes intactos.

Hermosillo: En un bar de Hermosillo, una prostituta enana se trepó hasta mi banqueta. Se sentó en mi muslo y ordenó un "suicidio" doble. Luego me contó cómo había matado a su cafishio a sangre fría en el Bali-Hai de Tijuana. Eso sucedió hacía diez años-y desde entonces ella se había reconvertido al cristianismo. Quería que la ayudara a recaudar el dinero suficiente para irse a Fátima.

Carnaval mexicano: Recuerdo que cuando tenía diez años fui a un carnaval en San Vicente. Vi una mujer con una cola de catorce pulgadas cubierta de pelo. Era real. Me permitió apretarla y me devolvió una sonrisa podrida. Un acordeón tocaba a todo volumen polkas con dientes amarillos. Yo no comí más que churros durante toda la noche, hasta que la feria quedó reducida a un reflejo de luz.

Con azúcar alrededor de la boca, la cabeza dándome vueltas y los oídos zumbando, regresé al rancho en una pick-up cargada con otros treinta niños, todos gritando en español.

Al día siguiente estaba tan enfermo, que me pusieron en uno de los cuartos más alejados de la casa principal. Estaba seguro de que me ubicaron allí para que muriera, así que lo acepté con pacífica amabilidad. Día tras día, una niña mexicana iba a visitarme y yo la mía Kool-Aid de su mano. Y el doctor se veía como Charles Boyer, parado sobre mí con una jeringa gigantesca, hablando en portugués. Luego, arrojaba mis fósforos por el aire.

La ciudad desnuda

Guerra de cafishios: En una tienda de donuts que permanecía abierta toda la noche, en la Nueve y Hennepin, Minneapolis, un sujeto llamado Chuck Weiss y yo estábamos bebiendo café en la barra. Era tarde. De pronto nos vimos en medio de una guerra entre dos cafishios. Cada uno de ellos no superaba los trece años. Uno estaba afuera, en la calle, disparando balas de verdad. El otro se escurría dentro del café, ocultándose tras la barra, gritando desarmado: *"León, eres hombre muerto"*.

Un frasco con escarbadientes rodó hacia la calle, el aspa de una licuadora, una espátula, un billete de dólar enmarcado, un perro de porcelana. Chuck y yo nos tiramos al piso mientras la jukebox derramaba *"Our day will come"*, de Dinah Washington. Cada bala cambiaba la canción de la Wurlitzer a otra diferente. Cada una, más patética que la anterior.

Diversión familiar: Algo que acostumbrábamos a hacer en familia es lo que llamamos "dar el giro". En una noche oscura, nos vamos en un viejo Caddy hacia un tramo de camino de curvas peligrosas. Aceleramos a noventa y golpeamos los frenos.

Los niños gritan con júbilo, dado que siempre terminamos en diferentes sitios. Es mejor que el Cyclone o cualquier montaña rusa. Y lo mejor de todo, es que lo hacemos en familia.

El Reino Animal

Peces: ¿Algo de ciencia ficción? No hay que ir muy lejos. Hay un pez en el Pacífico. Sus únicos dientes están en la lengua. Devoran a otros peces de adentro hacia fuera. Se internan en ellos y dejan una sola masa de piel y huesos.

Viven en la costa de México. No tienen estómago, sólo un tubo intestinal, pero tienen cuatro corazones, uno de ellos cerca de la cola. Comen con entusiasmo, pero tienen un metabolismo lento, así que pueden permanecer por meses en cautiverio y sin alimento.

Son muy populares a la parrilla en ciertas partes de Asia, y su piel se utiliza en billeteras, sombreros, zapatos y cabezas. Quizás este sea el pez que inspiró al inventor de instrumentos Qubias Reed Ghazala para lograr su "fotoclarinete" -un sintetizador fotosensitivo que modula la frecuencia del tono y el volumen con dos cuerpos sensibles a la luz, ofreciendo una gran variedad de sonidos-. Esto permite al músico crear a partir de un haz de luz. El resultado suena como una langosta en una fogata.

Abejas: Los científicos perfeccionaron un método para transplantar los recuerdos de abejas adultas en sus embriones. Un poco después de nacer, las abejas que recibieron el transplante fueron capaces de encontrar el camino de regreso a las colmenas de sus donadores.

Por medio de una microcirugía, los científicos toman proteínas y moléculas del centro de la memoria del cerebro y las inyectan a los embriones. Steven Ray, quien durante cinco años se ha dedicado a esta investigación, ha revelado que la CIA realiza los mismos experimentos con seres humanos utilizando sus descubrimientos en el mundo del espionaje.

Según parece, lo único que no permanece intacto durante los transplantes de memoria son las canciones de la gente. Este es el tema sobre el que gira el nuevo proyecto cinematográfico que estoy trabajando con Jim Jarmusch. Su título sería **Todos mueren cantando**.

Torcido y recto: Mis pibes han comenzado a darse cuenta de que soy un poco diferente a los otros padres de familia. *"¿Por qué no tienes un trabajo normal como los demás?"*, me preguntaron el otro día. Yo les contesté con esta historia:

"En el bosque había un árbol torcido y otro recto. Todos los días, el árbol recto le decía al torcido: 'Mírame, soy alto, erguido y hermoso. Mírate, estás torcido, casi yacente. Nadie te quiere ver'. Y juntos crecían en el bosque.

Un día llegaron los leñadores y vieron a los dos árboles, al recto y al torcido. Entonces dijeron: 'Sólo corten los árboles rectos y dejen a los demás'. Y los leñadores convirtieron todos los árboles rectos en leña, palillos y papel.

El árbol torcido aún continúa allí, creciendo fuerte y extraño día tras día". ■

FOTOS: **ANNIE LEIBOVITZ**

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

Zona Crítica

Libros en cuestión

Patricios y plebeyos

A propósito de PROSA PLEBEYA. ENSAYOS 1980-1992, de Néstor Perlongher. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires, Colihue, 1997. 258 páginas.

POR CLAUDIO ZEIGER

¿El afeminamiento de cierto estilo gay es la contracara del machismo? ¿Un militante revolucionario que además es homosexual, es primero un revolucionario o un homosexual? ¿Existe la identidad gay? ¿Se puede romper con un partido político porque no contemple la «cuestión homosexual»? Discutir cuestiones de este calibre, el sólo hecho de ponerlas a la luz en la escena de la izquierda argentina, no era moneda corriente en los años setenta. Tampoco es moneda corriente hoy, más allá de los grupos de activismo gay o la onda de los estudios de lo «queer», de flamante desembarco en la universidad. Ser irreverente con Evita -pero irreverente en serio, como lo había sido Osvaldo Lamborghini con respecto a la clase obrera en **El niño proletario**- tampoco era moneda corriente, ni en los setenta ni en los ochenta. Criticar la postura belicista que enarboló gran parte del arco político bajo la guerra de Malvinas amparándose en el paraguas del antiimperialismo no era una postura fácil de sostener en 1982 (hoy ya no le importa a nadie, francamente hablando). Todas esas incomodidades fueron atravesadas por Néstor Perlongher en los escritos que ahora se recopilan bajo el atendible título de **Prosas Plebeyas**, y que bien pudo haber sido «Prosas marginales» a secas, o «Prosas Semiclandestinas».

Estar en los márgenes es una expresión, casi un latiguillo, que se fatigó en los estudios literarios y en general en la producción intelectual para señalar una postura con respecto al mercado o al estado. Muchas veces era una manera de justificar alguna pirotecnia vanguardista sin mucho sustento, pero seguro que Perlongher es en este sentido una buena vara de medida. Muchos escritores que gustan salir a pasear por los márgenes -pero siempre con el boleto de vuelta en el bolsillo- no resistirían ni quince minutos a su lado. En Perlongher, el margen era vocación, lucha y necesidad. Un trosko gay, un tipo de revistitas mimeografiadas, de fracciones y entrismos, de permanente disconformidad con respecto a las burocracias de la izquierda, de los ghettos, casi se diría, no tenía otra que operar en los márgenes. Como buen maldito -como Alejandra Pizarnik, Osvaldo Lamborghini, quizás Copi- puesto del lado de la transgresión sexual, estética y política, estaba destinado a fascinar a los críticos, intelectuales, ensayistas y literatos en el atisbo de una vida novelesca, cargada de peripecias, signada por otra expresión al uso pero absolutamente justa en su contexto: poner el cuerpo en la tarea.

El libro **Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher** (Beatriz Viterbo Editora, 1996) es un claro ejemplo de esa fascinación y del efecto de «perlongherizar» el discurso: se le otorga un lugar de pertenencia -el de los amigos, los deudos, y el de la poética neobarroca, o neobarrosa, término que él prefería- algo que en cierto modo lo territorializa, le quita nomadismo. Pero sería injusto exagerar este señalamiento, porque es muy cierto que otros territorios de pertenencia posibles, sobre todo el de la izquierda nativa -etérea y monolítica a la vez- lo han expulsado, ignorado o ninguneado. Personaje poco presentable para la canonización, por cierto.

Cuando un año después, este año, aparece el volumen de **Prosas Plebeyas**, se da la ocasión de leer de un tirón un compilado de jugosísimas piezas de ensayo de intervención -por momentos crónicas, emergencias de polemista, de trosko discutidor, de contrera permanente- junto al poema **Cadáveres**, una pieza de humor como **Siglas** (poema satírico armado con todas las siglas de partidos, grupos y grupúsculos de la fraccionada izquierda y alrededores) y "Evita Vive", el cuento que le sacó credencial de irreverente incurable pero que además es una pieza literaria no menos contundente que "Esa mujer" de Rodolfo Walsh si se enumeran los textos de ficción claves alrededor de Evita y el peronismo. Lo más interesante es, al calor de una lectura miscelánea, fragmentada, poder reconstruir qué tipo de pensamiento hilvanan, qué artista va emergiendo de ese conjunto, y también una microhistoria de los lugares, los circuitos de un campo cultural que lo puso en circulación minoritaria pero eficaz, como si se dijera, pegar poco pero bien, en el centro. Una breve enumeración: su primer libro de poesía, **Austria-Hungría** se publica en la editorial Tierra Baldía, creada por Fogwill. **Alambres** en Ultimo Reino (por este libro recibió uno de los premios alternativos que supo haber en la literatura argentina, el Boris Vian). La revista El Porteño fue otro de los lugares en los que escribió artículos sobre todo ligados a las libertades cotidianas -su pérdida y su recuperación- a partir de 1983. También allí se publicó el cuento "Evita Vive", año 1988, que armó polvareda con el peronismo. La editorial Puntosur publicó **El fantasma del SIDA** y De La Urraca **La prostitución masculina**. Atrás se habían quedado los años más pesados de la dictadura -había sido detenido varias veces por la aplicación de edictos policiales, hasta que en 1981 emigró a San Pablo.

Del militante de Política Obrera (antecedente más remoto del aún existente Partido Obrero) llegó a ser uno de los fundadores del Frente de Liberación Homosexual, donde también lideró una línea interna. La relación entre la política revolucionaria y la política sexual fue a partir de allí una de las constantes de sus ensayos, sus lecturas -de Deleuze y Guattari en primer lugar- y sus investigaciones antropológicas (de antropología urbana, una vía que utilizó para uno de sus grandes temas, el funcionamiento de las minorías en la dinámica social, y una de sus líneas más fronterizas de pensamiento: la posibilidad de imaginar un destino revolucionario al lumpen, desde los maricas y los chongos hasta Eva Perón).

La imagen que van delineando los escritos de **Prosas Plebeyas** es la de un intelectual de intervención, pero no sólo en el sentido más obvio, es decir, en aquellos resquicios por los que la confrontación entre posiciones se hace más evidente, como es el caso de la polémica alrededor de la guerra de Malvinas o la denuncia de la represión policial.

Hay en su uso de una terminología que proviene en línea directa del dúo Deleuze-Guattari algo conmovedor, algo decididamente impregnado de sabor arltiano, sobre todo si se lo compara con la crítica que abusó de estos pensadores, o de Jacques Derrida, y en general de la producción posestructuralista para sacar chapa de modernidad y terminar congelando una jerga elitista en el ámbito académico. En su caso, dejó visibles las marcas de un esfuerzo de aprendizaje y de una aplicación salvaje e inmediatista: el esfuerzo de aquél que tiene urgencia de apropiarse de herramientas para intervenir. Cuentan los que lo conocieron, y él mismo escribió al respecto, que ese fervor se volcó después a las experiencias con alucinógenos y a la religión brasileña del Santo Daime (en el libro se habla de estos ensayos bajo la denominación de "Antropología del Extasis"). Esa urgencia y ese inmediatismo dejó su huella también en la poesía, si se tiene en cuenta, por ejemplo, que **Cadáveres** fue escrito *de un tirón*, durante un largo viaje en micro hacia San Pablo. Por si hace falta aclararlo: no es la imagen de un ingenuo que fue comprando discursos para ir encajando piezas, sino la de un artista que se fue convirtiendo en cuadro militante de causas, perdidas o no.

No se trata de leer el libro como un recordatorio, ni necesariamente como una celebración del descontrol, pero lo cierto es que hoy -tiempos más patricios que plebeyos- esas causas son parodiadas muchas veces por sus propios actores, o por los que miran de afuera, desde la comodidad de creer que la literatura no tiene nada que ver con el éxtasis o la sexualidad con la política. Algo que por lo menos tiene la ventaja de darle a la lectura de Perlongher un contexto inquietante, la sospecha de que por alguna parte el desajuste sigue vigente. ■

a ver si llaman!

Cursos intensivos de fotografía con Diana Arbiser

305-3659 / 404-3659

Ediciones independientes recibidas

EL PRINCIPIO DE UN DISPARO, de Odiseo Sobico, Editorial Argenta. Novela.

SONIDO MOGÓLICO, de Pablo Sévoli. Poesía.

LA PARTIDA DE ALAN MORAL, de Fabián Donnini, Corregidor. Relatos.

INTRODUCCIÓN A LA CLASE B, de Esteban Lorenzutti, Ed. Corregidor. Relatos.

PERROS DE LA BELLEZA, de Fabián San Miguel, Ed. Ultimo Reino. Poesía.

SI CORTARLE LA CABEZA A LA GORGONA, de Wenceslao Maldonado, Ed. Ultimo Reino. Poesía.

LA ESCALERA DEL PATIO GRIS, de Irma Verolín, Ed. Ultimo Reino. Cuentos.

LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPEJO, de José E. Kameniecki, JVE Narrativa. Novela.

MIMOGRAFIAS (Un recorrido por la historia, la teoría y la técnica del Mimo y la pantomima), de Victor Hernando, Ed. Vuelo Horizontal. Estudio ilustrado.

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

Aplazados en Historia

A propósito de MELGAREJO, por Juan Carlos Martelli. Perfil Libros, 1997, 224 páginas.

POR MIGUEL RUSSO

La narrativa histórica, al menos en el depreciado mercado argentino del libro, es una moda. Y como toda moda, lo esperable es que en algún momento termine -o, como ocurre siempre, sea suplantada por otra, ni mejor ni peor que las anteriores pero tan volátil como todas-- y se lleve todo aquello superficial, insulso, desestimable y ridículo que propició. Y cuando eso suceda con la narrativa histórica argentina, quedará un camino tapizado de libros superficiales, insulsos, desestimables, ridículos. Muchos, demasiados. Algunos, con buenas intenciones y mala literatura; otros, con mala literatura y malas intenciones. Y en ese camino que podría unir, por ejemplo, dos puntos tan distantes como la imbecilidad de estar a la moda -literariamente hablando- y escribir bien -literariamente hablando-, con toda seguridad habrá autores que alguna vez fueron buenos, otros que nunca fueron buenos y otros que jamás serán buenos.

Dicho esto, hay libros que cuentan una historia de un personaje que está tomado de la Historia. Y esos libros, que poco y nada tienen que ver con el desborde mercantilista de la narrativa histórica, están bien escritos. Y en el caso de los libros que tienen que ver con la Historia, estar bien escritos significa algunas cosas: 1) No importa conocer de memoria los hechos históricos reales cometidos por el personaje; 2) no importa que esos hechos sean narrados fielmente; 3) no importa que el personaje sea -haya sido- real, porque es real en la medida que está bien escrito; 4) no importa ni el Billiken, ni el Anteojito, ni los manuales de Historia, ni las clases magistrales para hacer coincidir ficción con no-ficción. Y uno de esos libros bien escritos -uno de esos libros que van a quedar más allá de las modas- es **Melgarejo**, de Juan Carlos Martelli.

Melgarejo cuenta la historia del general boliviano Mariano Melgarejo. Y Mariano Melgarejo es un personaje de ficción -a despecho de haber existido realmente-: gobernó Bolivia y descreía de las fronteras, por lo tanto regalaba tierra boliviana a los países limítrofes; hacía jurar fidelidad a su gabinete sobre el cuerpo desnudo de su mujer; le declaró la guerra a Prusia -desde Bolivia- porque su admirado Napoleón III lo había hecho; las reuniones políticas que comandaba eran una orgía desenfrenada de sexo y alcohol. En síntesis, era un personaje. Y Juan Carlos Martelli eligió la primera persona para hacer vivir a este Melgarejo en cada párrafo. Entonces la novela, esa historia contada por el general, atraviesa los distintos estados de ánimo de un hombre que, encaramado en el poder, se transforma en el dueño de la vida y la muerte de toda Bolivia, de cada boliviano.

De la misma manera en que Juan José Castelli no está en los compendios de Historia sino en las páginas de **La revolución es un sueño eterno**, de Andrés Rivera; Melgarejo respira en cada párrafo de **Melgarejo**. Y la comparación no es ociosa. Martelli admira a Rivera. Esa admiración lo lleva a utilizar el mismo registro de Rivera (del Rivera de **La revolución es un sueño eterno**, **El amigo de Baudelaire** o **El farmer**). Pero no lo plagia. El "registro Rivera" pero con el "tono Martelli" (el Martelli de **El cabeza**, **Gente del Sur**, **Los tigres de la memoria**), con algo de sus policiales, con algo de sus obsesiones típicas (la violencia, el erotismo, el exceso), y con algo de ese gusto particular por una historia que se va armando a sí misma a medida que parece perderse en otras historias.

Martelli conoce el oficio de escritor. Pero eso sólo no alcanza. Podría haber caído en los errores infantiles de varios escritores de su generación que se dejaron tentar por el éxito fácil del nuevo boom de ventas. Ellos también conocen el oficio. Podría haber tomado uno de esos personajes que de antemano son gancheros, nutrirse de miles de datos y meter, de vez en cuando, algún parrafito con olor a realismo mágico tardío. Ellos también conocen el oficio: tomaron a Belgrano, a Sarmiento, a San Martín. O más acá, a Perón, a Evita. Conocen el oficio, está dicho, pero detrás de ese oficio no hay nada más.

En **Melgarejo**, Martelli muestra que hacer literatura todavía es posible. Aunque su novela trate de venderse como narrativa histórica -*¡Entre a la lista de best-sellers, escriba una novela histórica, nuestros editores lo están esperando, llame ya!*-, Martelli avanza por otro terreno. Como Rivera, como Belgrano Rawson, como Saer. Con equivocaciones, con dudas, con tropiezos, pero apostando a un proyecto particular. El de Martelli apunta a resaltar los esplendores de la marginalidad, se trate de contrabandistas, asesinos o caudillos en el poder.

Es de esperar que Martelli no caiga en los errores de los otros: está escribiendo una nueva novela en la cual los personajes son French y Beruti. La apuesta, como mínimo, es lo suficientemente riesgosa como para pensarlo dos veces. ■

El mundo según...

CECILIA SZPERLING

A propósito de EL FUTURO DE LOS ARTISTAS, de Cecilia Szperling. Ediciones de la Flor, 1997, 187 páginas.

Cecilia Szperling ha escrito diversos artículos para la V. y publicó varios cuentos de su primer libro en esta revista. En vez de hacer un comentario de su libro preferimos hacerle un "El mundo según", un cuestionario que ella armaba en "Feria de Vanidades", antigua sección de la V. Como se dice: un trago de su propia medicina.

Año de nacimiento: 1963.

Lugar: Buenos Aires, Maternidad Italiana.

Dónde vivo y con quién: En un departamento con Andrés, Rocco y Félix, el perro.

Frase favorita: "*Es mejor partir del lugar común que acabar en él*" (Alfred Hitchcock).

Preocupación principal: Seguir en estado de enamoramiento e inspiración permanente. Terminar con el dentista y no contraer gripe este invierno.

Pensamientos que me influyen: Las canciones de Leonard Cohen, las actitudes de Andy Warhol, el clima de Marcel Proust y de las películas americanas de los años 50. La revista *Granta* y las notas *de New Yorker* y *Vanity Fair*.

Experiencia formativa: Sometimientos a toda clase de tests psicológicos, incluso electroencefalogramas (en hospitales públicos y privados) en los que mi madre esperaba encontrar algún testimonio de mi desequilibrio. Le tomó años, pero aún no consiguió las pruebas.

Último libro que leí: *Gaglow*, de Esther Freud.

Arrepentimientos: Arrepentimientos tengo muy pocos, demasiado pocos como para mencionarlo.

Momento memorable: Sexo en el baño del museo de Bellas Artes.

Personaje de mi libro que jamás invitaría a cenar: A la narradora. Porque nunca sería socia de un club que aceptara miembros como yo. Tampoco a Martín, porque es un destructor de ilusiones.

Personaje de mi libro que puede reaparecer en el futuro: Ruth, la artista plástica que prefiere la prostitución a prostituirse en el mundillo del arte.

Drogas y alcohol: Prefiero las drogas.

Tres libros que me llevaría a una isla desierta: Por el camino de Swan, de Proust. **Música para camaleones**, de Capote. **Anna Karenina**, de Tolstoi.

Tres actores que me llevaría a una isla desierta en caso de que no pudiera llevarme los libros: Harvey Keitel, Quentin Tarantino y Leonardo di Caprio. También a Cary Grant y James Stewart en una proyección al estilo **La invención de Morel**.

Ansiedad: En extinción.

Estado preponderante el último tiempo: Limbo.

Recomendaciones: No tener amigos que consulten a brujos o adivinos, podés terminar como Rosemary. Suscribirse a la revista *Granta*, si entendés inglés. Ver el video de Scorsese sobre cien años de cine y leer todo lo que se pueda sobre guión, pero nada sobre cuento o novela. No asistir a un taller literario, nunca. Leer **Johnny Panic y la biblia de sueños**, de Sylvia Plath. Tener un hijo.

Pequeña obsesión: El teléfono, ese objeto me pierde. ■

FOTO: **LUCÍA VASALLO**

Una observación

El lector Claudio Mujica (ver pág. 7) nos hacía la siguiente observación:

Quisiera que observen estas dos traducciones del mismo texto:

*«La mujercita en cuestión tiene la piel tersa y sonrosada, los rasgos rechonchos, como si la acabasen de esculpir en hielo y estuviera empezando a fundirse. Sí, este tipo de rasgos esféricos, carentes de relieves, de hoyuelos. Su aspecto tiene algo de repugnante. Bajo él debe ocultarse por fuerza, alguna cosa. De algún modo hace pensar en un **esfínter anal** después de una lavativa, reluciente y desodorado».* (del libro **El lobo-hombre** de Boris Vian, Ed. Bruguera)

y: *«Ella tiene la piel clara y rosa, los rasgos redondos como si acabara de ser tallada en el hielo y ya se estuviera derritiendo un poco. Este tipo de rasgos tan redondos, sin relieves, sin hoyuelos, tiene algo de repugnante, oculta forzosamente algo, hace pensar en un **agujero de culo** después de haber sido lavado, bien limpio y desodorizado»* (de la revista **V de Vian** nº10).

¿Cómo es el original en francés, s'il vous plait?

N. de la R.: En francés dice "*trou du cul*". Las traducciones de Bruguera son lamentables.

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

La visitante

A propósito de OBRAS COMPLETAS de María Luisa Bombal. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile, 1996. 456 págs.

POR ELVIO E. GANDOLFO

Cuando comencé a hacer esta sección, hace unos números, pensaba en tres libros argentinos por vez. Hasta ahora cumplí. Pero cuando se apilaron las cinco o seis novedades de argentinos (o más bien de editados y difundidos en Buenos Aires) tanto medio encubiertos como esperables (ya con un libro, ya con promoción previa, ya así: libros argentinos) del último par de meses, me ocurrió algo extraño. De pronto tuve un ataque de imposibilidad. Juro que los empezaba, y persistía: llegaba a la página 30, a la 40, incluso (agónicamente) a la 50... y dejaba.

A lo mejor era el calor, o «la» calor. Pero persistía. «Soy un profesional», me decía, con voz de Bogart. «No podrán conmigo.» Pero pudieron: aprendí que no soy omnipotente. ¿Quién era yo para creerme más que los miles y hasta decenas de miles de personas que **no** leen libros de narrativa argentina, y sí novelas históricas, engendros yanquis de ricos y famosos, de amor y sexo y dinero? Había notas por ahí que contaban cómo los habían escrito, había páginas enteras sobre esos libros, había abundante gente conocida (otros lectores profesionales -de editoriales, de semanarios-, otros escritores, otros periodistas) que me decían «está bueno», acerca de cualquiera de ellos. Aunque, sospechosamente, cuando yo insistía, decían haber leído «algunas páginas», o lo habían «estado hojeando» y casi siempre decían «parece bueno», con una mirada interrogativa, para ver si yo los había leído enteros, y entonces hacerlo ellos.

Detrás, en mi pasado, estaba la experiencia con *aquel* otro libro: un libro cuya no-lectura se agrandó como una culpa oscura a lo largo de años, porque era de una amiga, había vendido mucho, le había gustado a otra gente... y que dejé de leer una y otra vez, con espacios intermitentes de semanas o meses, torturándome mentalmente mientras musitaba «no puedo, no puedo», a la vez que mi superyo insistía: «*Tú puedes, tú puedes. Haz un esfuerzo*». Pero no pude.

No quería que volviera a pasarme. Era una experiencia espantosa.

¿Por qué insistía? Porque no eran exactamente libros *malos*, que hasta suelen divertir, sino libros *nada*, que *podrían* ser buenos, pero no, aunque estaban los personajes, o está el Tema. Pero faltaba el lenguaje, el estilo, la atmósfera, ideas chifladas, arranques o frenadas. Algo así como si a una serie de computadoras muy entrenadas, muy lectoras profesionales, pero sin la menor idea *real* de cómo o qué es la noche, los boliches caros y los baratos, el tacto de un azulejo de baño, el ritmo musical de las palabras, una bombacha floreada y mojada por el rocío del amanecer en un alambre para ropa del suburbio, o de un edificio del centro, les hubieran encargado, después de un estudio de marketing, escribir una serie de libros no que se vendieran, sino que se publicaran.

Era como estar parado en una cola, con el mostrador lejos, sin que la cola avance. Una sensación muy poco atrayente. Así que al final me fui por la tangente y leí un libro muy bueno de una mujer que vivió en Argentina. Y que escribía, para decirlo gallegamente, pero que muy bien.

La chilena

En realidad María Luisa Bombal tenía una madre medio alemana, y un padre medio argentino. Nació en 1910 en Chile. Vivió y se educó en Francia, y escribió en francés. Volvió a Chile en 1931 y volvió a irse, a Buenos Aires, en 1933, donde escribió su primera novela (**La última niebla**) en la cocina del cónsul chileno de entonces, Pablo Neruda. Amó a un *married man*, y no fue amada. Apasionada, lo atacó a balazos (tres). Desorientada, se casó con un pintor homosexual, Jorge Larco, del que se separó pronto (dos años), pero que le hizo conocer otros pintores, como el uruguayo Jorge Figari, que le contó cómo había empezado a pintar después de un escándalo que le hizo abandonar la vida de juez.

Escribió su segunda novela, **La amortajada** (la más célebre), después de discutirla en paseos nocturnos y conversados con Borges, que la comentó en la revista Sur (cuya editorial la imprimió). En las reuniones entraba con su largo pelo oscuro, pasaba junto a las mujeres, y se iba a conversar de cultura con los hombres, con las uñas pintadas de rojo. Incluso a Victoria Ocampo no le caía demasiado bien. «*Nunca fui muy amiga*», contó Bombal. «*No me quería, yo creo, porque era yo tan distinta... Ella era tan solemne, tan gran señora y yo estaba en otra onda, como dicen ahora.*» En Buenos Aires le escribió un guión sentimental y melodramático a Luis Saslavsky para Libertad Lamarque: **La casa del recuerdo**. En 1941 volvió a Chile.

María Luisa Bombal

Al fin encontró un equilibrio emotivo mínimo con (oigan bien) el conde Fal de Saint-Phalle, con quien se casó en 1944. Con un costo: se fue a vivir con él a Estados Unidos, donde se quedó casi tres décadas. Allí los *editors* aceptaron editarle **La última niebla**, pero si la hacía más larga... y más feliz. Y también **La amortajada**, también si la alargaba. Trabajó en publicidad, le compraron los derechos de filmación por mucho dinero... para nunca filmarle nada. Se malentendió de manera persistente y cruel con una hija, y volvió a Chile, a vivir en Viña del Mar. El golpe de Pinochet le pareció la salvación, vivía con la madre, se escribía con la madre o con gente que la admiraba en distintas partes del mundo, y esperó hasta la muerte un Premio Nacional que nunca le llegó.

El libro

Los datos son un poco desordenados. Porque la edición que hizo Lucía Guerra para Andrés Bello también es bastante errática. Nadie duda de que el maravilloso estilo y temática de Bombal es de mujer, porque ella lo era. Y como era sensible, y además muy inteligente, cuenta como pocas lo que siente una mujer. Pero Guerra insiste en colgarle numerosos sambenitos feministas o de adelantada feminista, aunque la materia y el sentimiento básico son violentamente bolerísticos, desesperados y desesperantes, de amores imposibles, matrimonios rebuscadamente aburridos y persecución de poderosas imaginaciones e imágenes personales. Además ella misma declaró: «*No me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones.*»

Ella tampoco. En **La última niebla** el corazón pulsátil es el acto físico y único con un ser varonil entre real e imaginario, con un empleo demoledor (que recuerda a Ballard) de la atmósfera neblinosa y del bosque. En **La amortajada** se adelanta muchos años a Rulfo en el empleo de una muerta que sigue percibiendo, y pensando en el pasado de sus seres cercanos, que rodean el cajón (marido, amante, hija, etc.). El tono es totalmente distinto al de Rulfo: durante buena parte importa más el pasado que el presente de la muerte, y es mucho más lineal, y lírica.

El prólogo de Guerra es muy confuso en el ordenamiento de los datos biográficos concretos: hay más teoría que prólogo. Por suerte se ocupó de recopilar testimonios y entrevistas (la mejor es la de Germán Ewart), cuentos (algunos muy buenos, como «Las islas nuevas» y «La historia de María Griselda»), cartas (donde se acentúa la soledad cuando pasa el tiempo), crónicas poéticas desparejas y notas periodísticas en general flojas (incluso un encuentro con Sherwood Anderson, desperdiciado por timidez). Para ser realmente completas, las obras completas de este volumen tendrían que incluir la traducción al castellano de la versión inglesa de **La última niebla**, que la propia Bombal se encargó una y otra vez de declarar muy distinta al original castellano. Y habría que ver si una biografía citada más de una vez (de Agata Gligo) aclara un poco más sobre esta mujer compleja. Porque aquí en este libro hermoso (buen papel, tapa símil empapelado color durazno) no hay fecha en que murió, ni índice prolijo, y falta algún que otro detalle (la dedicatoria del primer libro a Girondo y esposa, mencionado en una carta).

Hasta ahora una de las mejores fuentes es un artículo de José Bianco (recogido en **Ficción y Reflexión**, FCE, 1988), que fue su amigo, y que la recuerda llena de sentido del humor, sanamente desprejuiciada sobre su propia importancia («Algunas noches, cuando tomo **La amortajada**, quedo llena de alegría. Pienso: ¡Qué inteligente soy! ¡Cómo he podido escribir un libro tan bueno!»), forrada por un largo traje negro de seda, parecida a Barbara Stanwyck. Recuerda además que una noche Borges la visitó en su departamento, se golpeó contra una ventana, estuvo a punto de ser un amortajado y en vez de eso sobrevivió para escribir su primer cuento absolutamente borgiano.

A María Luisa Bombal no le interesaba Gide («*No me hables de ese puto. Hablemos de personas más divertidas*», le decía a Bianco). Fue fanática en la adolescencia de los escritores nórdicos, de Andersen (superfavorito), de Hamsun; de Francia la obsesionaba Merimée; en su segundo o tercer regreso a Argentina destacó a Norah Lange, a Gloria Alcorta, a Gudiño Kieffer (una especie de línea conservadora «soft»); la Hedda Gabler de Ibsen le parecía una imbécil («una teórica, una mandona, una mierda, una pedante que llegó a la muerte de puro teórica»).

No sé qué pensaría de los escritores argentinos de hoy. Estaría bueno oírla, porque hablaba (deslenguada, vivaz, «verbal», personal) muy distinto de cómo escribía (dramática, geométrica, rítmica, ferozmente corregida por sí misma). En mi caso, prometo comentar tres libros argentinos, la próxima vez. Creo que podré, y uno (excelente, que terminé rápido) será de otra visitante: Anna Kazumi Stahl. ■

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

Cuánto vale [tu Silencio]

POR SANTIAGO PAZOS

Schóo y Russo, Braceli y la Gracia, Biancciotti y el Error, Saavedra y la Amenaza, La Maga y el Cambio, Buenos Aires y los Radicales, Piglia y Comodines, Yo e Internet.

En el número anterior de la **V.**, **Miguel Russo**, en el comentario dedicado al libro de **Gustavo Nielsen**, hizo una apología de las declaraciones de **Ernesto Schóo** que *yóo* ya había criticado hace unos números. La verdad es que usar a **Schóo** para argumentar sobre literatura es como usar al ingeniero **Alsogaray** para hablar de política. ¿Para cuándo una nota de **Russo** que tenga como opinión-faro las declaraciones de **Rodolfo Braceli** o de **Martín Caparrós**?

Lo nombré a **Braceli** y me acordé de algo que pasó hace ya varios meses: qué malo pero qué malo es el libro de **Braceli** de entrevistas a **Borges** y **Bioy**. No por lo que ellos declaran que siempre es inteligente o, al menos, interesante, sino por el paupérrimo y lamentable papel que juega **Braceli** tratando de hacerse el simpático o el ingenioso. Da ganas de revolear el libro por la ventana.

Algunos atentos lectores me han hecho saber que la última vez escribí mal el nombre del último invento argentino: **Héctor Biancciotti**. Espero que ahora esté bien. También me comentaron que **Biancciotti** tiene una pésima pronunciación en francés, esa lengua que adoptó con tanto amor. Quién lo iba a creer.

Por fín tenemos competencia. Acaba de salir *Magazín Literario*, publicación que compró los derechos de reproducción de la francesa *Magazine Littéraire*. No voy a hacer un comentario global para no predisponerlos a ustedes a favor o en contra –ya va a haber tiempo- pero sí quiero hacer notar algo:

La sección de comentarios de revistas la firma **Guillermo Saavedra**. ¡Síí! El mismo ¿Se acuerdan de las apostillas que hacíamos sobre él cuando trabajaba en Alfaguara, o –mucho más atrás en el tiempo- cuando hacía esa misma sección revisteril en *Clarín* y nos ignoraba olímpica y sistemáticamente? ¿Se animará **Saavedra** ahora a opinar sobre la **V.**? Y esto por favor no lo tomen como una amenaza: "*Guille: ojo con lo que ponés. Pensá que por cada palabra en contra de la V., yo voy a usar diez en contra tuya. Te difamaré, mentiré, perjuraré por cada frase irónica, crítica o maliciosa que nos tenga como blanco. Tené cuidado. Que Alsina al 1100 es muy oscura de tarde y está llena de jóvenes punks muy violentos.*"

Ya les conté que *La Maga* tiene nuevo dueño: el dirigente racinguista **Daniel "Pelado" Lalín**. No voy a comentar el lloroso y demagógico editorial de **Carlos Ares** en el primer número de la "Nueva Maga" pero causa mucha gracia ver ahora notas de **Daniel Lalín**, alguien del que no conocíamos su vocación periodística. Para colmo, en sus notas se aclara que es "analista económico". Sí, claro, y yo soy **Brad Pitt**. *La Maga* sigue con su loable tarea de criticar el menemismo pero no critica tanto al duhaldismo. ¿Por qué será?

Y ya que hablamos del menemismo y el duhaldismo, pasemos a hablar del radicalismo. No sé si ustedes habrán ido a "Buenos Aires no duerme", ese remedo fin de siglo de lo que fue la Primera Bienal de Arte Joven, allá por el '89. Lo mejor de "Buenos Aires no duerme" fue la posibilidad de poder ir a la madrugada, que es una buena hora para el levante y para conocer gente de la mejor y peor calaña. También el hecho de que haya algún tipo de convocatoria cultural que permita mostrar aunque más no sea una parte de la producción joven. Y ahí se terminó todo. Y esto es poco si se consideran los medios con los que cuenta la Comuna y el presupuesto invertido en "Buenos Aires no duerme". En estos días estuve pensando –no mucho, tampoco hay por qué exagerar- sobre el manejo que hace y que hizo el radicalismo de la cultura. Cómo el radicalismo absorbe todo lo que es cultura "progre" y lo devuelve a la gente como cultura partidaria. Eran lamentables los volantes que entregaban a la salida de "Buenos Aires no duerme" donde descaradamente hacían campaña a favor de **De la Rúa** y sus muchachos. Además, minga de actitud democrática para elegir los participantes del evento: una vez más el amiguismo fue el mejor método de selección.

Pensar que quien asesoró en la confección del guión de la película *Comodines* (la que protagonizaron **Suar** y **Calvo**) fue **Ricardo Piglia**. Volvé, **Bruce Willis**, te perdonamos.

Tomás Eloy Martínez estuvo de paso por Buenos Aires. Se cruzó con un periodista y escritor y con amargura volvió a recordar (¡casi cinco años después!) la nota que escribí sobre **TEM** y la valija. ¿Cómo puede ser que siga acordándose de mí con tanto ahínco? No puedo evitar pensar que cuando **TEM** reciba el Nobel de Literatura (¿por qué no?, si **Sábato** es candidato y hasta lo ganó **Churchill**), va a estar con la estatuilla en la mano (¿o ése es el Oscar?) y va a estar recordando mi nota. Y yo, por entonces, en el número 248 de la **V.** voy a estar escribiendo: "pobre **TEM**."

Como el resto de la **V.** ahora yo también tengo "imeil". Así que pueden mandarme notas y comentarios a esta sección por medio electrónico, como también pueden escribir recomendándome un buen site porno en la Web. Mientras tanto yo me voy a dedicar a buscar los sites de literatura argentina y les voy a dar mi opinión al respecto en el próximo número. Mi dirección es la de la **V.**: vdevian@ciudad.com.ar. ■

Busco Modelos para desnudos fotográficos

CUALQUIER SEXO
CUALQUIER EDAD
TODA CLASE DE CUERPOS

Diana Arbiser 305-3659 / 404-3659

¡FLOR DE LIBROS!

FICCION

Cabecita Negra. ***Germán Rozenmacher.*** Con un estudio preliminar de Alvaro Abós, reaparece este libro mítico de relatos del «escritor peronista... por judío, que al hacerse peronista reformula una de las figuras emblemáticas del judío, aquel que se rebela contra el peso de la tradición agobiante».

Los trenes matan a los autos. ***Roberto Fontanarrosa.*** El primer libro de cuentos que publicó el brillante humorista, con el agregado de uno inédito, divertirá como todo lo de él, pero también sorprenderá por el abordaje serio y tierno de la condición humana en algunos relatos inusualmente dramáticos.

ENSAYO

Colección Ideas

La religión. ***Seminario de Capri dirigido por Jacques Derrida y Gianni Vattimo.*** El primer número del anuario filosófico europeo a cargo de los más destacados pensadores actuales, reproduciendo sus ponencias y las de los demás asistentes a un encuentro sobre la resurrección y fuerza del pensamiento religioso hoy. Con textos de Eugenio Trias, Hans-Georg Gadamer, Maurizio Ferraris y otros.

La mujer fatal ***(según ellos). Mireille Dottin-Orsini.*** Las vampiresas y seductoras irresistibles como una visión misógina de los varones en las letras y la plástica de fin de siglo.

Malestar. ***Sesenta síntomas del mundo como Freud manda. Gérard Miller.*** Lo extraño y lo irritante de las noticias de actualidad considerado como síntoma por un lacaniano "oficial" que escribe claro y para todos.

Colección Inconsciente y Cultura

El goce de lo trágico. ***Antígona, Lacan y el deseo del analista. Patrick Guyomard.*** A partir del estudio del deseo y del de la tragedia que implica esta experiencia, este libro se dedica al deseo del analista, a la posibilidad de que éste base su identidad en una ética del deseo, deseo que, en sí, es siempre impuro porque su origen está en el deseo incestuoso.

Un buen casamiento. ***El aparato del psicoanálisis. Jacques Nassif.*** Un psicoanalista cercano a Lacan explica las reglas que rigen la puesta en escena de la situación psicoanalítica a partir de dos obras teatrales (una de Shakespeare y otra de Goldoni). El protagonismo del humor y la ironía y cómo instrumentar la risa en la práctica son algunos de sus temas centrales.

Los contrabandistas de la memoria. ***Jacques Hassoun.*** El "contrabando de memoria" como única salida posible a la transmisión de una cultura en condiciones extremas, examinado por un psicoanalista francés.

EDICIONES DE LA FLOR
GORRITI 3695 (1172) BUENOS AIRES
TEL. 963-7950
FAX: 963-5616

Vian Ediciones presenta:

Citomegalovirus

Diario de la guerra contra el sida

DE HERVÉ GUIBERT

Una temporada en el infierno del escritor francés más importante de las últimas dos décadas. Un testimonio único del autor de **Al amigo que no me salvó la vida.**

PRÓLOGO DE SERGIO S. OLGUÍN

Disponible en las mejores librerías.

Venta directa a domicilio llamando al
953-4476

Oferta por ser Nuestro Primer Libro: 9 pesos.
Suscriptores: 7 pesos.

Apoyen el surgimiento de una editorial independiente comprando y regalando nuestros libros.

Próximo Título:
Círculo vicioso
DE PEDRO B. REY

VIAN EDICIONES

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