

PIMPOLLOS

Los trenes matan a los autos. *Fontanarrosa.* El primer libro de cuentos que publicó el genial humorista rosarino con el agregado de un inédito. Las pruebas iniciales de su talento para el *pastiche* y la sátira junto a algunas insólitas narraciones «serias» que revelan una tierna comprensión de lo humano.

Cabecita negra. *Germán Rozenmacher.* Con un prólogo de Alvaro Abós se rescata un libro fundamental de la narrativa argentina de este siglo. Los cuentos transidos y atrapantes de un autor que mezcló en su literatura los orígenes judíos y su opción peronista para describir este país difícil.

Ser humano y otras desgracias. *Marcelo Birmajer.* Desde la crónica de la Convención Nacional de Torpes -y su fracaso- hasta la inclusión de un abuelo judío y comunista en la celebración de la Navidad en los divertidísimos cuentos de un narrador imprevisible e infalible a la hora de echar a rodar una historia.

Su atención, por favor. *Guía del perfecto turista.* *Dave Barry.* Traducido y adaptado por Daniel Samper, el libro más cómico del periodista norteamericano, Premio Pulitzer: las aventuras inevitables que acechan al viajero y la información más innecesaria sobre todos los países del mundo y sus inmediaciones.

Caso Satanovsky. *Rodolfo Walsh.* Edición establecida, prologada y anotada por Robert Ferro. Al mismo tiempo reedición y casi nuevo libro por la riqueza de los materiales incorporados, esta investigación sobre la ejecución en pleno día, en el centro de Buenos Aires y por oscuros intereses, de un prestigioso abogado, tiene la típica precisión y el depurado estilo de Walsh. Un clásico siempre vigente.

El goce de lo trágico. *Antígona, Lacan y el deseo del analista.* *Patrick Guyomard.* El fin del análisis como meta y, al mismo tiempo, muerte, en un libro centrado en la figura del analista como sujeto de deseo.

Cada vez que decimos adiós. *John Berger.* A partir de imágenes -pinturas, fotografías, recuerdos- el escritor inglés de *G.*, *Hacia la boda* y *Lila y Flag*, desarrolla textos impecables, relatos con la profundidad de ensayos que iluminan siempre algo esencial del hombre y su circunstancia.

REBROTOS

La guaracha del Macho Camacho. *Luis Rafael Sánchez.* La novela de la salsa y lo caribeño, obra fundamental de la literatura de Puerto Rico y de Latinoamérica. (17ª edición, 1ª corregida en la Colección «Narrativa»)

¿Quién mató a Rosendo? *Rodolfo Walsh.* La dimensión política e histórica del asesinato por la espalda de un dirigente gremial en mayo de 1996 puesta en evidencia en otro trabajo señero del autor de *Operación Masacre*. (7ª edición)

Todo Mafalda. *Quino.* La monumental compilación de todo lo relativo al personaje, más monumental aún, con 16 páginas nuevas con dibujos realizados después de la publicación de las ediciones anteriores. (8ª edición)

Ediciones de la Flor
Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires
Fax: 963-5616

E-Mail: edic-flor@datamarkets.com.ar



AÑO VII N° 29 \$ 5,90

V DE VIAN

[REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA]

La locura erótica de
David LaChapelle

ENTREVISTAS

Chris Carter
De Archivos X
a Millennium

Marilyn Manson
El diablo metió la cola

Informe especial

J. D. Salinger
Dos cuentos inéditos

Las caridades de Alcipo

III

Iba cabizbajo bordeando el cementerio,
Merodeaban los gritos de los chacales, discordes,
Y del fondo de las tumbas y la cumbre de las cúpulas
Estirando hacia mis hombros sus manos borradas,
Los muertos me pedían entregarles mi cuerpo.

Reclamaban de mí el amalgama de átomos
Que sirve de soporte al furor del deseo;
El caballo galopando en el reino de la carne,
Montado sin cesar por jinetes fantasmas,
Que masca babeando la sal del placer caliente.

Los avaros rondando por las cisternas vacías,
Donde enmohecen todavía sus tesoros escondidos,
Deseaban mis largas manos en sus ávidas faenas:
En las pilas de oro reluciente y de la plata opaca,
Pesadas ahora para sus sueños vanos.

Reclamaban de mí a fin de beber mi boca,
Mi voz para divulgar la profecía de los muertos;
Como el héroe engañado que maldice su gloria,
Saciados de beber del cáliz el vino puro,
Los santos, para condenarse, necesitaban un cuerpo.

Y como en los cerdos de Asia, los demonios,
Traicioneros de una dicha que compraron muy caro,
Famélicos desmedidos e insaciables,
Desde el fondo de su sueño llorando su delirio,
Los muertos me asaltaron y habitaron mi carne.

Movieron mi cuerpo sin temor entregado,
Mordieron con mi boca anzuelos turbios,
Rodeando sus deseos anudaron mi abrazo,
Por donde yo pasaba sus huellas imprimieron
Y a camas desconocidas me arrastraron.

MARGUERITE YOURCENAR

TRADUCCIÓN: SILVIA BARON SUPERVIELLE

Staff

Año VII N°29 Setiembre 1997

Director Sergio S. Olguin

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

Coordinación Diana Arbiser

Producción Carolina Sitnisky
Gráfica

Fotografía Diana Arbiser
Miguel E. Esmoris
Mónica Hasenberg
Lucía Vassallo

Colaboran Osvaldo Aguirre
Daniel Collico Savio
Belén Gache
Miguel Russo
Gustavo Secreti
Ramón Tarruella

Embajadora Karina Galperin
en Harvard

Diseño Gabriel Miró
de logotipo

Diseño Martín de Castro
de tapa

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

Correspondencia a:
Alsina 2260 3º E
1090 - Capital
E-Mail: vdevian@ciudad.com.ar

Sumario

29

3/ Sumario 4/ Click!

6/ J. D. Salinger, el
ocultamiento

13/ J. D.
Salinger, un
cuento

16/ ¡Más
Salinger!,
otro cuentazo

50/
Silencio,
habla
Pazos

20/ Marilyn
Manson, un
diablito

24/ Van
Gogh -
Warhol,
zapatos
rotos

26/ David
LaChapelle,
loco loco

45/
Libros,
y más
libros

40/ Carter, el creador del
más allá

36/ Osho, el gurú
del sexo

30/ Pedro B.
Rey, debuta
en libro

Observá bien esta foto



Esta foto fue tomada en el territorio de conflicto palestino-israelí por Judah Passow. Mirála bien y tratá de contestar este cuestionario:

1. ¿De qué origen es el bebé y de qué origen el soldado?
2. ¿De qué origen es el arma?
3. ¿Cómo describirías la mirada del chico?: atenta – temerosa – despreocupada.
4. ¿Cómo te imaginás la mirada del soldado?
5. ¿Por qué un soldado vigila a un bebé?
6. Es cierto que el arma no está apuntándole. ¿Pero los borcegués?
7. ¿Cuál es la probabilidad de que el bebé sobreviva hasta la edad adulta?
8. ¿Cuál es la probabilidad de que el soldado sobreviva hasta el nuevo tratado de paz en Medio Oriente?

Alabanzas

“La ocasión es demasiado bella para publicar nuevamente las fotos del más grande rebelde de la Historia. Porque éstas son las imágenes que contribuyeron a hacer del Che uno de los más grandes mitos de nuestro siglo. Porque es el símbolo de la revolución, de la esperanza, de la determinación, del combate por sus convicciones. Porque todo esto se nota y se desprende de estas fotos. Porque ellas despiertan en nosotros el deseo de ser libres.”

Este texto parece arrancado de alguna publicación de izquierda o, al menos, de veleidades progres. Pero no: apareció como nota introductoria al informe dedicado al Che en la muy atildada revista



francesa *Photo* que, además, puso su imagen en tapa. Quién lo iba a creer hace unos años. Pregunta para el hogar: ¿el Che ya es un producto más o algo está cambiando en el mundo?

Publicaciones recibidas:

El vengador a go-go
Literatura urbana. Cuenta ya con un año y medio de vida. Se consigue gratis en el bar (subsuelo) de Sociales. Más datos por e-mail: habil@fsoc.uba.ar
Fresa y chocolate

Primer periódico cultural cubano-argentino. Viene con el suplemento literario *Cocodrilo verde*. Está en los quioscos de revistas a \$3. Le dan importancia a las buenas narrativas y poesía. El número de Setiembre-octubre cuenta con notas como «Madonna, Tina Modotti y la identidad» y un informe sobre el Che. Una revista con bastante sensualidad caribeña.

La nave. Espacio de encuentro que presenta su nº 2. Incluye nota sobre Juan Gelman y secciones fijas con bastante información. Un diseño cuidado y buenas fotos.

La hoja blindada/ La voz del Lago Logan. Publicación que la banda pionera del chihuahua rap-core *El rengo del Lago Logan* distribuye en sus recitales. Hay también un casete que todavía no escuchamos.

Va por el nº 11 más o menos y el guía espiritual de La hoja... es

Palanca de Cambios. Más información en el 811 2437 (Benito).

La fiera. Fanzine de cuentos y toda clase de relatos en un diseño caótico. Algunos relatos son realmente buenos. La historieta de la contratapa es una muestra de lo que no debe ser una historieta. Revista apasionada. Con el último número viene de regalo una novela corta de Marcelo Müller (todo a 3 \$)

Invitación:

La nave de los locos
Fiestas multital (ex fiestas multimedia). Cocktel que se ofrece: en vivo música, circo, danza, teatro, plástica y video. Van como por la fiesta nº 30. Informarse en el 582 9902 (María Sol) o el 441 0444 (Gabriel).

Contestador automático:

Leslie Pollock (USA). Nice to meet you.

Pablo Klauster (Capital): Sobre Céline publicamos una entrevista en el número 16. Volveremos a la carga.

María y Paula (Misiones): Gracias por los elogios. No nos queda claro eso de “a pesar de ser porteña.”

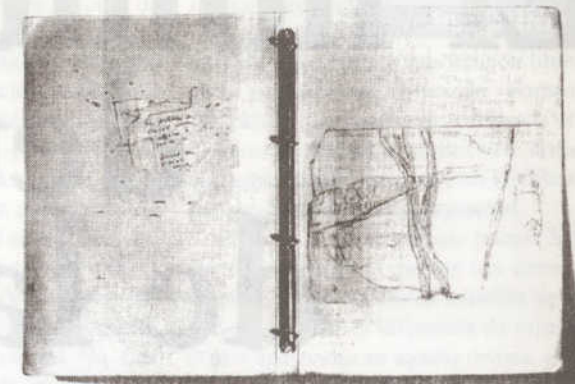
Alvaro (?): Hay una muy buena entrevista al poeta Joseph Brodsky en el libro *Confesiones de escritores*: poetas, editado por El Ateneo. Incluye poemas bilingües.

Viviana (Capital): No, no y no. ¿Está claro?

Mi cuaderno de anotaciones

En el número anterior fue **Tabucchi**. Ahora es el turno del genial escritor inglés **John Berger** para hablar de sus “cosas mágicas”, aquellos pequeños objetos que han ganado una importancia especial en su vida. El texto original salió en la revista *Letra Internacional*.

Durante los quince años que trabajé en la Trilogía Campesina utilicé libretas pequeñas como las que se llevan al mercado para llevar la contabilidad de las compras realizadas. «Hombre y mujer bajo un ciruelo» lo escribí en unos cuadernos preciosos, muchas veces en los trayectos de un tren rápido. Pues sí, sigo escribiendo además siempre con pluma y tinta sobre papel. Los tintos son cada vez más difíciles de encontrar en las tiendas. Durante los dos años en los que escribí mi último libro, una novela titulada **Hacia la boda**, utilicé estos cuadernos escolares. En la portada pegué una foto que había recortado de una revista española. Ya no sé cómo se llamaba la revista, ni quién es la persona de la foto. La protagonista del libro no se parece en absoluto a ella.



Para nada. Sin embargo, la mujer de la foto se convirtió en la musa de mi libro. Lo escribí en mesas de muchas casas diferentes. Pero estuviera donde estuviera, siempre que veía el cuaderno que llevaba conmigo con su foto pegada, me parecía que escuchaba una llamada de teléfono y no tenía más que levantar el auricular y escuchar. En la parte interna de la portada, escribí unas

palabras que había encontrado en una lápida francesa y un dibujo del río Po, que recorre toda la novela. Pequeñas pistas que originaron grandes cosas. Ahora, mi libro está listo y el cuaderno vacío. Cuando cae en mis manos, me acuerdo de nuevo del hombre que escribió el libro y que nunca volveré a encontrar.

JOHN BERGER

Delirios

En este número se incluye una entrevista a Marilyn Manson. Aquí presentamos algunos de los trascendidos, chismes e invenciones que se susurran los seguidores de la banda.

1. Marilyn Manson murió de una sobredosis hace cuatro meses y fue reemplazado por un sosías.

2. El grupo tiene pensado suicidarse en el escenario para resucitar tres días después.

3. El grupo piensa suicidarse y matar a todos los espectadores de su show número 666.

4. Marilyn Manson se cortó su propio pene.

5. Marilyn Manson asesinó al cantante de rap Tupac.

6. Marilyn Manson es hijo de Alice Cooper.

7. Marilyn Manson quiere cortarse un brazo para instalarse uno artificial.

8. Marilyn Manson está de novio con una nena de diez años.

9. Marilyn Manson integró un grupo de “dance” antes de formar su banda.

10. Marilyn Manson se escapó de adolescente de un hospital para débiles mentales.

11. Marilyn Manson violó a una chica sobre el escenario.

12. Marilyn Manson cogió con un integrante de su banda sobre el escenario.

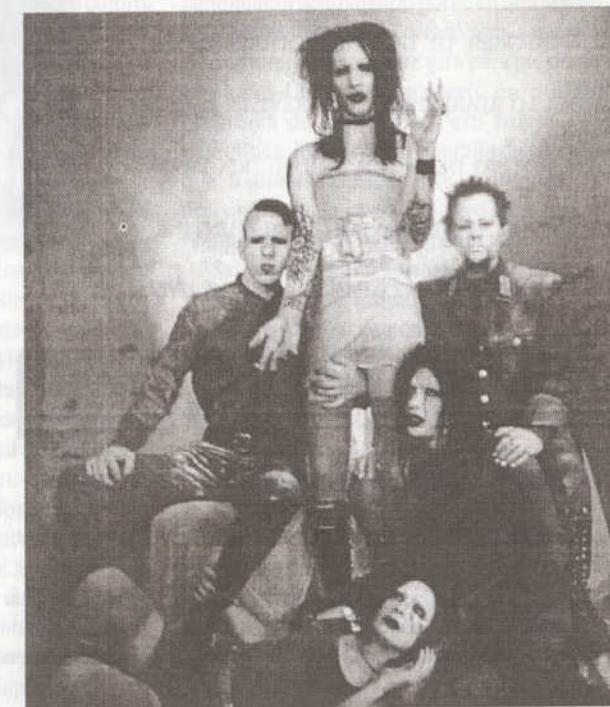
13. Marilyn Manson hizo pis sobre el público en un recital.

14. Marilyn Manson es un negro aclarado como Michael Jackson.

15. Marilyn Manson tiene un ojo de vidrio.

16. Marilyn Manson quiere llegar a presidente de los Estados Unidos.

17. Los tatuajes de Marilyn Manson no son verdaderos.

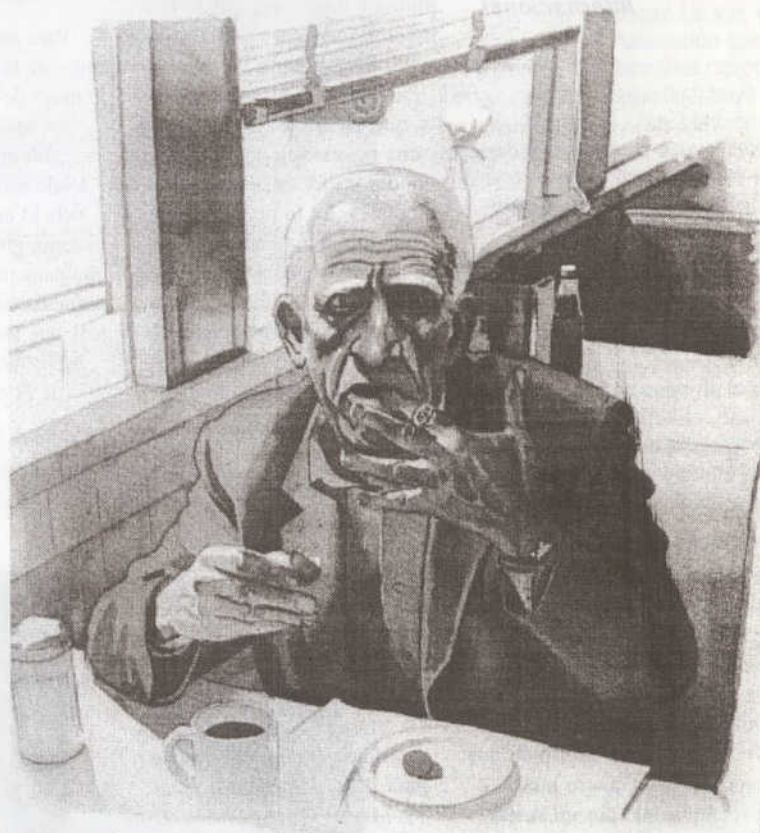


Buscando al Sr. **Salinger**

El hombre detrás de la muralla

POR RON ROSEBUM

COMO UN GUERRILLERO, COMO EL COLEGIO DE PATAFÍSICA, SALINGER VIVE EN UNA ESPECIE DE CLANDESTINIDAD. NO DA ENTREVISTAS, NO SE DEJA FOTOGRAFIAR, NO PUBLICA DESDE HACE TRES DÉCADAS Y NO DEJA REPRODUCIR SUS TEXTOS ANTIGUOS. SALVO SUS CUATRO LIBROS CONOCIDOS. EN ESTE INFORME DE LA V. REPRODUCIMOS UN ARTÍCULO APARECIDO EN LA REVISTA ESQUIRE CON MOTIVO DEL ANUNCIO DEL "REGRESO" DEL SR. S. AL MUNDO EDITORIAL, JUNTO A UNA BIBLIOGRAFÍA COMPLETA QUE INCLUYE SUS TEXTOS AUTOPROHIBIDOS Y DOS CUENTOS JAMÁS PUBLICADOS EN ARGENTINA. PEDIMOS PERDÓN A SALINGER POR DESAFIAR SU MANDATO PERO LOS LECTORES EN LENGUA ESPAÑOLA MERECEN CONOCER ESTOS MAGNÍFICOS CUENTOS.



Salinger hoy según JULIAN ALLEN.

El buzón, al final del camino, es el único de toda la ruta que carece del nombre del propietario. La casa, a cierta altura, está tapada por un cerco de árboles. De algunos cuelgan relucientes carteles rosas con la advertencia de «Prohibido pasar». Carteles que, además de especificar «Prohibido cazar y pescar», en grandes letras mayúsculas, realzan el valor metafísico de la interdicción mediante el agregado: «O cualquier clase de intrusión».

Sólo estar aquí parado, en el límite donde comienza el terreno, parece una suerte de transgresión. No se trata de una propiedad privada cualquiera. Es la propiedad del hombre más privado de los Estados Unidos, tal vez la última persona privada del país. El silencio que rodea el lugar tampoco es un silencio cualquiera. Es el trabajo de toda una vida. Es un trabajo de renunciación, determinación y costosos litigios. Es un silencio de exilio auto impuesto, astuto y contemplativo. A su

poderosa e invisible manera, el silencio es en sí mismo una elocuente obra de arte. Es la Gran Muralla de Silencio que J. D. Salinger supo construir a su alrededor.

No es un silencio pasivo. Es palpable y provocativo. Es la clase de silencio por el que la gente peregrina para oír con sus propios oídos, para desafiarlo. Es un silencio que, al mismo tiempo, se respeta y resiente, que produce tentación y rechazo. Algo nos conduce hasta él, nos hace interrogarlo, ponerlo a prueba.

Hay una frase en *Mao II*, la novela de Don DeLillo sobre un escritor reclusivo, similar a Salinger, en la que el personaje se pregunta: «¿Por qué tanta gente está obsesionada con mi invisibilidad, mi ocultamiento, mi ausencia? Cuando un escritor no muestra la cara - se convierte en un síntoma local de la renuencia de Dios a mostrarse.»

El silencio de un escritor no es igual al silencio de Dios, pero tiene cierta analogía: un creador que inspira reverencia, alguien que creemos con respuestas de algún tipo se niega a respondernos, esconde su cara, oculta su obra creadora.

El problema, el extraño fenómeno de un escritor no disponible, invisible, indiferente (indiferente a nuestras preguntas y al complejo industrial publicitario al que tantos sirven) es el equivalente literario de la teodicea, la subdisciplina de la teología que estudia la indiferencia silenciosa de Dios respecto del infierno del sufrimiento humano.

Y cuando un escritor no quiere romper su silencio, pensamos en las distintas maneras de resquebrajarlo. Pensamos en golpearle a la puerta o en dejarle mensajes en su buzón de calle.

Mientras estaba parado en el fondo del sendero, los dos buzones de la casa de Salinger parecían hacerme señas.

El metálico, con un sello del servicio postal norteamericano, estaba cerrado con un candado herrumbrado. Pero muy cerca había otro, verde y sin fondo, con el logo de un diario (el Valley News, de West Lebanon) pegado en un costado. Vacío, excepto por un pedazo de papel impreso que parecía haber permanecido en ese lugar durante mucho tiempo. ¿Algún mensaje para Salinger? Resultó ser un volante con publicidad, tal vez el volante menos afortunado de la historia.

«¿Póngase a tiro!», chillaba en una letra inmensa. Era un volante promocionando volantes publicitarios... algo así como un metavolante. «Déjenos que publicitemos lo que hace!», le reclamaba a J.D. Salinger.

La cultura de autopromoción norteamericana tratando de localizar a la última persona privada que queda.

Me hizo pensar dos veces sobre la idea de dejar una carta en ese lugar, un mensaje para Salinger. Me hizo pensar más de dos veces todavía sobre lo que podía decir o si

debía irme y dejar su silencio en silencio. ¿No se convertiría cualquier mensaje, por más sentido que fuera, en un sacrilegio, en otro volante publicitario que trata de dar con S.?

El invierno en que el silencio habló

La noche anterior a partir hacia New Hampshire of una extraña historia sobre la Muralla de Salinger: la Historia de las Heridas Fingidas. Me la contaron después de que mencionara mi fascinación por el muro que rodeaba la casa del escritor durante una charla que di en una asociación de Harvard. Creyendo que de los presentes podía extraer algún arcano dato sobre S. (o al menos su dirección) les conté mis ideas sobre la expedición: iría hasta Cornish, el diminuto villorrio con colinas, 30 km al sur de Hanover, que durante los últimos 44 años ha sido el silencioso lugar de retiro de Salinger. No quería importunarlo, ni golpearle la puerta ni quedarme parado en el umbral. No. Les dije que lo único que quería era quedarme mirando la Muralla de S. Esto era parcialmente verdad. Si S. emergía de detrás de ese muro y se ponía a discutir conmigo sobre «el sonido de una sola mano al aplaudir» no iba a declinar la oferta. Pero no esperaba que ocurriera algo así. Mi idea era que la Muralla en sí misma -no sólo la pared concreta de madera o piedra, sino el muro metafísico, el muro de silencio que había levantado a su alrededor y alrededor de su literatura- era a su manera su obra de arte más poderosa y elocuente, tal vez la más perdurable.

Les expliqué también mi noción sobre el Partido del Silencio: cómo, en mi opinión, escritores como Salinger, Thomas Pynchon, William Wharton y hasta cierto punto Don DeLillo (menos silencioso que tímido ante la publicidad) constituían una minoría política menor pero poderosa dentro de la cultura norteamericana. Un partido conformado por un grupo de espíritus afines cuyos distintos grados de silencio voluntario oscilan entre no publicar (Salinger), publicar pero no mostrar la cara (Pynchon), publicar con pseudónimo y evitar la publicidad (Wharton) y publicar pero no publicitarse activamente (DeLillo). La variedad de sus reticencias y ocultamientos constituye una provocativa disidencia respecto del sistema de autopromoción que rige el negocio editorial contemporáneo, un rechazo al estrepitoso «ruido blanco» (título de una de las novelas de DeLillo) del complejo industrial que domina la cultura actual de la celebridad.

Y de improviso, este último invierno, pareció que el silencio -con sus propios gestos idiosincráticos- había empezado a hablar. En enero, un anuncio sacudió al mundillo literario y le hizo suponer que Salinger había dado un pequeño, pero significativo paso atrás, que había abierto ligeramente, sino agrietado, su muralla.

Inexplicable, quijotesca mente había dado permiso a una pequeña editorial (la Orchises Press, de Alexandria, Virginia, un sello especializado en poetas contemporáneos poco conocidos) para que lanzara una edición limitada de su última historia conocida «Hapworth, 16, 1924», que había sido publicada el 19 de junio de 1965 en la revista *New Yorker* y que había sobrevivido entre los fanáticos en fotocopias de enésima generación.

Era un paso sorprendente porque Salinger se había negado durante tres décadas a permitir que el cuento en cuestión se convirtiera en libro (a diferencia de otros dos relatos aparecidos en aquella revista, «Franny» y «Zooney»). También se había vuelto una costumbre que lanzara desde su refugio feroces persecuciones legales contra todas aquellas publicaciones no autorizadas de su obra fuera del canon establecido (cuentos primerizos; cartas halladas por un biógrafo en los archivos de una universidad). Incluso logró que se suprimieran citas de sus obras ya publicadas. El año pasado sus representantes forzaron a que un sitio de internet, manejado por un adicto a **El guardián en el centeno**, dejara de ofrecer a otros devotos citas inspiradoras de la novela.

El caso «Hapworth», sin embargo, no era tampoco un terremoto literario: Salinger no iba a publicar al fin y al cabo la novela o novelas en las que, se rumorea, ha estado trabajando durante las últimas tres décadas. Las mismas que, según algunos informes, continuarán acumulando polvo en una segura caja fuerte hasta (por lo menos) su muerte. No iba tampoco a salir de gira para presentar el nuevo libro ni aparecería en ningún programa de televisión. Pero frente a la monolítica, intransigente muralla de silencio que había levantado a su alrededor, la decisión parecía presagiar algo más que la reimpresión de un viejo cuento.

Salinger cumplió setenta y ocho años en 1997. Ha estado retirado durante décadas en lo que muchos suponen se trata de una suerte de búsqueda espiritual, indagando algo que requiere aislamiento y silencio, una búsqueda que debe ser protegida por ese muro. ¿Se decidió a comprometerse estrictamente con su silencio por la conciencia de la mortalidad, el inevitable silencio por venir? ¿O su búsqueda ha producido alguna respuesta que comienza a querer comunicar? ¿Había escondida en «Hapworth» alguna clave, alguna llave para abrir su silencio, que nos quisiera recordar? Dado que se trataba de Salinger, una presencia mítica antes



BUSCADO

La frustración del biógrafo

POR KARL BUCHNER

Sobre el libro de Ian Hamilton *In Search of J.D. Salinger* (En busca de J.D. Salinger). Heinemann/Minerva.

Que éste es un libro acerca de un libro que no pudo ser publicado es a esta altura muy conocido en Estados Unidos: después de leer una copia de las galeras encuaderanadas de ese libro, Salinger hizo que sus abogados emitieran un interdicto contra la biografía original, acusando a Hamilton y su editor (Random House) de ir más allá del "uso apropiado" cuando citaban cartas de Salinger. El primer fallo judicial se opuso a Salinger, pero el segundo no, y el pedido de Hamilton a la Corte Suprema de un fallo posterior fue rechazado. Sobre todo esto se escribió mucho, en especial porque señalaba la primera aparición pública de Salinger en más de treinta años, pero también porque afectaba de modo significativo la aplicación de la ley estadounidense de derechos de autor: no sólo no se le permitía a Hamilton citar a partir de las cartas; ni siquiera podía parafrasearlas, dado que, según el dictamen final, el derecho de autor otorga protección sobre el "contenido expresivo" de la obra de un autor, incluyendo sus "recursos expresivos", o sea, su elección de palabras: cambiar "tipo" por "colega" y otros subterfugios semejantes no harían menos culpable al acusado en este plano. Peor aún, se consideraría una malinterpretación "de la habilidad con la que el recurso ha sido usado". La ironía, apuntada con frecuencia desde entonces, es que las cartas en cuestión tuvieron que ser registradas en cada caso

para el "copyright" y sus duplicados ahora pueden consultarse en las oficinas de derecho de autor en Washington después de pagar una pequeña suma. No sólo eso: en la publicidad que le dieron al caso numerosos diarios y revistas, se citó libremente de las cartas originales (y no las paráfrasis de Hamilton), al parecer de modo mucho más libre de lo que el propio Hamilton había pretendido hacer alguna vez.

Se abandonó entonces la biografía y se publicó en cambio la historia de su "fracaso". ¿O no? Si le creemos al propio autor, su primera ambición había sido "intentar no una biografía convencional -eso habría sido imposible- sino una especie de *Búsqueda del Barón Corvo* (otro autor "oculto"), con Salinger como presa. Según mi esquema, los rechazos que recibí serían parte de la acción tanto como los triunfos; en realidad, no importaría demasiado que no hubiera triunfos. La idea -o una de las ideas- era ver qué pasaría si los procedimientos biográficos ortodoxos se aplicaran a un sujeto que estaba decidido a resistir activamente, e incluso a bloquearlos."

Como es obvio, esto no es sencillamente el cuento de un biógrafo demasiado confiado al que le dan un golpe en los dedos pegajosos antes de que pueda mostrarnos su puñado de caramelos. Hamilton era conciente de las dificultades que enfrentaría, incluso había planeado su proyecto para adaptarse a ellas: "Sería una biografía, sí, pero también sería una semimistificación en la que el biógrafo jugaría un papel principal, a veces cómico."

En los hechos, a quien hay que controlar es al "detective barato" para que no supere los

límites de la decencia (por ejemplo, buscar a la primera esposa de Salinger), eso lo hace la otra mitad, aquél que nunca ha olvidado la impresión que le provocó leer por primera vez *El cazador oculto* y que esperaba que "...si (Salinger) fuera a leer por fin mi libro podría ablandar su punto de vista, no sólo sobre mí, sino sobre lo que era posible, decentemente posible, en un género como éste."

Bajo semejante carga, ¿el libro se mueve en algún sentido? Párrafos donde se extraen conclusiones groseramente especulativas son seguidos por otros en los que son condenadas como tales. Esta ansiosa autoexigencia está pensada para desarmarnos, y en rasgos generales lo logra.

Tal vez Hamilton no sea el primero en emprender la biografía de Salinger, pero por cierto es el primero que lo ha hecho con este espíritu. A partir de esos intentos anteriores ha logrado extraer un bosquejo básico de la vida (que ha trasladado a una tabla en forma de rejilla en las cubiertas internas de dos carpetas); su propia investigación, que incluyó el descubrimiento de la correspondencia de Salinger con su editorial inglesa, avanzó un poco en cuanto a rellenar los huecos de ese bosquejo. La biografía que surge de allí, dice Hamilton, no puede ser sino un pálido reflejo de lo que habría sido si se hubiese permitido que quedara el "contenido expresivo" de su biografiado.

Estos son los hechos, entonces, en términos generales, afirmados por un poco de crítica literaria perfectamente convencional (pero clara). De todos modos, dista de ser aburrida y le da al lector un sentido de la personalidad y la carrera de Salinger. La parte más interesante de la

última siguió a la publicación de *El cazador oculto* en 1951, cuando su obra empezó a recibir atención seria y él mismo empezó a estrechar su foco.

La preocupación cada vez mayor de Salinger con las enseñanzas de Sri Ramakrishna y con el Zen (que Hamilton llama su orientalismo), su seguridad de que, dada su fama, sería escuchado de inmediato sin importar lo que decía, su absorción y eventual identificación con la persona de Buddy Glass: todo esto caracterizó (algunos dirían arruinó) su ficción tardía. Hamilton señala el punto nada obvio de que los cuentos, iniciales y tardíos, adoptaron la forma de un diálogo entre maestro y discípulo. También sugiere que la impopularidad de Salinger entre los críticos puede haber sido impulsada por el disgusto que sentían hacia el tipo de lector que Salinger había atraído, como así también hacia su propio rechazo insistente del medio académico e intelectual en que la mayoría de ellos medraba.

Salinger no ha publicado nada desde 1965. Se dice que tiene dos manuscritos terminados bajo llave. Cuando le preguntaron durante su declaración en qué había estado trabajando durante los últimos veinte años, contestó: "Sólo en una obra de ficción. Eso es todo. Es la única manera en que puedo describirlo... Es casi imposible de definir. Trabajo con personajes, y a medida que se desarrollan, me limito a seguir adelante a partir de allí."

TRADUCCION:
ELVIO GANDOLFO

que la de una persona real, las especulaciones estaban teñidas de una urgencia milenaria: el retorno prometido del profeta.

La paciencia de un santo

Volvamos a la Historia de las Heridas Fingidas. Como lo había esperado, uno de los que escucharon la charla se me acercó después de que terminara para contarme una historia fascinante. Tenía un amigo, me dijo, que cuando era más joven había peregrinado hasta la alejada casa de Salinger, lo más parecido que tiene la cultura literaria a un ritual religioso. Es un peregrinaje que el propio Salinger -para su pesar, podemos suponer- parece alentar en un párrafo de *El guardián en el centeno* en el que Holden Caulfield describe el poderoso vínculo que siente con los escritores que le gustan y cómo ese vínculo le da ganas de llamar por teléfono al autor en cuestión. No dice «ver», pero pocos devotos hacen esa distinción porque, entre otras cosas, casi ninguno tiene su número. (Yo sí lo tengo. Sólo que no lo usé).

La peregrinación hasta la casa de Salinger, hasta su muralla, se ha vuelto parte del mito literario norteamericano. El mejor ejemplo es *Sholess Joe*, de W. P. Kinsella, novela en la que un granjero de Iowa parte para New Hampshire con el plan de secuestrar a Salinger y llevarlo a ver un partido de béisbol porque «una voz» le ha dado la misión de «aliviarle el dolor» al escritor. La Historia de las Heridas Fingidas resultó una inversión paródica del precepto de «aliviar el dolor». Esa misma noche logré localizar a la persona de la que me habían hablado.

Lo que me contó fue lo siguiente: en los sesenta, cuando era adolescente, él y otro par de fanáticos de Salinger pergeñaron un ingenioso plan para hacerlo salir de detrás de su muralla. El plan era llegar hasta Cornish y localizar la casa en la que vivía Salinger. Después, uno de ellos se desgarraría la ropa, se salpicaría la cabeza y el cuerpo con ketchup para simular que, por culpa de alguna paliza, estaba empapado de sangre. Subirían en auto el camino hasta la casa, arrojarían a la «víctima» por la puerta, acelerarían y la dejarían allí, quejándose. Suponían que entonces Salinger tendría que salir de la casa, que no podría resistir el pedido de ayuda que le lanzaba un hombre que se estaba desangrando frente a su puerta. Que tendría que atravesar la muralla, llevar a la persona a su casa y aliviarle el dolor.

En cierto modo, era un proyecto que ponía a prueba la paciencia de un santo porque planteaba un dilema ético-espiritual. El chico salpicado de ketchup no sería otro adolescente fanático ni un periodista intrusivo, sino un ser humano que sufre y necesita ayuda. ¿Podía Salinger negarse?

Así que lo llevaron a la práctica. Manchado de ketchup, tirado frente al muro, el

chico empezó a lamentarse por sus heridas fingidas y a esperar que apareciera Salinger para curárselas.

Es necesaria aquí una breve digresión sobre el cerco de Salinger, sobre las teorías que explican su origen y propósito, incluyendo su posible génesis en la Historia de la Traición de la Estudiante.

El relato más convincente sobre la primera aparición de la Muralla se encuentra en la única biografía seria que existe sobre el escritor: *In Search of J.D. Salinger*, de Ian Hamilton [ver nota, pág. anterior]. Un libro cuya torturada historia es al mismo tiempo un homenaje y una víctima del silencio del autor.

Hamilton, respetado biógrafo de Robert Lowell y poeta, se lanzó a escribir una biografía de Salinger. Hamilton no podía haber imaginado la verdadera guerra que S. le haría al libro. Logró incluso que se eliminara algunas cartas que había localizado en una biblioteca universitaria.

Sin embargo, todavía así la desangrada versión del libro que sobrevivió a las acciones judiciales de Salinger contiene material sorprendente, entre el que se cuenta su relato sobre el origen de la Muralla.

Según la cronología de Hamilton, Salinger se mudó a Cornish en enero de 1953. Por aquel entonces tenía 34 años y ya gozaba de éxito crítico y comercial gracias a la publicación, dos años antes, de *El guardián en el centeno*. Sin embargo, todavía no era una figura de culto. Su éxodo a las montañas del norte puede haber contribuido a ese culto: había dejado de ser un escritor de Nueva York para convertirse en un hombre de la montaña. De hecho, su propiedad ocupa la cima de una colina, desde la que, se dice, tiene «una vista de cinco Estados» (tal vez por la resonancia espiritual implícita en la palabra «estados»).

La mayoría de los relatos concuerdan en que el retiro de Salinger tuvo que ver con la transformación espiritual que atravesaba en esos momentos. Una creciente preocupación por las disciplinas espirituales orientales - particularmente la filosofía veda de los hindúes, con su énfasis en el karma y la reencarnación, y el budismo zen, con su acento en el abandono del ego con el fin de experimentar el desinterés personal y la unidad de la creación- empezó a hacerse evidente en sus cuentos de principios de los cincuenta. Pero Hamilton revela que el traslado a Cornish no significó inicialmente el abrazo de una vida solitaria y espiritual. Al menos al principio, Salinger llevó una vida social muy activa, tanto con vecinos adultos de Cornish como (lo que es más curioso) con un buen grupo de estudiantes secundarios de Windsor, el pueblo más grande que quedaba al cruzar el puente hacia Vermont. Según Hamilton, que rastreó a

algunos de los amigos adolescentes de Salinger, «era divertidísimo». «Siempre nos compraba comida y bebidas. Le interesaba mucho el básquet y el fútbol americano... Después del colegio, nos subíamos a su jeep y nos íbamos para su casa. Las puertas siempre estaban abiertas».

Pero entonces ocurrió La Traición. Aparentemente, una de las alumnas de la Windsor High School le pidió una entrevista para el diario estudiantil. Se la otorgó, pero el diario, el *Daily Eagle*, de Claremont, la vendió como exclusiva. Según cita Hamilton de un artículo de la revista *Life*: «La siguiente vez que un camión cargado de estudiantes llegó a su casa parecía que no había nadie». Cuando volvieron a intentarlo, la casa apareció «completamente oculta por una cerca de madera, impenetrable, sólida, de la altura de un hombre. Por aquella época Salinger le había dicho a un fotógrafo que las entrevistas interferían con su misión. No iba a dar ninguna «hasta que hubiera terminado lo que había empezado».

La Era de la Muralla había comenzado. Para Salinger, refugiado detrás de la cerca, sería un período de creciente preocupación por temas espirituales, como lo indica el célebre epígrafe que agregó aquel año a la reedición de su primera colección de relatos, los *Nueve Cuentos*:

«Conocemos el sonido de dos manos al aplaudir; pero, ¿cuál es el sonido de una sola mano que aplaude?»

Un nuevo agregado a la mística: ¿qué estaba pasando detrás de la Muralla, qué clase de búsqueda silenciosa se estaba llevando a cabo? El muro excluía el mundo, pero al mismo tiempo lo tentaba, inspirándolo a sus propios interrogantes y delirantes especulaciones. En uno de sus últimos cuentos, el narrador, un alter ego de Salinger, alude a los rumores de que pasó «seis meses del año en un monasterio budista y los otros seis en un hospital psiquiátrico».

Había, sin embargo, varios indicios de normalidad rural: el matrimonio con Claire Douglas, una joven inglesa; los nacimientos de Matt y Peggy, sus hijos; la convivencia con una escritora joven, Joyce Maynard; después, un nuevo matrimonio. El hombre no era un eremita o un monje a tiempo completo. Pero crecía la sensación de que la Muralla que lo separaba del mundo exterior había logrado en cierto modo aprisionarlo. En la novela de DeLillo sobre un novelista como Salinger se traza un paralelo implícito entre un poeta mantenido como rehén por terro-



BUSCADO



ristas en un sótano de Beirut y el novelista tomado como rehén en su pequeño cuarto por el terror a la celebridad.

La filosofía curativa de Salinger

Al menos, sí pareció aislar su obra. En los doce años posteriores a la construcción de la muralla, publicó apenas cuatro cuentos. Después apareció en el *New Yorker* «Hapworth», texto al que siguieron treinta y dos años de silencio. Entre los lectores y los críticos crecía la impresión de que, desde el punto de vista imaginativo, estaba quedando atrapado dentro del límite introspectivo del clan Glass, una numerosa familia neoyorquina cuyos siete hijos están obsesionados y son atormentados de distintas maneras por la enigmática espiritualidad y misterioso suicidio del primogénito, Seymour. Gurú, poeta, ex niño prodigio y celebridad de un programa de preguntas y respuestas, Seymour -según nos enteramos en «Hapworth», una carta de 20.000 palabras escrita a su familia por un precoz Seymour de siete años- está también obsesionado por visiones de sus vidas pasadas. Y por la premonición de su muerte, el suicidio con un disparo que es descripto críticamente en «Un día perfecto para el pez banana».

¿Estaba el propio Salinger suicidando-

se artísticamente tras la Muralla, encerrándose en la crónica de la familia Glass? ¿O había alcanzado un nuevo y desconocido nivel de espiritualidad o trascendencia artística que no necesitaba de la validación de las ediciones y los lectores, al menos mientras viviera? ¿O -idea aterradora- estaba escribiendo sólo para los ojos de Dios y planeando hacer lo que hizo Gogol: dar su obra a las llamas antes de morir?

Después de que Salinger permitiera su reedición, los devotos nos lanzamos a releer, en busca de pistas, las desgastadas fotocopias que teníamos de «Hapworth». En un párrafo del cuento -su obra más hermética y autoreferencial- el pequeño Seymour Glass parece dar indicios sobre el silencio de su creador.

Al hablar de los ejercicios kármicos que tiene que practicar, menciona la necesidad de «moverse lo más silenciosamente posible» y entonces cita a un sabio oriental, Tsiang Samdup (en un tono que da por hecho que estamos al tanto de su existencia), que se refiere al silencio: «Silencio! Ve adelante, pero no se lo digas a nadie». Lo que podría aludir a la actitud de Salinger: ir hacia adelante con su escritura, pero sin decírselo a nadie... sin publicar lo que había escrito. Hasta que, tal vez, esté en camino de la próxima reencarnación.

Libros publicados

The Catcher in the Rye (1951). *El cazador oculto* o *El guardián en el centeno*, según la traducción. Holden Caulfield, el personaje en que se reconoció -en su confusa rebeldía, en su lenguaje, en su asfixia existencial- toda una generación de norteamericanos. Después de que lo echan del colegio el adolescente de 16 años deambula durante un par de días por Nueva York hasta terminar -aparentemente- en un hospital psiquiátrico desde el que escribe las memorias sobre su efímero vagabundeo. «No entres en el mundo de los adultos», parece ser su consigna. Infantil e inmaduro, aborrecedor de las convenciones y devoto de la inocencia infantil, Holden ha sido muchas veces mal interpretado. Un tal Mark Chapman le pidió a John Lennon, en su último día de vida, un autógrafo y cuando el ex beatle le preguntó a quién se lo dedicaba, su futuro asesino le respondió sin dudar: «Holden, Holden Caulfield».

Nine Stories (1953). *Nueve cuentos*. Que un libro de nueve relatos acufie siete obras maestras en miniatura es lo más cercano a una proeza literaria. Entre ellas, el suicidio de Seymour Glass («Un día perfecto para el pez banana»), que en los dos libros siguientes se convertiría en obsesión. O «A Esmé, con amor y sordidez». O «Teddy», donde, a bordo de un transatlántico, aparece su primer niño precoz y genial. O «Pretty Mouth and Green my eyes», una larga conversación telefónica y un engaño. O el que todos olvidan citar, tal vez el más perfecto: «The Daumier-Smith Blue Period».

Franny and Zooey (1961). *Franny y Zooey*. Dos nouvelles donde los personajes estelares son los hijos menores del clan Glass, Franny y Zooey. A partir de aquí, Salinger se encierra en el mundo de esa familia de niños precoces, geniales y desesperados. Rise high the roofbeams, carpenters! and Seymour: An introduction (1963). *Levantad la viga maestra, carpinteros! y Seymour: una introducción*. Dos largos relatos aparecidos en el *New Yorker* que un Salinger ya retirado de la escena aceptó publicar en libro. El primero, quizás uno de los textos más divertidos -a pesar de la tristeza de conocer el final que le espera al primogénito de los Glass- que haya escrito. Buddy pide licencia en la conscripción para poder asistir al casamiento de su hermano mayor. Sólo que a la novia la deja plantada. El segundo, quizás el texto más caótico y complejo del autor, en el que otra vez Buddy, el alter ego de Salinger, ya adulto, trata de develar su obsesión por su hermano suicida. Un texto plagado de referencias zen. Hapworth 16, 1924 (1997) Aparecido originalmente en *The New Yorker*, 19 de junio de 1965. De la edición reciente de este texto se habla en la nota principal.

Veintidós cuentos

Un listado completo de los 22 cuentos que Salinger se niega a reunir en libro. Además del nombre original y una traducción posible, incluimos el medio donde fueron publicados y la fecha de aparición.

«The Young Folks» (Los jóvenes). *Story* 16, marzo-abril, 1940.

«Go See Eddie» (Andá a ver a Eddie). *The Kansas Review*, diciembre de 1940.

«The Hang of It» (La clave del asunto). *Colliers*, 12 de julio de 1941.

«Personal Notes on an Infantryman» (Notas personales sobre un soldado de infantería). *Colliers* 110, 12 de diciembre de 1942.

«The Heart of a Broken Story» (El corazón de un cuento roto). *Esquire* 16, setiembre de 1941.

«The Long Debut of Lois Taggett» (El largo debut de Lois Taggett). *Story*, setiembre-octubre de 1942.

«The Varioni Brothers» (Los hermanos Varione). *Saturday Evening Post*, 17 de julio de 1943.

«Soft Boiled Sergeant» (Sargento poco hervido). *Saturday Evening Post*, 13 de abril de 1944.

«Both Parties Concerned» (Las dos partes implicadas). (Originalmente iba a llamarse «Wake Me When it Thunders»: Despertame cuando truene.) *Saturday Evening Post*, 26 de febrero de 1944.

«Last Day of the Last Furlough» (El último día de la última licencia). *Saturday Evening Post*, 15 de julio de 1944.

«Once a Week Won't Kill You» (Una vez por semana no va a matarte). *Story*, noviembre-diciembre de 1944.

«A Boy in France» (Un muchacho en Francia). *Saturday Evening Post*, 31 de marzo de 1945.

«Elaine». *Story* 26, marzo-abril de 1945.

«This Sandwich Has No Mayonnaise» (Este sándwich no tiene mayonesa). *Esquire* 24, octubre de 1945, página 54.

«The Stranger» (El extraño). *Colliers*, 1 de diciembre de 1945.

«I'm Crazy» (Estoy chiflado). *Colliers*, 22 de diciembre de 1945.

«Slight Rebellion off Madison» (Pequeña rebelión frente a Madison). *The New Yorker*, 22 de diciembre de 1946.

«A Young Girl in 1941 with No Waist at All» (Una chica de 1941 sin nada de cintura). *Mademoiselle* 25, mayo de 1947.

«The Inverted Forest» (El bosque invertido). *Cosmopolitan*, diciembre de 1947.

«Blue Melody» (Melodía triste). (Originalmente iba a llamarse «Scratchy Needle on a Phonograph Record»: Púa rasante sobre un disco de fonógrafo). *Cosmopolitan*, diciembre de 1947.

«A Girl I Knew» (Una chica que conocí). *Good Housekeeping* 126, febrero de 1948.

«Hapworth» nos ofrece también un avance sobre el cuento que debía seguirle... el que puede haber escrito, pero sólo le mostró a Dios. O tal vez el que ha estado escribiendo y revisando, incapaz de terminarlo. Por lo que sabemos, es la historia que puede haberlo silenciado. Creemos conocerla porque Seymour, en su larga carta, prevé el hecho que la ocasiona y el relato que su hermano Buddy, el alter ego de S., escribirá sobre ese suceso. ¿Es sólo un accidente que ese texto, el que puede haber silenciado a Salinger, sea una historia sobre la tentación y la caída en la celebridad? Sobre la celebridad repentina en la que se hunden los chicos Glass como estrellas de un programa de preguntas y respuestas? Una exposición pública que va a dejarlos con heridas y cicatrices varias. El supuesto cuento pos-«Hapworth» puede ser visto como una alegoría de las heridas que el propio Salinger sufrió al transformarse en una figura literaria.

Heridas, sí: volvamos a la Historia de las Heridas Simuladas, en la que un Salinger probablemente herido, detrás de su muralla, es confrontado con un herido quejumbroso y fraudulento, de este lado del mundo. Lo que ocurrió, según me contó la falsa víctima, fue que después de que lo arrojaron frente a la casa, salpicado de ketchup, detrás del cerco se encendieron las luces «como si alguien estuviera espiando». Un rato más tarde, se apagaron. Después, silencio. No salió nadie. Finalmente volvieron sus amigos y se fueron. No se fueron de ahí con la idea de que Salinger fuera cruel o desalmado. Más bien tuvieron la impresión de que el método ya había sido intentado antes, que se había convertido en una rutina que los curiosos llevarán sus heridas, reales o falsas, hasta la muralla. Y que Salinger había desarrollado cierta habilidad para distinguir las diferencias entre la sangre y el ketchup.

Esto concuerda con la historia que me contó el guionista radial Jonathan Schwartz sobre una conocida suya que había hecho el peregrinaje hasta Cornish con su hija de cinco años. Se había animado a tocar a la puerta y cuando Salinger no la dejó entrar le dijo que en el auto había una niña cansada y a punto de enfermarse. En ese momento, el escritor se volvió sumamente amable, las invitó a entrar a las dos, les dio una merienda y jugó durante horas con la nena mientras los tres veían por televisión una película de los hermanos Marx y un episodio de *I Love Lucy*.

¿San Francisco de Asís o Michael Jackson? Ambos, el santo y el recluso célebre atraen a los heridos. El poder

que nos lleva, ya sea personal o metafóricamente, hasta el muro de Salinger es el sentimiento de que el silencio presagia algún conocimiento especial -una sabiduría, la penetración de un misterio imposible de transmitir con simples palabras o a través del habla- que puede ser explicado sólo con el silencio. La Muralla que ha construido Salinger es, simbólicamente, un lugar al que podemos llevar nuestras heridas reales para ser examinadas y curadas. Me refiero a las fracturas del alma, los espacios devorados por la falta de autenticidad, por los estragos de la cultura de la celebridad.

Lo que me lleva al extraordinario descubrimiento que hice sobre S. como sanador durante mis investigaciones sobre el Hombre Detrás de la Muralla. Algo que, según creo, no se ha contado nunca. Es una revelación a la que llegué indirectamente a través de una azarosa cadena de acontecimientos y que contradice la idea convencional de un Salinger entregado a las religiones orientales. Aunque es cierto que se siente atraído por esos saberes, de hecho la disciplina curativa que, al menos durante un tiempo y según confesó a algunas personas, más le llamó la atención es un sistema curativo cien por ciento occidental: la homeopatía. Sí, la homeopatía, el herético sistema alternativo de diagnóstico y curación inventado por un médico alemán, Samuel Hahnemann a fines del siglo XVIII, que ha sido despreciado por la medicina oficial hasta ser retomado por la New Age.

¿Por qué la homeopatía? Parte de ese atractivo puede residir en que el sistema de Hahnemann, a la manera del romanticismo alemán, establecía un puente entre lo físico y lo metafísico, en que trascendía el dualismo entre mente y cuerpo que avatares infantiles como Teddy (en los **Nueve Cuentos**) o Seymour (en **Hapworth**) buscaban con ahínco. La homeopatía habla de la interpenetración de dos reinos, que resuenan uno en otro. Dejando de lado la cuestión de su validez científica, en los esfuerzos de ese sistema se devela una poética metafórica que podría explicar la resonancia actual de la presencia ausente de Salinger.

Samuel Hahnemann creía que había que tratar lo similar con lo similar, que una dosis infinitesimal de lo que causaba la enfermedad podía mejorar al paciente. Si, por ejemplo, uno vomitaba, la homeopatía prescribía minúsculas dosis de hierbas que inducen la náusea. Lo que es más peculiar y controvertido, creía que cuanto más se di-



BUSCADO

Pynchon & Salinger & Cia.: Los socios del silencio

POR RON ROSENBAUM



Lo que le dio a la reaparición editorial de Salinger mayor impacto fue que se produjo casi simultáneamente a la publicación de **Mason & Dixon**, la primera novela en siete años de Thomas Pynchon, su principal socio en el Partido del Silencio. A la novela de Pynchon, como si fuera poco, le seguirá, a fines de año, la largamente postergada **Underworld**, de DeLillo.

El silencio de Pynchon es diferente del de Salinger, en cierto sentido más moderado: a diferencia del autor de los **Nueve Cuentos** nunca dejó de publicar. Pero también es más extremo en otro aspecto. Durante la posguerra Salinger había tenido cierta presencia pública en el mundo literario neoyorquino -cenas con sus editores británicos en el Stork Club, partidas de cartas con otros escritores y editores, salidas de parranda con otras figuras del *New Yorker*, como

S.J. Perelman- para después súbitamente silenciarse como personaje público, refugiarse detrás de su muralla y dejar, si no de escribir, de publicar.

Pynchon, en cambio, desde el principio rechazó formar parte del juego literario. Fue siempre una ausencia, jamás una presencia. Desde el primer momento en que el complejo industrial-publicitario trató de captarlo en la pantalla de su radar se convirtió en un escritor fantasma. La leyenda dice que, cuando apareció su magnífica primera novela, **V.**, en 1963, Pynchon estaba viviendo en México y que al enterarse de que la revista *Time* había mandado un fotógrafo para lograr una imagen de la nueva sensación literaria "se metió en un micro y desapareció", como contó uno de sus allegados. Desde entonces, y durante treinta años, se ha convertido en un rumor con paradero desconocido (de Salinger,

al menos, se sabía en qué provincia y en qué pueblo vivía).

La legendaria invisibilidad de Pynchon ha sido tan completa que en 1976 un imaginativo escritor (John Calvin Batchelor) llegó a escribir un agudo y burlón ensayo en el que argumentaba que Pynchon era Salinger, un Salinger que evadía (o protegía) su muralla publicando bajo el pseudónimo de Pynchon. Otros sugirieron últimamente que Salinger es el hombre que está de incógnito tras el nombre de William Wharton.

Las especulaciones cómicas y exóticas sobre Salinger y Pynchon testimonian la influencia que sus silencios todavía tienen sobre nosotros. En un mundo regido por la publicidad se han convertido en celebridades por su renuncia a la celebridad, por el eco silencioso de su rechazo a lo Bartleby: "Preferiría no hacerlo".

Por supuesto, dentro del

Partido del Silencio no hay una sola clase de silencio, sino múltiples variedades y grados de reticencia. La historia literaria nos ha legado *silencios ardientes*, siendo quizá el caso más extremo y desolador el de Nikolai Gogol, que, durante una crisis nerviosa, entregó a las llamas de un horno a leña la segunda parte de su obra maestra cómica, **Almas Muertas**.

Existe también el *silencio por culpa de la baja estima*, como fue el de Emily Dickinson, que no creía que sus poemas valieran la pena ser publicados nunca. O el *silencio forzado de la censura*, el *silencio interno* del escritor bloqueado. Pero el silencio que uno enfrenta ante la muralla de Salinger es el más poderoso y radical: el silencio deliberado que representa una renuncia espiritual. El escritor y monje trapista Thomas Merton lo denomina *Silencio elegido*.

lufan sus medicinas en agua destilada, más poderosas se volvían. Los críticos refutaban que así los remedios se diluían hasta el punto de la invisibilidad y que los homeópatas en realidad no estaban recetándole a sus pacientes más que agua destilada. Los defensores del sistema respondían poéticamente que lo que quedaba en el agua no era la presencia de la hierba curativa sino que la dosis ausente había dejado su huella en el fluido. El recuerdo de un encuentro, inscripto de alguna manera en el agua.

No defiendo esta ciencia: nuestro mi admiración por la poesía de un sistema curativo en el que la ausencia y la memoria tienen más poder que la presencia y sugiero que en algún lugar de esta retórica homeopática se halla una metáfora de la ausencia e invisibilidad de Salinger en nuestra cultura: que el exilio de su presencia ha dejado un recuerdo, una influencia, incluso un poder curativo más potente que el que tendría una presencia no diluida. Que su silencio es una suerte de remedio homeopático para la estrepitosa enfermedad que todos sufrimos.

En el transcurso de mis averiguaciones

me enteré de otras cosas sorprendentes sobre S. Supe que, además de la crónica sobre los Glass, escribió también un libreto en el cual Buddy, su alter ego y leal narrador de la familia de niños prodigio, es forzado a confrontar las críticas sobre el giro místico y lóbrego que habían tomado los últimos cuentos de S. sobre Seymour (pagaría una fortuna para leer ese texto). También oí, aunque estoy menos seguro de esto, que puede haber escrito con seudónimo algunos guiones de cine para productores europeos.

También me enteré de que no es un recluso *alla* Howard Hughes. Supe que ha viajado por el país y por el extranjero, que no se ha desconectado de la cultura que lo rodea, que no se ha aislado completamente de ella.

De todas estas revelaciones la de la homeopatía es la muestra más contundente de quién es Salinger: si no un sanador, en todo caso un investigador de «la enfermedad» en el sentido más amplio de la palabra, un diagnosticador literario de las dolencias que sufrimos como individuos y como cultura.

¿Su remedio? Supe que S. tenía un particular interés en un remedio llamado

Lycopodium, una variedad de musgo. Un rápido vistazo a la literatura homeopática me hizo ver que entre los discípulos de Hahnemann existe algo denominado «personalidad lycopódica». Un especialista médico la describe de la siguiente manera: «retraídos, escrupulosos, meticulosos, pero faltos de naturalidad... (a los lycopódicos) les desagradan las apariciones públicas y pueden ofenderse con facilidad.»

Tuve la incómoda sensación de que al leer sobre esa personalidad, estaba echándole un vistazo al diagnóstico que S. hacía sobre sí mismo. Y tal vez estaba descubriendo una pista sobre su decisión de permitir la tardía publicación de «Hapworth». Un remedio para melancólicos del Doctor S., una leve pero potentísima dosis de su presencia reinyectada en las arterias de la cultura, una grieta infinitesimal de la muralla que lo rodea, con la esperanza de evocar, de una manera homeopática, una presencia, el recuerdo de una ausencia: lycopodium para el alma, para las nuestras y la suya.

TRAD: PEDRO B. REY

Dos cuentos inéditos

El largo debut de Lois Taggett

POR J. D. SALINGER

Lois Taggett se diplomó en el Colegio de la señora Hascomb, quedando vigésimo sexta de una clase de cincuenta y ocho, y al otoño siguiente sus padres juzgaron que le había llegado la hora de ser presentada, de entrar a la carga, en lo que ellos llamaban Sociedad. Así que le armaron una cosa pituca de cinco cifras en el hotel Pierre, y excepto por unos cuantos resfriados terribles y excusas del tipo Fred-no-se-ha-encontrado-bien-últimamente, asistió la mayoría del gremio pretendido. Lois lucía su vestido blanco, un ramillete de orquídeas prendido y una sonrisa bastante encantadora y torpe. Entre los invitados, los caballeros de edad decían: "*Es una Taggett, no cabe duda.*" Las damas jóvenes decían: "*Ey, mirá a Lois. No está mal. ¿Qué se ha hecho en el pelo?*" Y los caballeros jóvenes decían: "*¿Dónde están las bebidas alcohólicas?*"

Aquel invierno Lois hizo lo posible por azotar Manhattan con su falda junto a los jóvenes más fotogénicos de cuantos bebían whisky-con-soda en la sección del Stork Club que juraba por Dios-y-por-Walter-Winchell. Se defendió bastante bien. Tenía buen tipo, vestía caro y con buen gusto y se la consideraba inteligente. Aquella fue la primera temporada en la que Inteligente era lo que había que ser.

Era la primavera, su tío Roger accedió a darle un empleo de recepcionista en una de sus oficinas. Era el primer gran año en el que las debutantes debían Hacer Algo. Sally Walker estaba cantando en Alberti's Club por las noches; Phyll Mercer estaba diseñando ropa o algo por el estilo; Allie Tumbleston estaba haciendo aquella prueba cinematográfica. Así que Lois aceptó el empleo de recepcionista en la oficina del tío Roger del centro de la ciudad. Llevaba trabajando once días justos, con tres tardes libres, cuando de pronto se enteró de que Ellie Podds, Vera Gallishaw y Cookie Benson iban a irse a Río en Crucero. La noticia le llegó a Lois un jueves por la noche. Todo el mundo decía que Río era super divertido. Lois no fue al trabajo a la mañana siguiente. En vez de ello decidió, mientras se pintaba de rojo las uñas de los pies sentada en el suelo, que la mayoría de los hombres que aparecían por la oficina del tío Roger del centro de la ciudad era una banda de idiotas.

Lois zarpó con las chicas, regresando a Manhattan a principios del otoño, aún soltera, con tres kilos más de peso y sin dirigirle la palabra a Ellie Podds. El resto del año Lois siguió unos cursos en Columbia, tres de los cuales se titulaban Pintores Holandeses y

Flamencos, Técnica de la Novela Moderna y Español Cotidiano.

Con la vuelta de la primavera y del aire acondicionado al Stork Club, Lois se enamoró. El era un agente de prensa muy alto llamado Bill Tedderton, con una voz grave y obscena. Desde luego, no era para llevarse a casa del señor y la señora Taggett, pero Lois pensó que, desde luego, sí era para llevarse a casa. Estaba fascinada, y Bill, que había dado muchas vueltas desde que saliera de Kansas City, se entrenó en mirar a los ojos de Lois con la suficiente profundidad como para ver la puerta de la caja fuerte familiar.

Lois se convirtió en la señora Tedderton, y los Taggett no hicieron gran cosa al respecto. Ya no se llevaba armar un escándalo si la hija de uno prefería al repartidor del hielo antes que a aquel chico Astorbilt tan agradable. Todo el mundo sabía, por supuesto, que los agentes de presa eran repartidores de hielo. La misma cosa.

Lois y Bill arrendaron un piso en Sutton Place. Era un apartamento de tres habitaciones y cocina pequeña, y los armarios eran lo bastante grandes para dar cabida a los vestidos de Lois y a los trajes de espaldas anchas de Bill.

Cuando sus amigas le preguntaban si era feliz, Lois respondía: "*Locamente.*" El tenía la más espléndida percha de corbatas que pudiera imaginarse; llevaba unas camisas de seda tan lujosas; era tan maravilloso, tan dominante, cuando hablaba con la gente por teléfono; tenía un modo tan fascinante de colgar sus pantalones. Y era tan dulce en... bueno, ya saben... en todo. Pero...

Luego, de pronto, Lois tuvo la certeza de ser Locamente feliz, porque un día, poco después de casarse, Bill se enamoró de Lois. Al levantarse para ir al trabajo una mañana echó un vistazo a la otra cama y vio a Lois como nunca la había visto antes. Tenía cara aplastada contra la almohada, hinchada deformada por el sueño, los labios secos. En su vida tuvo peor aspecto... y en aquel instante Bill se enamoró de ella. Estaba habituado a mujeres que no le dejaban mirarlos bien la cara por la mañana. Miró fijamente a Lois durante un largo momento, pensó en el aspecto que tenía mientras bajaba en el ascensor; luego, en el subte, se acordó de una de las preguntas disparatadas que Lois le había hecho la otra noche. Bill no pudo evitar soltar en el subte una sonora carcajada.

Cuando aquella noche llegó a casa, Lois estaba sentada en el sillón Morris. Tenía los pies, calzados con unas babuchas rojas, escondidos debajo de ella. Simplemente estaba allí sentada



BUSCADO

limpiándose las uñas y escuchando rumbas de Sancho en la radio. Nunca en su vida fue Bill tan feliz como al verla. Tenía ganas de saltar. Tenía ganas de rechinar los dientes y luego soltar una enloquecida, aguda nota de entusiasmo. Pero no se atrevió. No le habría resultado fácil explicarlo. No podía decirle a Lois: "Lois por primera vez te amo. Pensaba que no eras más que una boba simpática. Me casé contigo por tu dinero, pero ahora eso no importa. Tú eres mi amor. Mi novia. Mi mujer. Mi niña. Oh Dios, qué feliz que soy". No podía decirle eso, por supuesto; así que se limitó a acercarse a donde ella estaba sentada, muy como quien no quiere la cosa. Se inclinó, la besó, tiró suavemente de ella para ponerla de pie. Lois dijo: "¿Eh? ¿Qué pasa?" Y Bill la hizo bailar la rumba con él por toda la habitación.

Durante los quince días siguientes al descubrimiento de Bill, Lois no podía ni estar ante el mostrador de guantes de Saks sin silbar entre dientes *Begin the Beguine*. Empezaron a caerle bien todas sus amigas. Tenía una sonrisa para los guardas de los ómnibus de la Quinta Avenida; sentía mucho no tener cambio cuando les alargaba billetes de dólar. Daba paseos hasta el zoo. Hablaba por teléfono con su madre a diario. La madre se convirtió en una Persona Estupenda. El padre, advirtió Lois, trabajaba demasiado. Los dos debían tomarse unas vacaciones. O, al menos, venir a cenar el viernes por la noche, y nada de discusiones, vamos.

Dieciséis días después de que Bill se enamorara de Lois, ocurrió algo terrible. Aquella decimosexta noche, ya tarde, Bill estaba sentado en el sillón Morris, y Lois estaban sentada sobre su regazo, la cabeza apoyada en su hombro. De la radio salía en cascada el suave trompeteo de la orquesta de Chick West. Chick en persona, con sordina en la trompeta, se estaba encargando del estríbillo de ese viejo y fabuloso tema, *Smoke Gets in Your Eyes*.

- Oh, cariño -susurró Lois.

- Amor -respondió Bill suavemente.

Salieron de un apasionado abrazo. Lois volvió a poner la cabeza sobre el gran hombro de Bill. Bill tomó su cigarrillo del cenicero. Pero en vez de darle una pitada lo sostuvo entre los dedos, como si fuera un lápiz, e hizo con él pequeños círculos en el aire justo encima del dorso de la mano de Lois.

- Mejor no -dijo Lois, con fingida alarma-. Que me quemas, que me quemas.

Pero Bill, como si no hubiera oído, deliberadamente, y sin embargo casi distraídamente, hizo lo que tenía que hacer. Lois dio un grito espantoso, se levantó de un brinco y salió de la habitación corriendo como una loca.

Bill golpeó la puerta del cuarto de baño. Lois había echado el pestillo.

- Lois, Lois, amor. Cariño. Te lo juro por Dios. No sabía lo que hacía. Lois. Cariño. Abre la puerta.

En el cuarto de baño. Lois estaba sentada en el borde la bañera y miraba fijamente el cesto de la ropa sucia. Con la mano derecha se apretaba la otra, la lastimada, como si la presión pudiera parar el dolor o deshacer lo que había sido hecho.

Al otro lado de la puerta, Bill seguía hablándole con la boca seca.

- Lois, Lois, por Dios. Te digo que no sabía lo que hacía. Lois.



por amor de Dios, abre la puerta. Por favor, por amor de Dios.

Por fin, Lois salió y se echó en brazos de Bill.

Pero una semana más tarde volvió a ocurrir lo mismo. Sólo que no con un cigarrillo. Un domingo por la mañana Bill estaba enseñándole a Lois a manejar un palo de golf. Lois quería aprender a jugar, porque todo el mundo decía que Bill era un hacha. Estaban los dos en pijama y descalzos. Lo estaban

pasando en grande. Risitas, besos, carcajadas; dos veces tuvieron que sentarse los dos, de tanto que se reían.

Entonces Bill, de pronto, abatió la punta de la cabeza de su palo del 2 sobre el pie descalzo de Lois. Por fortuna, su golpe fue defectuoso, porque había pegado con todas sus fuerzas.

Aquello sí lo logró, desde luego. Lois volvió a su antiguo cuarto en el piso de su familia. Lois pudo volver a caminar, su padre le dio al instante un cheque de mil dólares. "Compráte algunos vestidos", le dijo. "Andá". Así que Lois se fue a Saks y a Bonwit Teller's y se gastó los mil dólares. Ahora tenía mucha ropa que ponerse

Aquel invierno no nevó mucho sobre Nueva York, y Central Park no tuvo nunca el aspecto debido. Pero hacía un tiempo muy frío. Una mañana, al mirar por su ventana que daba a la Quinta, Lois vio a alguien que paseaba a un terrier con pelo de alambre. Pensó: "Quiero un perro." Así que aquella tarde se fue a una pajarería y se compró un terrier escocés de tres meses. Le puso un collar rojo vivo y una correa, y se llevó al gimoteante animal a casa, en un taxi.

- ¿Verdad que es un amor? -le preguntó a Fred, el portero.

Fred acarició al perro y dijo que, desde luego, era una cosita monísima.

- Gus -dijo Lois encantada-, saluda a Fred. Fred, saluda a Gus. Arrastró al perro hasta el ascensor.

- Adentro, Gussie -dijo Lois-. Adentro, vamos, ricura. Sí. Sos una ricura. Eso es lo que sos. Una ricura.

Gus se quedó temblando en medio del ascensor y mojó el suelo.

Lois lo regaló unos días más tarde. Después de que Gus se negara firmemente a adoptar las costumbres de la casa. Lois empezó a estar de acuerdo con sus padres en que era cruel tener a un perro en la ciudad.

La noche que regaló a Gus, Lois les dijo a sus padres que era una bobada esperar hasta la primavera para ir a Reno. Era mejor acabar de una vez. Así que el primero de enero Lois voló al oeste. Se alojó en un rancho para turistas justo en las afueras de Reno y conoció a Betty Walker, de Chicago, y a Sylvia Haggerty, de Rochester. Betty Walker, cuya sagacidad era tan penetrante como un cuchillo de goma, le contó a Lois una o dos cosas acerca de los hombres. Sylvia Haggerty era una morenita regordeta y callada y nunca decía gran cosa, pero era capaz de beberse más whisky-con-soda que ninguna otra chica que Lois hubiera conocido nunca. Cuando las tres obtuvieron sus divorcios, Betty Walker dio una fiesta en el Barclay de Reno. Los chicos del rancho fueron invitados, y Red realizó un gran despliegue con Lois, pero en

buen plan. "¡No te me acerques!". le gritó de repente Lois a Red. Todo el mundo dijo que Lois era ligeramente insólita. No sabían que les tenía miedo a los hombres altos y guapos.

Volvió a ver a Bill, por supuesto. Unos dos meses después de que regresara de Reno, Bill se acercó a su mesa en el Stork Club.

- Hola, Lois.

- Hola, Bill. Preferiría que no te sentaras.

- He estado yendo a ver al psicoanalista ese. Dice que se me pasará.

- Me alegra saberlo. Bill, estoy esperando gente. Andáte, por favor.

- ¿Querrás almorzar conmigo algún día? -preguntó a Bill.

- Bill, acaban de llegar. Vete, por favor - Bill se levantó.

- ¿Te puedo llamar? -preguntó.

- No.

Bill se fue, y Middie Weaver y Liz Watson se sentaron. Lois pidió un whisky-con-soda, se lo tomó y luego otros cuatro iguales. Cuando salió del Stork Club se sentía bastante borracha. Caminó y caminó y caminó. Por fin, se sentó en un banco delante de la jaula de las cebras del zoo. Se quedó allí sentada hasta que estuvo sobria y las rodillas hubieron dejado de temblarle. Luego se fue a casa.

Casa era un lugar con padres, comentaristas de noticias en la radio y doncellas almidonadas que se te acercaban siempre por la izquierda para ponerte delante un vasito de jugo de tomate frío.

Después de la cena, al volver Lois del teléfono, la señora Tagget levantó la vista de su libro y preguntó:

- ¿Quién era querida? ¿Carl Curfman?

- Sí -dijo Lois sentándose-. Qué bobo.

- No es un bobo -la contradujo la señora Tagget.

Carl Curfman era un joven bajo y de tobillos gruesos que siempre llevaba medias blancas porque los calcetines de color le irritaban los pies. Estaba lleno de información. Si pensabas ir en coche al partido del sábado, Carl te preguntaba por qué ruta pensabas ir. Si decías: "No lo sé. Supongo que por la Ruta 26", Carl te aconsejaba vivamente que en lugar de aquella tomaras la Ruta 7, y sacaba una libreta y un lápiz y te hacía un gráfico de la cosa entera. Le agradecían profusamente la molestia, y él hacía una especie de gesto de asentimiento rápido con la cabeza y te recordaba que por nada del mundo torcieras en la autopista de Cleveland, pese a las señales de carretera. Carl te daba siempre un poco de lástima cuando guardaba su libreta y su lápiz.

Varios meses después de que Lois hubiera vuelto de Reno, Carl le pidió que se casara con él. Se lo planteó con una negativa. Acababan de salir de un baile de caridad en el Waldorf. La batería del sedán de Carl se había descargado, y él había empezado a ponerse todo nervioso, pero Lois dijo:

- Tómátele con calma, Carl. Primero vamos a fumarnos un cigarrillo.

Se quedaron en el coche fumando cigarrillos, y fue entonces cuando Carl se lo planteó a Lois con una negativa.

- Vos no querías casarte conmigo, ¿no, Lois? -Lois lo había estado mirando fumar. Carl no tragaba el humo.

- Caramba, Carl. Sos un encanto, por pedírmelo -Lois llevaba mucho tiempo sintiendo venir la pregunta; pero nunca había llegado a planear una respuesta.

- Haría lo que fuera para hacerte feliz, Lois. Quiero decir que haría lo que fuera.

Cambió de postura en el asiento, y Lois pudo ver sus medias blancas.

- Sos un verdadero encanto por pedírmelo, Carl -dijo Lois-. Pero es que todavía no quiero pensar en el matrimonio durante una temporada.

- Claro -dijo Carl rápidamente.

- Eh -dijo Lois-, hay un garaje en la esquina de 50 con Tercera.

Bajo andando con vos.

Un día, a la semana siguiente, Lois almorzó en el Stork con Middie Weaver. Middie Weaver desempeñaba en la conversación la función de asentidora y quita-ceniza-del-cigarrillo. Lois le dijo a Middie que al principio había pensado que Carl era bobo. Bueno, no un bobo exactamente, pero, bueno, Middie ya sabía lo que Lois quería decir. Middie asintió y quitó la ceniza de su cigarrillo. Pero no era un bobo. Era sensible y tímido. Y tremendamente dulce. Y tremendamente inteligente. ¿Sabía Middie que Carl llevaba realmente Curfman e Hijos? Sí. Realmente lo llevaba él. Y además era un bailarín maravilloso. Y realmente tenía un pelo muy bonito. De hecho lo tenía rizado cuando no se lo planchaba. Realmente era un pelo precioso. Y no era realmente gordo. Era sólido. Y era tremendamente dulce.

Middie Weaver dijo:

- Bueno, a mí Carl siempre me cayó bien. Me parece una persona estupenda.

Lois pensó en Middie Weaver durante el trayecto de vuelta a casa en el taxi. Middie era fabulosa. Middie era realmente fabulosa. Tan inteligente. Había poca gente inteligente, realmente inteligente. Middie era perfecta. Lois esperaba que Bob Walker se casara con Middie. Ella era demasiado buena para él; él, muy rata.

Lois y Carl se casaron en primavera, y menos de un mes después de casarse, Carl dejó de llevar medias blancas. También dejó de llevar cuello de pajarita con el smoking. Y dejó de dar indicaciones a la gente para llegar a Manasquan evitando la ruta de la costa. Si la gente quiere tomar la ruta de la costa, déjalos que la tomen, le dijo Lois a Carl. También le dijo que no le prestara más dinero a Bud Masterson. Y cuando Carl bailaba, quería hacer el favor de dar pasos más largos. Si Carl se fijaba, sólo los hombres bajos y gordos trotaban por la pista. Y si Carl seguía poniéndose aquella sustancia grasienta en el pelo, Lois enloquecería.

No llevaban casados tres meses cuando Lois empezó a ir al cine a las once de la mañana. Se sentaba arriba en los palcos y fumaba un cigarrillo detrás del otro. Era mejor que quedarse sentada en el maldito piso. Era mejor que ir a ver a su madre. En la actualidad su madre poseía un vocabulario de cuatro palabras consistente en: "Querida, estás demasiado delgada." Ir al cine era también mejor que ver a las chicas. Tal como estaban las cosas, Lois no podía ir a ninguna parte sin tropezarse con una de ellas. Eran todas tan bobas.

Así que Lois empezó a ir al cine a las once de la mañana. Se veía el programa entero y luego iba al lavabo de señoras y se peinaba y se retocaba el maquillaje. Entonces se miraba al espejo y se preguntaba: "Bueno, ¿qué diablos debería hacer yo ahora?"

A veces Lois se metía en otro cine. A veces se iba de compras, pero en la actualidad rara vez veía nada que le gustara comprar. A veces quedaba con Cookie Benson. Si Lois se ponía a pensarlo, Cookie era la única de sus amigas que era inteligente, realmente inteligente. Cookie era fabulosa. Un sentido del humor fabuloso. Lois y Cookie podían pasarse horas sentadas en el Stork Club, contándose chistes verdes y criticando a las amigas.

Cookie era perfecta. Lois se preguntaba por qué nunca antes le había caído bien Cookie. Una persona estupenda e inteligente como Cookie.

Carl se quejaba frecuentemente ante Lois de sus pies. Una noche que se habían quedado en casa, Carl se quitó los zapatos y las medias negras, y se examinó cuidadosamente los pies descalzos. Descubrió a Lois mirándolo de hito en hito.



BUSCADO

- Me pican -le dijo riéndose a Lois-. Es que no puedo llevar medias de color.
- Son imaginaciones tuyas -le dijo Lois.
- A mi padre le pasaba lo mismo -dijo Carl-. Dicen los médicos que es un tipo de eccema.

Lois trató de que su voz sonara desenfadada.
- Por la pasión con que te lo tomás, creería uno que tenés lepra. Carl se rió.
- No -dijo, todavía riendo-, me cuesta creer que sea lepra. Tomó su cigarrillo del cenicero.
- Dios santo -dijo Lois, forzando una risita-. ¿Por qué no tragás el humo al fumar? ¿Qué placer podés sacarle a fumar si no tragás el humo?

Carl volvió a reír; y examinó la punta de su cigarrillo, como si la punta de su cigarrillo pudiera tener algo que ver con que él no tragara el humo.

- No lo sé -dijo riendo-. Nunca me lo tragué.

Cuando Lois se enteró de que iba a tener un niño, dejó de ir tanto al cine. Empezó a quedar a almorzar con su madre en Schrafft's, donde comían ensaladas y hablaban de ropa futura mamá. Los hombres se levantaban en los autobuses para cederle el asiento a Lois. Los ascensoristas le hablaban con un nuevo y sereno respeto en voces neutras. Con curiosidad, Lois empezó a fisgar bajo las capotas de los cochecitos de los niños.

Carl dormía profundamente, y nunca oía a Lois llorar durante su sueño.

Cuando nació el niño, en términos generales se habló de él como de un amor. Era un niño gordo con orejas diminutas y pelo rubio, y baboseaba dulcemente para todos aquellos a los que les gustaba que los bebés babosearan dulcemente. Lois lo adoraba. Carl lo adoraba. Las familias políticas lo adoraban. Era, en suma, un producto de lo más logrado. Y a medida que pasaban las semanas, Lois descubría que no podía besar a Thomas Tagget Curfman ni la mitad de lo que quería. Que no podía acariciarle lo bastante el culito. Que no podía hablarle lo bastante.

- Sí. Alguien va a darse un bañito. Bertha, el agua está demasiado caliente. Me da igual, Bertha. Está demasiado caliente.

Por fin una vez Carl llegó a casa a tiempo de ver a Tommy

darse un bañito. Lois sacó la mano de la bañera facultativa y señaló a Carl con el dedo mojado.

- Tommy. ¿Quién es éste? ¿Quién es ese hombre grande? Tommy, ¿quién es ese?

- No me conoce -dijo Carl, pero con esperanza.
- Ese es tu papá. Ese es tu papá, Tommy.
- No me conoce ni por asomo -dijo Carl.
- Tommy, Tommy, mira donde señala mamá. Mira a papá. Mira al hombre grande. Mira a papá.

Aquel otoño su padre le regló a Lois un abrigo de visón, y si hubieran vivido ustedes cerca de la esquina de 74 con Quinta, muchos jueves podrían haber visto a Lois con su abrigo de visón, empujando un gran cochecito negro a través de la Avenida en dirección al parque.

Entonces, por fin lo logró. Y cuando lo hizo, todo el mundo pareció estar al tanto. Los carniceros empezaron a dar a Lois las mejores piezas de carne. Los taxistas empezaron a hablarle de las toses de sus críos. Bertha, la doncella, empezó a limpiar con un paño mojado en vez de con un plumero. La pobre Cookie Benson, en medio de sus enojos llorones, empezó a llamar por teléfono a Lois desde el Stork Club. Las mujeres, en general, empezaron a fijarse más en la cara de Lois que en su ropa. Los hombres de los palcos de los teatros, al mirar hacia abajo a las mujeres del auditorio, empezaron a reparar en Lois, si no por otra cosa que porque les gustaba su manera de ponerse gafas.

Ocurrió unos seis meses después de que el joven Thomas Tagget Curfman se diera una vuelta rara mientras dormía y una peluda manta de lana extinguiera su pequeña vida.

Una noche, el hombre que Lois no amaba estaba sentado en un sillón, mirando fijamente un dibujo de la alfombra. Lois acababa de entrar procedente del dormitorio, donde se había pasado casi media hora mirando por la ventana. Se sentó en el sillón enfrente de Carl. Nunca en su vida había tenido un aspecto más estúpido y zafio. Pero había una cosa que Lois tenía que decirle. Y de pronto fue dicha.

- Ponéte tus medias blancas. Andá -dijo Lois con calma-. Ponételas, querido.

FOTO: WEEGEE

Las dos partes implicadas

POR J. D. SALINGER

En realidad no hay mucho que contar. Quiero decir que no fue grave ni nada, pero fue como raro, en todo caso. Quiero decir porqué por un momento pareció que todo el mundo de la fábrica y la madre de Ruthie y todos se iban a reír de nosotros. Habían estado diciendo que yo y Ruthie éramos demasiado jóvenes para casarnos. Ruthie tenía diecisiete años y yo tenía veinte, casi. Eso es ser bastante joven, de acuerdo, pero no si sabés lo que estás haciendo. Quiero decir entre las dos partes implicadas.

Bueno, como iba diciendo, Ruthie y yo en realidad nunca nos separamos. No nos separamos realmente. Y no es que la madre de Ruthie no estuviera deseándolo. Mrs. Cooper quería que Ruthie fuera a la universidad en vez de casarse. Ruthie se salió del colegio

cuando tenía solo quince años, y donde ella quería ir no la aceptaban hasta que tuviera dieciocho. Quería ser médico. Yo le tomaba el pelo. «¡Llamando al doctor Kildare!», le decía. Yo tengo un buen sentido del humor. Ruthie no. Es más inclinada a ser así como sería.

Bueno, en realidad no sé cómo empezó todo, pero la cosa se calentó realmente una noche del mes pasado en el local de Jake. Ruthie, ella y yo habíamos ido allí. Ese antro realmente tiene clase este año. No tanto neón. Más luces. Más espacio para estacionar. Clase. ¿Saben lo que quiero decir? A Ruthie no le gustaba mucho Jake's.

Bueno, esta noche que les decía, Jake's estaba concurrido

cuando llegamos, y tuvimos que esperar alrededor de una hora hasta conseguir mesa. Ruthie no estaba para esperar. No tiene paciencia. Entonces, cuando por fin conseguimos una mesa, ella va y dice que no quiere una cerveza. Así que se queda allí sentada, encendiendo fósforos, soplándolos. Volviéndome loco.

- ¿Qué pasa? -le pregunté por fin. Al cabo de un rato me crispó los nervios.

- No pasa nada -dice Ruthie. Deja de encender fósforos, se pone a echar miradas por el tugurio, como para ver si veía a alguien en particular.

- Algo pasa -dije yo. Me la sé de memoria. Quiero decir que me la sé de memoria.

- No pasa nada -dice-. Dejé de preocuparte por mí. Es todo fabuloso. Soy la chica más feliz del mundo.

- Ya basta -dije. Se estaba poniendo en plan sarcástico-. Sólo te hice una pregunta, eso es todo.

- Oh, usted perdone -dijo Ruthie-. Y querés una respuesta. Desde luego, usted perdone.

Estaba poniéndose en plan muy sarcástico. No me gusta eso. No me molesta, pero no me gusta.

Yo sabía qué mosca le había picado. Me la conozco a fondo, cada uno de sus cambios de humor.

- Bueno -dije-. Estás molesta porque hemos salido esta noche. Ruthie, para decirlo bien claro, un tipo tiene derecho a salir de vez en cuando ¿no?

- ¡De vez en cuando! -dice Ruthie-. Me encanta eso. De vez en cuando. Así como siete noches a la semana, ¿eh, Billy?

- No han sido siete noches a la semana -dije yo. ¡Y no lo habían sido! La noche anterior no habíamos salido. Quiero decir que nos tomamos una cerveza en Gordon's, pero volvimos directamente a casa y demás.

- ¿No? -dijo Ruthie-. Bueno, dejémoslo. No se hable más.

Yo le pregunté, en plan tranquilo, qué se suponía que tenía que hacer. ¿Quedarme todas las noches sentado en casa como un idiota? ¿Mirar las paredes? ¿Oír cómo el niño se hartaba de berrear? Le pregunté, en plan tranquilo, qué quería que hiciera.

- Por favor, no grites -dice-. Yo no quiero que hagas nada.

- Escuchá -dije yo-. Estoy pagándole dieciocho mangos semanales a esa chiflada de la Widger para que se haga cargo del chico un par de horas por las noches. Lo hice solamente para que vos pudieras descansar. Pensé que estarías encantadísima. Solía gustarte salir de vez en cuando -le dije.

Entonces Ruthie va y dice que, en primer lugar, ella no quería que yo contratara a la señora Widger. Dijo que no le caía bien. Dijo que, de hecho, la odiaba. Dijo que a la Widger no le gustaba verla ni sostener al niño. Yo le dije que la señora Widger había tenido un montón de niños y que me imaginaba que sabía bastante bien cómo sostener a un chiquilín. Ruthie dijo que cuando nosotros salimos por la noche la Widger lo único que hace es estarse sentada en el cuarto de estar, leyendo revistas; que nunca se acerca al niño. Yo dije que qué quería que hiciera, ¿meterse en la cuna con el nene? Ruthie dijo que no quería seguir hablando de ello.

- Ruthie -dijo yo-. ¿qué pretendés? ¿Hacerme pasar por una rata?

Ruthie dice:

- Yo no pretendo hacerte pasar por una rata. Vos no sos una rata.

- Gracias. Muchas gracias. -dijo yo. También yo puedo ponerme en plan sarcástico.

Dice ella:

- Sos mi marido, Billy.

Estaba apoyada en la mesa, llorando como... pero ¡por Dios, yo no tenía la culpa!

- Te casaste conmigo -dice- porque decías que me querías. Se supone que también deberías querer a nuestro hijo, y cuidarlo. Se

supone que a veces deberíamos pensar en las cosas, no sólo ir correteando por ahí.

Yo le pregunté, en plan tranquilo, quién decía que yo no quería al niño.

- Por favor, no grites -dice-. Si gritás yo me voy a poner a chillar -dice-. Nadie ha dicho que no lo quieras, Billy. Pero lo querés cuando a vos te conviene o no te viene mal. Cuando se está bañando o cuando juega con tu corbata.

Yo le dije que lo quiero en todo momento. ¡Yo lo quiero en todo momento! Es un encanto de nene, un verdadero encanto de nene.

Dice ella:

- Entonces, ¿por qué no estamos en casa?

Entonces se lo dije. Quiero decir que no me daba miedo decirselo. Se lo dije.

- Porque -dije- quiero tomarme un par de cervezas. Quiero un poco de vida. Vos no te pasás el día entero trabajando encima de un fuselaje. Vos no sabés lo que es eso.

Quiero decir que se lo dije.

Entonces ella intentó ponerse en plan gracioso.

- ¿Querés decir -dice- que yo no me paso el día entero trabajando como una esclava pegada a otro fuselaje bien caliente?

Le dije que sí era bastante caliente. Entonces empezó a encender fósforos otra vez, como una nena. Le pregunté si no entendía para nada lo que yo quería decir. Dijo que desde luego entendía lo que quería decir, y dijo que también entendía lo que quería decir su madre, cuando su madre dijo que éramos demasiado jóvenes para casarnos. Dijo que ahora entendía lo que querían decir muchas cosas.

Aquello realmente me sacó de quicio. Lo admito. estoy dispuesto a admitirlo. Nada me saca realmente de quicio, excepto cuando Ruthie saca a su madre a colación. Le pregunté a Ruthie, en plan tranquilo, de qué estaba hablando. Dije:

- Sólo porque un tipo quiere salir de vez en cuando.

Ruthie dijo que si volvía a decir «de vez en cuando», no la volvería a ver. Siempre se toma las cosas en un sentido distinto del que yo las digo. Se lo dije. Ella dijo:

- Dale. Estamos aquí. Vamos a bailar.

La seguí a la pista, pero justo al llegar nosotros la orquesta nos la hizo. Empezaron a tocar Moonlight Become's You. Es ya vieja, pero es una canción fabulosa. Quiero decir que no está mal. La oíamos de vez en cuando en la radio del coche o en la de casa. De vez en cuando Ruthie cantaba la letra. Pero no era tan emocionante, oírla aquella noche en Jake's. Era embarazoso. Y el estribillo debieron tocarlo ochenta y cinco veces. Quiero decir que no dejaban de tocar la canción. Ruthie bailaba a unos diez kilómetros de mí, y no nos miramos mucho. Por fin pararon. Entonces Ruthie se apartó de mí. Vuelve a la mesa, pero no se sienta. Simplemente toma el saco y se va. Estaba llorando.

Pagué la cuenta, y salí detrás de ella tan rápido como pude. Caray, fuera de pronto hacía frío. Yo llevaba puesto mi traje azul, pero Ruthie, ella solo llevaba su vestido amarillo. Aquello no abrigaba a una pulga. Así que lo único que quería era llegar al coche de prisa y quitarme el saco, y quizá echárselo por encima. Quiero decir que hacía bastante frío.

Estaba en su lado del coche, toda como doblada, y estaba llorando, ruidosamente, como lloran los niños. Le eché mi saco por encima e intenté que se diera la vuelta y me mirara, pero no quería volverse. Caray, me siento fatal cuando Ruthie hace eso. Quiero decir que me siento fatal. Preferiría estar muerto.

Le pedí así como un millón de veces que simplemente me

SALINGER 17



mirara una vez. Pero ella no quería. Estaba medio tirada en el suelo del coche. Me dijo que me volviera y me tomara un par de cervezas, que ella me esperaba en el coche. Le dije que no quería ninguna cerveza. Lo único que quería era que me mirase. Le dije que no creyera a su madre, siempre diciendo que éramos demasiado jóvenes y demás. Le dije que su madre estaba chiflada.

Bueno, como he dicho, le seguí pidiendo que se diera vuelta, que se incorporara, y que me mirara, pero no quería. Así que por fin arranqué el coche y conduje hasta casa. Lloró durante todo el camino, medio tirada en el asiento, medio echada en el suelo, como un niño. Pero para cuando metí el coche de culata en el garaje, había parado ya un poco, estaba más erguida en su asiento. Lo admito, normalmente nos mimamos un poco al entrar de noche en el garaje. Ya saben lo que quiero decir. Está oscuro y demás, y le entra a uno la sensación de que está en su propio garaje y demás, y en el de ella también. Quiero decir que a veces es fabuloso. Pero esta vez salimos del coche inmediatamente. Ruthie subió las escaleras casi corriendo. Cuando yo ya me disponía a subir al portazo de la puerta delantera. Era Mrs. Widger que se marchaba. Cuando llegamos de noche, bate unos treinta récords de velocidad al salir de la casa.

Cuando subí a nuestra habitación, y ya me había quitado la corbata, Ruthie va y me dice -me molestó:-

- Supongo que querrás echarle un vistazo al nene. ¿Cómo sabés que no le ha salido bigote o algo desde la última vez que lo viste? ¿O es que no querés verlo para nada en todo el mes?

No me gusta esa onda en plan sarcástico. Le dije a Ruthie: - ¿Qué quieres decir con que si no quiero verlo? Claro que quiero verlo -y salí de la habitación.

Ruthie deja encendida la luz del pasillo que da al cuarto del nene, así que allí nunca es una boca de lobo. Me incliné sobre la cuna y miré al niño. Tenía el pulgar en la boca. Se lo saqué, pero volvió a meterse en seguida, a pesar de que estaba dormido. Quiero decir que el nene no deja de pensar por estar dormido. Es listo. Quiero decir que no es bobo ni nada por el estilo. Le agarré un pie y lo tuve un rato en la mano. Me gustan los pies del nene. Quiero decir que simplemente me gustan. Entonces sentí a Ruthie entrar en el cuarto y quedarse detrás de mí. Tapé bien al niño y salí. Cuando volvimos a nuestra habitación, no sé por qué dije lo que dije, porque el niño realmente tenía buen aspecto. Sano. Como Ruthie.

- No me parece que esté tan bárbaro -le dije.
Ruthie dijo:
- ¿Qué querés decir con que no te parece que esté tan bárbaro? ¿Qué le pasa?
- Parece que anda así como falto de peso -dijo yo.
- Vos andás falto de peso en la cabeza -dijo Ruthie.
Yo dije, muy en plan sarcástico:
- Gracias. Muchísimas gracias.



Ruthie y yo no volvimos a cruzar palabra hasta la mañana.

Ruthie siempre se levanta a hacer el desayuno y acercarme en el coche hasta la parada de ómnibus. Yo siempre espero a tener ya puestas la camisa y la corbata antes de zarandearla porque suele estar ya despierta. Pero aquella mañana tuve que darle po-

co menos que una paliza de tanto zarandearla. Me molestó algo que durmiera tan bien; bueno, quiero decir; porque yo no había dormido bien; bueno, en absoluto. Nunca duermo bien cuando estoy así como preocupado. Pero finalmente abrió los ojos.

Le digo:

- ¿Te querés levantar? ¿Te querés levantar? Ya sabés que no tenés que hacerlo.

- Ya sé que no -dice ella, en plan sarcástico. Pero de todas formas se levantó, preparó el desayuno y me acercó a la parada.

En el coche no hablamos para nada. Quiero decir que no hablamos una palabra. Yo sólo le dije «Hasta luego» en la parada del ómnibus, luego me llegué rápidamente hasta donde estaba Moriarty. Entonces hice una cosa de locos. Le di a Moriarty una palmada en la espalda como si fuera mi compañero del alma; ¡y es que al tipo ni lo aguanto! Está conmigo en fuselajes, y siempre me hace disminuir mi rendimiento. ¿Qué les parece?

Mierda, me salió un día fatal en cadena. Yo le hacía disminuir a Moriarty en vez de al revés. Empezó a tomarme el pelo con eso, y no llegué a soltarle un codazo porque Sidney Hoover estaba mirando. Sidney Hoover es el capataz de fuselajes.

Durante el almuerzo me metí dos veces en la cabina telefónica, pero las dos colgué antes de haber acabado de marcar nuestro número. No sé por qué. Quiero decir, en primer lugar, ¿para qué me metí allí dentro?

Aquella noche después del trabajo iba a jugar al basketball a la Asociación Cristiana, pero sólo jugué la primera parte, luego tomé el ómnibus. Me figuré que Ruthie no estaba allí para recogerme porque pensaba que iba a jugar el partido entero. Quiero decir que no me molesté ni nada porque no estuviera allí. Y de todas formas, Joe y Rita Santime me acercaron en su coche, así que no tuve problema.

Al llegar a casa, ¿qué se imaginan? Adivínenlo. Bueno, se los diré. Ruthie no estaba allí. Lo único que había era una nota sobre la mesa de entrada. Me la llevé al cuarto de estar. Ni siquiera me quité el sombrero. Y tenía gracia. Me temblaban las manos. Quiero decir que me temblaban.

La nota decía:

Billy: No veo que sirva de nada que sigamos juntos. Vos no parecés darte cuenta de que ya nos va tocando perder ciertas cosas. De que ya nos va tocando pasarlo de otra manera. No sé como decirte lo que quiero decir. De todas formas, no sirve de nada volver a machacar sobre eso, porque vos ya sabés lo que yo siento, y sólo hace que te enojos de todas formas. Por favor no aparezcas por casa de mi madre. Si querés ver al niño, por

favor, esperá un poco. Ruth

Bueno, encendí un cigarrillo y me quedé mucho rato ahí sentado en el sillón que compramos juntos en Louis B. Silverman. Es la mejor tienda del pueblo. Clase. Luego me puse a leer la carta de Ruthie una y otra vez. Luego me la aprendí de memoria, realmente me la aprendí de memoria. Luego empecé a aprendermela del revés, así: «poco un esperá favor por niño al ver querés Si». Así. De locos. Estaba loco. Ni siquiera me había quitado aún el sombrero. Luego de repente entró la señora Widger.

Dice:

- Ruthie me dijo que le preparara la cena. Está lista.

¡Mierda, estaba tocado!

- ¡Tocá, Sam! -grité, haciendo de Humphrey Bogart- Tocá, Sam. Poco un esperá favor por niño al ver querés Si. ¿Me entendés, Sam? ¿Entendido?

Me cansé de aquel asunto de locos y fui al teléfono. Intenté localizar a Bud Treebels por teléfono. Es mi mejor amigo y uno de los mejores jugadores de básquetball del estado. Los tres últimos años del colegio los dos formamos parte de la selección estatal juvenil.

Se puso al teléfono la madre de Bud y me dejó el oído hecho un bombo.

- ¡Pero bueno, Billy Vulmer! ¡Hace siglos que no sabemos nada de vos! ¿Y como está esa encantadora mujercita tuya, y ese nene adorable?

Mierda, realmente te puede doblar la oreja esa mujer. Dijo que Bud no estaba en casa. Dijo:

- Vos ya conocés a esos solteros. Luego se rió como una imbécil. Colgué. La mujer me estaba volviendo loco.

Mierda, me pasé las cuatro horas siguientes sentado en el sillón de Louis B. Silverman, emborrachándome, haciendo como que hablaba con Sam. Seguía esperando que Ruth entrara. Una vez me levanté y fui a la puerta delantera y la abrí de un tirón. Ruthie no estaba allí, pero yo fingí que sí estaba. Quiero decir que hice como que estaba allí fuera.

Grité:

- ¡Está bien! ¡Podés entrar, Ruthie!

Banco de fotos



FOTOGRAFIA

951-4265
954-0788

Finalmente volví a meterme en la casa. Tenía ganas de llorar, sólo que no lo hice, pro supuesto. Entonces fui al teléfono y llamé a casa de Ruthie. El teléfono sonó y sonó, hasta casi volverme loco, luego contestó Mrs. Crooper. Caray, odio hablar por teléfono con ella. Dijo que Ruthie estaba dormida. Pero no lo estaba, porque Ruthie se puso al teléfono. Ruthie y yo hablamos así como un rato, yo más o menos le pedí que volviera a casa. Le dije que yo estaba

en casa. Ella dijo que volvería a casa. Colgó y colgué.

Al cabo de media hora oí el coche de su viejo girar en nuestra entrada, y yo fui a la ventana. Ruthie se bajó del coche, pero se quedó hablando de pie con su viejo un rato largo. Luego se volvió de pronto y echó a andar hacia la casa. Su viejo se alejó en el coche.

Poco después estaba dentro, y me rodeaba con sus brazos. Estaba llorando a más no poder. A mí no se me ocurría nada que decir excepto «Ruthie, Ruthie». Seguí diciendo eso una y otra vez, como un idiota. Luego me senté en el sillón de Louis B. Silverman -es realmente un buen sillón- y ella se sentó sobre mi regazo.

Le dije que tenía como miedo de que no volviera a casa. Ella no dijo nada. Tenía la cara contra mi cuello. Cuando tiene la cara contra mi cuello, nunca habla. Le digo:

- ¿Dónde está el niño?

No estaba con ella ni tampoco arriba. Ruthie dice:

- Estaba dormido. No quise despertarlo. Mi madre lo traerá mañana.

- Tenía miedo de que no volvieras a casa -dijo yo.

Ruthie dijo que su madre casi la mataba por volver a casa conmigo. Yo no dije nada. Entonces Ruthie dijo algo curioso:

- Mi madre contestó el teléfono con la redecilla del pelo puesta: -dijo Ruthie-. Eso me hundió. Quiero decir que al volver a verla tan cómica con su redecilla supe que ya no estaría nada bien en casa. Quiero decir nada bien en casa de ellos.

Le pregunté qué quería decir, pero ella dijo que no sabía lo que quería decir. Qué chica más curiosa.

Hubo rayos y truenos aquella noche ya muy tarde. Me desperté hacia las tres, y Ruthie no estaba allí a mi lado. Salté de la cama a toda prisa y bajé abajo. Abajo estaban encendidas todas las luces, todas. Ruthie no estaba en el hall de la entrada, sino que estaba en la cocina. Llevaba puesto su pijama azul y esas zapatillas lanudas -típicas de Ruthie- y estaba sentada a la mesa de la cocina, leyendo una revista; sólo que no estaba leyéndola realmente, porque se asusta demasiado para leer. Ustedes no han visto a mi mujer cuando lleva puesto su pijama azul o un vestido azul o un traje de baño azul. Yo nunca supe de qué color iba vestida una chica hasta que conocí a Ruthie. Pero con Ruthie se sabe que lleva puesto algo azul.

Ruthie dijo que sólo había bajado porque quería un vaso de leche.

Mierda, qué tipo más miserable soy. Ustedes no entienden.

De repente le dije, sólo por decirselo, cómo me había aprendido su nota al revés. Le dije: «poco un esperá favor por niño al ver querés Si». Le digo:

- Eso es. Así es del revés.

Entonces... agárrense. Quiero decir que se agarren. ¡Ruthie se echó a llorar! Luego dijo:

- Ahora ya todo me da lo mismo.

Fue curioso que dijera eso. Ruthie dice muchas cosas curiosas. Qué niña más curiosa. Es buena cosa que me la conozca a fondo. Más o menos.

Entonces dije algo así como:

- Despiértame cuando haya truenos, Ruthie. Por favor, está bien. Quiero decir que me despiertes cuando haya truenos.

Eso la hizo llorar más aún. Qué chica más curiosa. Pero ahora me despierta, eso es lo que quiero decir. Por mí está bien. Quiero decir que por mí está bien. Quiero decir que no me importa si hay truenos todas las noches.



BUSCADO

Marilyn Manson

Anticristo superstar



POR BRANDLEY BARDY

TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER

MARILYN MANSON ES EL LÍDER DE MARILYN MANSON, LA BANDA DE ROCK MÁS INQUIETANTEMENTE REVULSIVA DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS. SUS VIDEOS, SUS CANCIONES Y SU LOOK MORTUORIOS -ADEMÁS DE SUS LOAS AL SATANISMO COMO LAS VIEJAS BANDAS DE HEAVY ROCK- HAN PUESTO LOS PELOS DE PUNTA A LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA. EN ESTA ENTREVISTA EL ADMIRADOR DE CHARLES MANSON HABLA DE SEXO, DROGA Y ROCK 'N' ROLL. AH, Y DE RELIGIÓN.

Como monstruo supersatánico de veintisiete años, ¿sentís que estás recuperando el rock and roll, sacándoselo a Dios y dándoselo al Diablo?

- Sí. Porque asocio a Dios con música aburrida como Hootie & the Blowfish. En la tradición de Jerry Lee Lewis quemando su piano y cogiéndose a su prima de trece años, somos lo que se supone que el rock and roll es.

- Aparentemente, el Hall de la Fama

del Rock and Roll está de acuerdo, puesto que tu banda figura allí, y Hootie no. A propósito, ¿por qué no pusieron la estatua de tu descubridor-productor, Trent Reznor, cerca de la tuya?

- Bueno, la estatua de Trent está en una posición como de "perrito", y probablemente tenían miedo de que si la ponían muy cerca de nuestro conjunto, pudiera ser sodomizado cuando las luces se apagaran.

- Ya veo. Fuiste ordenado Reverendo Manson por el fundador de la Iglesia de

Satán, Anton LaVey. ¿Podés contarme algo de la ceremonia?

- No me está permitido. O, si lo hago, voy a tener que matarte después.

- Entonces, sigamos. ¿Cuándo te encontraste con Satán por primera vez?

- Cuando era adolescente, estaba muy interesado en vender mi alma. Pero después de leer libros e investigar, me di cuenta de que me la iba a vender a mí mismo. Veo el apocalipsis y la destrucción del cristianismo en el devolver a la gente a



Marilyn Manson en pleno: Twiggy Ramirez, Zin Zum, MM, Ginger Fish y Madonna Wayne Gacy.

ellos mismos, para que puedan despertarse y darse cuenta de que tienen la habilidad de ser su propio Dios y su propio Diablo, y aceptar responsabilidad por ambas partes. Eso es todo lo que el Satanismo es.

- Es bastante irónico que durante tus incipientes estudios satánicos, asististe también a una escuela privada cristiana. ¿Cantaste alguna vez en el coro de la escuela?

- Bueno, teníamos una clase de música que yo odiaba. Una vez, teníamos que traer

nuestra propia música para cantar, y yo llevé "Autopista al Infierno", de AC/DC. Me echaron de la clase.

- Incluso cuando eras el pequeño Brian Warner en Canton, Ohio, ¿fuiste atrapado por las redes de Satán?

- Sí, siempre fui atraído por las características fallidas del antihéroe, del que Willy Wonka es un buen ejemplo. Solía desear tanto verlo cuando era chico y lo mostraban para el Día de Acción de Gracias, que incluso iba a comprarme go-

losinas para el evento. Es definitivamente la película Marilyn Manson.

- ¿Cuál era el atractivo?

- Yo veía un montón del simbolismo cristiano en ella - con Willy Wonka representando a Lucifer. Y la historia de Lucifer, el ángel caído, es mi historia favorita de todos los tiempos. Tal vez con mi nuevo álbum, *Antichrist Superstar*, pueda mostrarle a la gente que ese personaje no es tan mal tipo; es simplemente que la historia fue escrita por los ganadores. En el caso

de la Biblia, el ganador es Dios.

Así que **Antichrist Superstar**... asumo que no fue inspirado por Andrew Lloyd Webber [el compositor de *Jesus Cristo Superstar*].

Desde que tenía dieciséis años, he tenido sueños realmente intensos, y a través de los últimos cuatro años, se han ido volviendo más detallados, y es de ahí de donde vinieron las canciones de **Superstar**.

- ¿De qué trataban los sueños?

- Cuando era chico, estaba aterrorizado por el apocalipsis y el anticristo, y en mis sueños, siempre trataba de encontrar quién iba a ser. Luego, en un punto me veía a mí mismo. Fue ahí que supe que quería ser como Nietzsche o Aleister Crowley, hombres que llevaron a la gente, a su modo, cerca del apocalipsis.

Así que espero que cada vez que se escuche **Antichrist**, lleve a la gente un paso más cerca del fin del mundo, en su corazón o en su carne.

- Y cuando lleguen al fin del mundo, ¿a qué van a llegar?

- Al principio de uno nuevo, que es mejor.

- Eso suena a cristiano.

- ¡Esa es la paradoja! (risas).

A veces, creo que la cosa más shockeante que podría hacer sería comportarme educadamente y hablar de la moral cristiana. Haciendo "Sweet Dreams" en nuestro último álbum, traté de ser shockeante de esa manera. Pero esa canción era como un pedacito de queso en una ratonera, y atrapó a muchos por el cuello. Pensaron: "ay, voy a comprar este inocuo 'Sweet Dreams' Extra Play", y se clavaron con "Smells like children" (Huele a niños) y "Everlasting Cocksucker" (Eterno Chupapijas).

- Tenés un asunto con los títulos de las canciones. El nuevo grupo incluye "Wormboy" (Chico-gusano) e "Irresponsible Hate Anthem" (Himno al odio irresponsable). Decíme, ¿alguna vez Marilyn Manson te quebró?

- Si, y a veces soy el único que se entretiene.

- ¿Reconocés tu deuda con Alice Cooper?

- Absolutamente. Y con Iggy Pop y David Bowie.

- Tengo entendido que Alice no te aprueba mucho.

- Bueno, él acaba de renacer. Lo que siempre me desilusionó de chico era su separación de su rol en el escenario, como si fuera un personaje. Yo no quisiera que a

la gente le suceda eso conmigo. Quiero ser tan real como pueda.

- ¿Alguna vez hiciste terapia?

- No. Pero los psicólogos me dijeron que sufro el estado llamado "delirio del yo". Es cuando sentís que todo está relacionado y todas las circunstancias tienen algo que ver unas con otras. Algunos creen que es un desorden mental, pero yo simplemente creo que es un plano más alto de consciencia.

- Tu obra esta llena de sexo lujurioso. ¿Cuándo te enfrentaste por primera vez al sucio deseo?

- Esta historia parece tan loca que algunas personas no la creen, pero... mi primera introducción al sexo fue cuando tenía más o menos trece años: solía espiar



a mi abuelo, que acostumbraba permanecer en el sótano con sus trenes eléctricos funcionando para ocultar su propio abuso clandestino. Tenía una enorme colección de pornografía perversa ahí abajo - y además le habían hecho una traqueotomía, así que no hablaba, más bien ladraba - y en la cima de mi admiración por él, me metí furtivamente en su casa en mitad de la noche, bajé sigilosamente las escaleras, y forcé un cajón cerrado con llave. Encontré allí cosas realmente perturbadoras, como pelucas, medias largas de mujer, y cosas por el estilo. Así que creo que el abuelo Jack usaba lencería bajo su ropa. Y él era chofer de camiones.

- Parece como si Jack hubiese estado haciendo tu número.

- Creo que tengo una vieja fantasía de ser él, y para los que me rodean, ser el inocente que solía ser.

- ¿Y cuál es tu marca favorita de medias largas?

- Me gustan las L'eggs, pero me gustaría que siguiesen viniendo dentro del huevo, porque tengo una fijación fetichista con ellos. Los abríais al medio y las medias marrones saliendo de adentro eran algo muy atractivo para mí. Me gustan las medias largas marrones - creo que son la pieza de lencería más desagradable y más sexualmente atractiva que una mujer puede usar.

- Llegamos ahora a la pregunta de "¿sos gay, hetero o bi?"

- Te diría que no lo decidí todavía. Quiero decir, soy predominantemente heterosexual, pero...

- ...pero te gusta chupar una pija ocasionalmente.

- No sé si "ocasionalmente" es la palabra adecuada, pareciera como si sólo sucediera durante las vacaciones (risas).

- ¿Qué alimenta tu exhibicionismo?

- Mi timidez.

- ¿Cuál es la figura más importante del siglo veinte?

- Yo.

- ¿Con qué cita te identificás?

- Estaba en una carta que me escribió una fanática. Decía "Me arrancaría los ojos, para que tuvieras dos agujeros más por donde cogerme".

- ¿Coleccionás algo?

- Tengo una colección enorme de miembros ortopédicos que me encantan. Así que si alguien quiere mandarme alguno, estaré agradecido.

- ¿Cuál es el regalo más memorable que hayas recibido?

- La cabeza de un conejo decapitado en un frasco con formol y copos de nieve, como los que se sacuden en Navidad.

- Contanos una historia de Navidad de Marilyn Manson en ese estilo.

- Uno de mis pasatiempos favoritos de Navidad, últimamente, solía ser andar con el auto y robarme de los jardines de la gente al rey mago negro y al blanco niño Jesús. No sólo quería arruinar las Navidades, por supuesto, sino también crear algún tipo de desarreglo político. Desafortunadamente, fue tildado de vandalismo.

- Marilyn, ¿alguna vez sentís desagrado por vos mismo?

- Muchas veces. Y mi deseo en cierto sentido es, de hecho, ser puro nuevamente y no ser ensuciado por el mundo. Pero creo que es mi deber ser tan desagradable y sucio como soy - tener ese elemento de Jack en mí - para que la audiencia pueda experimentar lo que yo experimenté. Es catártico.

- ¿Vamos a escuchar algo acerca de rituales satánicos?

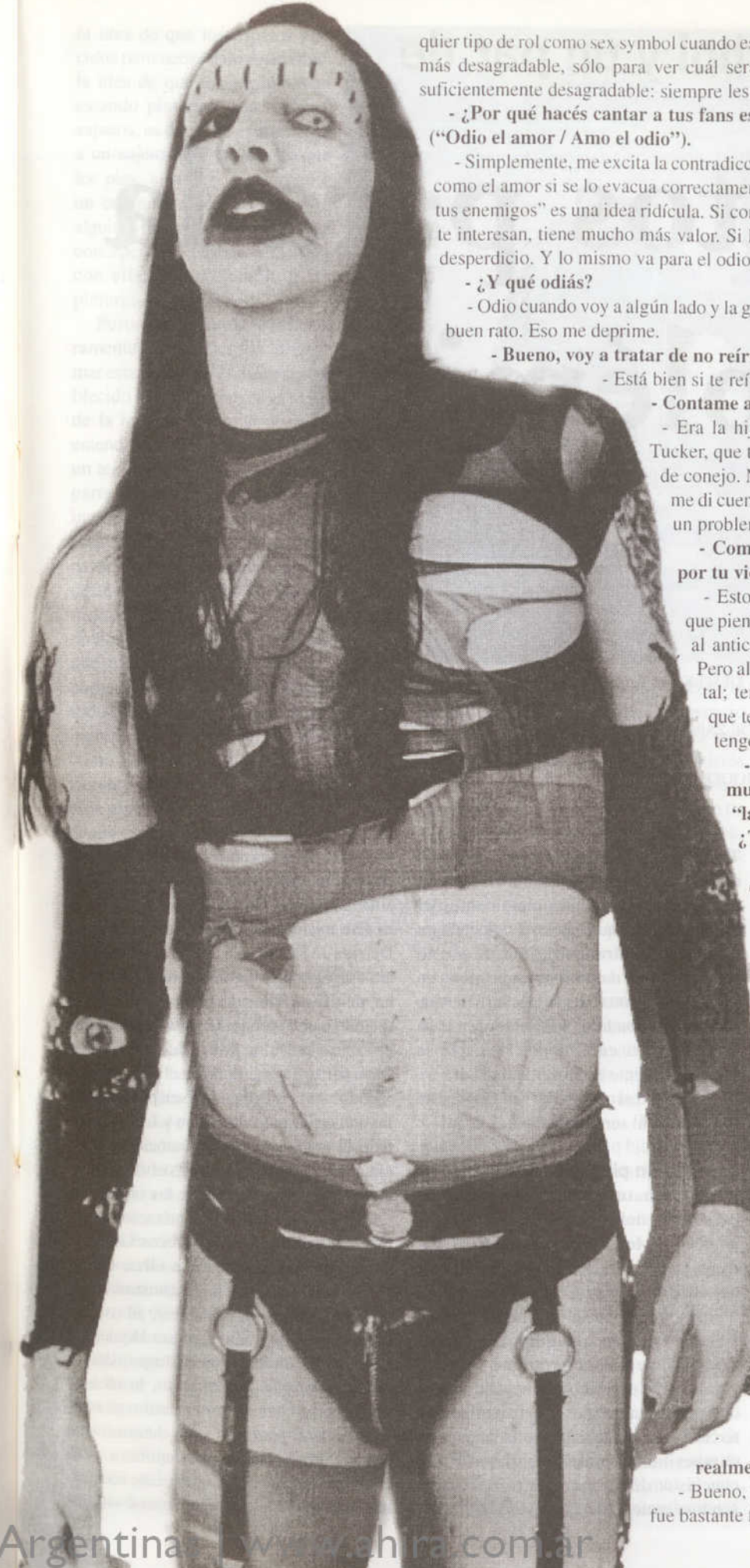
- Cuando la gente me pregunta acerca de rituales satánicos, dicen "¿Y te parás en un pentáculo ardiente con chicas desnudas?". Y yo les contesto "Si, pero no en un ritual satánico: eso es mi almuerzo".

- Tu espectáculo fue descripto como "Tiranosaurus Rex en Nuremberg". ¿Lo considerarás un ritual?

- Creo que el ritual de alguien es aquello en los que uno se siente más fuerte. Y creo que todos los artistas son Satanistas en el corazón.

- Pero vos incluso parecés uno. ¿Cuál es la historia con el maquillaje?

- Siempre usé cosméticos como un acto terrorista: es difícil para mí aceptar cual-



quier tipo de rol como sex symbol cuando estoy en el escenario, así que trato de hacerme más desagradable, sólo para ver cuál será la reacción de la gente. Y nunca soy lo suficientemente desagradable: siempre les gusta (carcajadas).

- ¿Por qué hacés cantar a tus fans esa canción de "I hate love / I love hate"? ("Odio el amor / Amo el odio").

- Simplemente, me excita la contradicción. El odio es tan saludable y complaciente como el amor si se lo evacua correctamente. Esa cosa de "Ama a todos incluyendo a tus enemigos" es una idea ridícula. Si concentrás tu amor en las cosas que realmente te interesan, tiene mucho más valor. Si lo derrochás, dándoselo a cualquiera, es un desperdicio. Y lo mismo va para el odio.

- ¿Y qué odiás?

- Odio cuando voy a algún lado y la gente está sonriendo y riéndose y pasando un buen rato. Eso me deprime.

- Bueno, voy a tratar de no reírme cuando esté cerca tuyo.

- Está bien si te reís de mis chistes.

- Contame ahora de tu primer beso.

- Era la hija de un ministro de iglesia, llamada Jill Tucker, que tenía un cabello rubio casi blanco y dientes de conejo. Me gustaba mucho, pero ya en tercer grado me di cuenta de que siendo la hija de un ministro, sería un problema para mí.

- Como servidor de Satán, ¿alguna vez temés por tu vida?

- Estoy seguro de que hay un montón de gente que piensa que le harían al mundo un favor matando al anticristo, así que, sí, lo veo como un peligro. Pero al mismo tiempo, me siento a menudo inmortal; tengo esa sensación desde que era chico de que tengo algo importante que hacer. Así que no tengo tiempo de morirme: estoy muy ocupado.

- Tu notorio uso de drogas te debe llevar mucho tiempo. En el escenario, decís que "la rehabilitación es para los que dejan". ¿Te considerarás un adicto?

- No, para nada. Trato de hacer todo lo que me interesa. Pero aunque se trate de ideas o de químicos, me resisto a ser atado o controlado por nadie. Siento, sin embargo, que las drogas deben ser distribuidas sin restricciones. Así la gente que quiera matarse, va a poder hacerlo, y va a haber más lugar para la gente que puede hacer el resto de las drogas.

- ¿Y qué hay para el siglo veintiuno?

- No podemos ir más allá sin empezar de nuevo. Es algo así como ¿qué posiciones sexuales quedan, qué otra violencia se puede mostrar, qué otra droga se puede inventar, qué otro lugar del cuerpo te podés perforar? Todo ya ha sido hecho. Por más enfermo que suene, tal vez lo que Norteamérica necesita es que todos se vuelvan cristianos para poder excitarnos con los tabúes nuevamente.

- Hasta entonces, ¿cuál es tu placer más culpable?

- Mirar el *Club 700* y estar deseando que me mencionen.

- ¿Y tu última experiencia tabú realmente excitante?

- Bueno, jugué al mini-golf la semana pasada. Eso fue bastante feo.

Van Gogh, Warhol y un par de

Zapatos para la polémica

POR BELÉN GACHE

VAN GOGH, ENTRE LAS TANTAS COSAS QUE SUCEDIERON CON SU OBRA, JAMÁS HABRÍA PODIDO IMAGINAR QUE UNO DE SUS CUADROS, "ZAPATOS CAMPESINOS", IBA A DESPERTAR TANTO REVUELO INTERPRETATIVO ENTRE FILÓSOFOS Y ANALISTAS CULTURALES. DERIVACIONES DE UN PAR DE ZAPATOS (¿O ZUECOS?) QUE HABLA DE LA MODERNIDAD COMO LOS DE WARHOL DICEN LO SUYO SOBRE LA POSMODERNIDAD.

En El origen de la obra de arte. Heidegger analiza el cuadro de Van Gogh "Zapatos campesinos". Según el filósofo alemán, éstos representarían unos suecos usados por una labriega durante su día de labor en el campo. En el momento de la representación están vacíos, pero a pesar de eso "en ellos bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de tierra labrada sobre los que sopla el viento ronco. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la llamada de la tierra, su reposado ofrendar del trigo que madura y el yermo campo en baldío del invierno. Por ellos cruza el mudo temor por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpitante ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno."

En este libro, y a partir de la revisión del concepto de "instrumento" -concepto clave que ya había utilizado en Ser y

Tiempo- Heidegger llega a la revisión misma de mundo vinculada a él. La obra de arte se diferenciará claramente del instrumento en que éste está colocado en el mundo, mientras que la obra de arte no se sitúa en el mundo sino que abre un mundo ella misma. Heidegger sostiene que será en ella donde se ponga en operación la verdad del ente, donde se capte la apertura del ente en su verdadero ser.

Volviendo al cuadro de Van Gogh, éste hará hablar al ser de los zapatos.

Zapatos sin pies, pies sin cuerpo

En *La nature morte comme objet personnel*, trabajo realizado en 1978, el iconólogo Meyer Schapiro relee atentamente la interpretación que Heidegger hace del cuadro de Van Gogh y dice que la hermenéutica puesta en práctica por el filósofo alemán es equivocada: para Schapiro, se tratará en primer lugar de zapatos y no de suecos, en segundo lugar, de zapatos masculinos y no femeninos, en tercer lugar, de zapatos ciudadanos y no campesinos. Finalmente llegará a la conclusión de que los zapatos en el cuadro son los zapatos del mismo Van Gogh y que

el cuadro no es más que otro de los retratos objetuales del artista (como su pipa, su silla, su habitación, etc.).

Ese mismo año '78, el propio Jacques Derrida le saldrá al cruce a la interpretación de Schapiro desde su libro *La vérité en peinture*. Derrida plantea allí que el método para entender la pintura se articula en cuatro posibles fases: la comprensión de la filosofía que domina el discurso alrededor de la misma, el desciframiento de las analogías entre lenguaje y forma artística, el análisis de los sistemas de apropiación y reproducción de las obras, el análisis de la hermenéutica de las obras. Sin embargo, él mismo será el primero en evitar cada uno de los cuatro recorridos y se valdrá, para aproximarse a ellas, únicamente del camino de la desconstrucción.

En el último ensayo de este libro, Derrida retoma la polémica entre Heidegger y Schapiro. Mientras que sin lugar a dudas, como bien señalará Schapiro, la idea de Heidegger al interpretar el cuadro es errónea desde el punto de vista determinista, por su parte Schapiro cae también en una evidente forma de fetichismo. Este fetichismo se manifiesta de tres formas distintas:

la idea de que los zapatos pintados pertenecen a un sujeto real; la idea de que los zapatos, aun estando pintados, son siempre zapatos, es decir, que pertenecen a un sujeto real; la idea de que los pies, a su vez, pertenecen a un cuerpo entero, el cuerpo de alguien -para contraponerse a esta concepción le bastará a Derrida con citar como ejemplo a las pinturas de Magritte.

Pero hacia donde verdaderamente apunta Derrida al retomar esta polémica es a dejar establecido que él no cree en el valor de la interpretación, si por ella entendemos el significado real de un texto y su reconstrucción por parte de una lectura. La única interpretación posible de un texto podrá darse, para él, tan sólo a partir de su reescritura. Lo que pretende evidenciar en última instancia Derrida con sus reflexiones es el carácter de sustituto que presenta toda imagen, así como también, el espejismo que produce todo significativo - tanto al tomar a la representación por el objeto que representa como al inferir que, de una manera u otra, siempre existe detrás de cada representación algún objeto representado. Las imágenes no representan ni dicen nada. Sus similitudes remiten únicamente a sí mismas y no a un presunto original que, en última instancia, quedará presente únicamente en cuanto fantasma de una ausencia.

Zapatos modernos y posmodernos

Pero la idea de la presentación de un mundo de "miseria agrícola y espantosa pobreza rural" y de un "rudimentario mundo del bestial trabajo campesino" planteadas por Heidegger en relación con la génesis del cuadro de Van Gogh no será dejada de lado tan fácilmente. Otro filósofo retomará el tema también desde una perspectiva hermenéutica, aunque desde un ángulo completamente distinto.

Para Fredric Jameson, en el artículo "El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío", publicado en 1984, el cuadro de Van Gogh "Zapatos Campesinos" representan un ejemplo paradigmático del auge del modernismo y le sirven para hacer una comparación con otra obra paradigmática en este caso de la cultura posmoderna: los "Zapatos de polvo de diamante" de Andy Warhol. Los "Zapatos de polvo de diamante", según Jameson, ya no nos interpelan con la inmediatez del



calzado de Van Gogh. No hay nada en el cuadro que organice siquiera un espacio mínimo para el espectador. Se trata más bien de una colección casual de objetos muertos, cortados de sus respectivos mundos vitales anteriores como "un montón de zapatos abandonados de Auschwitz". No hay, a su criterio, ninguna manera de completar en Warhol el gesto hermenéutico ni de recrear el contexto originario de estos zapatos. A diferencia de los zapatos de Van Gogh, los de Warhol son bidimensionales y faltos de profundidad -ésta sería por otra parte, la característica formal suprema de todo el pensamiento posmoderno. A diferencia de la estridencia utópica de color en la obra de Van Gogh -que podría por otra parte ser tomada como un gesto de voluntad nietzscheano- Warhol nos muestra el mortal sustrato blanco y negro de una fotografía en negativo. A diferencia de la pincelada cargada de expresión de Van Gogh, la obra de Warhol se basa en el antiexpresionista del procedimiento fotográfico.

La conclusión a la que arriba Jameson es, por un lado, que la obra de Warhol tiene su eje central en el proceso de conversión de los objetos en mercancías en la transición al capitalismo tardío, y por el otro, que la ansiedad y alienación del mundo moderno ya no tiene lugar en el mundo de la posmodernidad. Las grandes figuras de Warhol -Marilyn, Eddie Sedgewick, etc.- y los famosos casos de aniquilación y

autodestrucción -sus accidentes de autos, sus sillas eléctricas- parecen tener ya muy poco que ver con las neurosis de los tiempos freudianos y con las experiencias de aislamiento y soledad radical de la modernidad -cuyo ejemplo paradigmático podría ser el del propio Van Gogh. La posmodernidad llega junto con el fin del individuo burgués autónomo. "El fin del ego, de la mónada burguesa, implica el fin de las psicopatologías de ese mismo ego: es a esto a lo que he llamado la mengua de los afectos en el período posmoderno".

Inscriptos en la tradición marxista anglosajona, los trabajos de Jameson tienen también como uno de sus temas fundamentales a la interpretación. La hermenéutica no será sin embargo entendida por él en un sentido tradicional, sino más bien, como una reconstrucción activa por parte de la crítica cultural de las estrategias por las cuales un texto -ya sea literario o estético en general- reinscribe en sí mismo las circunstancias en la "Necesidad histórica". La perspectiva política no es concebida aquí como un método suplementario, ni como un auxiliar optativo de otros medios interpretativos contemporáneos -por ejemplo el psicoanalítico, el mítico-crítico, el estilístico, el ético o el estructural-, sino por el contrario como el horizonte absoluto de toda lectura y toda interpretación posible.

ILUSTR.: VINCENT VAN GOGH

Las fotos de David LaChapelle

Locuras

POR SERGIO S. OLGUÍN

ES EL AUTOR DE LA FOTO DE TAPA DE ESTE NÚMERO DE LA V., DEL AVISO DE SUSCRIPCIÓN Y DE LA PÁGINA 3, PERO ANTES FUE TAPA DE LAS MÁS PRESTIGIOSAS REVISTAS DE EUROPA Y ESTADOS UNIDOS. DAVID LAChAPELLE —A PESAR DE SU NOMBRE AFRANCESADO ES NORTEAMERICANO— NACIÓ HACE 30 AÑOS Y DESDE HACE UNA DÉCADA TRABAJA PROFESIONALMENTE. PRESENTAMOS UNA BREVE SEMBLANZA DEL FOTÓGRAFO MÁS LOCAMENTE TALENTOSO DE ESTOS TIEMPOS Y UNA SELECCIÓN DE SUS FOTOS QUE, A PESAR DE NUESTRO RIGUROSO BLANCO Y NEGRO, NO PIERDEN LAS HUELLAS DE SU CAPACIDAD CREATIVA.

En esta pág.: David Bowie. Pág. de enfrente: Christina Applegate (la hija de *Casado con hijos*) y un gorila desconocido.





Leonardo Di Caprio en Las Vegas.

¿Ves?”, le dijo un día su madre a David, “*así es como debe ser un cuerpo de mujer.*” La mamá de David LaChapelle le mostraba una *Playboy* donde Ursula Andress posaba desnuda. David estuvo de acuerdo, tomó la cámara fotográfica y le sacó a su madre —que se parecía a Ursula Andress— una foto en bikini; fue su primera foto. David tenía siete años.

Así comenzó la carrera del fotógrafo más solicitado de estos tiempos. Sus fotos se destacan en la revista norteamericana *Details* entre las de Albert Watson o Bettina Rheims. La revista francesa *Photo* lo eligió para ilustrar la portada de su 30º aniversario. Suele hacer las tapas y producciones de moda más importantes de la publicación inglesa *Detour*. Revistas como *Allure*, *Vogue*, *Vanity Fair* o *The Face* le suplican que trabaje para ellas. Es el niño mimado que ha revolucionado el mundo de la fotografía con su estilo delirante donde conviven los cómics, el cine clase B, las películas porno, la televisión, los combos de Mc Donald's y cierto barroquismo kitsch.

A LaChapelle le gusta desorientar: confiesa su admiración por Woody Allen, DeSica y Fellini pero su película favorita es *Showgirls*; adora el mundo de las modelos pero odia a las modelos: “*su trabajo consiste en figurar en fotos y en llevar ropa, nada más.*” Cuando la muy seria *Vogue* francesa lo contrató para su primera producción en Europa no eligió la Torre Eiffel, ni el Big Ben ni el Foro Romano como fondo de sus

tomas sino Eurodisney. James Truman —prestigioso editor europeo— lo definió de la mejor manera posible: “*es un surrealista muy contemporáneo. Su obra incorpora el dadaísmo, el surrealismo, el kitsch de los años '50, el mal gusto de los '70 y la cibercultura de los '90.*”

El estilo de LaChapelle es tan seductor como crispante. Sus fotos abusan de la pose y de la ausencia de naturalidad. Trabaja muchísimo cada toma pero eso es sólo el comienzo de cada producción que continúa en el laboratorio donde cada imagen es trabajada como si fuera un cuadro. Cada fotografía de LaChapelle puede ser el afiche de una película de Tarantino producida por George Lucas, o viceversa. Cada fotografía de LaChapelle es una película: “*Intento crear imágenes que nunca había visto*” escribió en su primer libro de fotos, **LaChapelleland.**

En sus fotos hay humor, hay erotismo, pero sobre todo hay colores. LaChapelle prefiere los colores fuertes y contrastados, aunque a veces también trabaja con colores pasteles que le permiten transmitir cierto bucolismo en imágenes que poco tienen de pastoriles y sí mucho de la cultura bizarra. Su imágenes encienden, despiertan indignación y deslumbramiento. Imposible ser indiferente.

“*La rareza es una forma de belleza*” afirma David. Por eso busca siempre imágenes que golpeen por su extrañeza, por su imposibilidad de existencia en el mundo

real. Muchos en Europa, en Estados Unidos y, por supuesto en Argentina comenzarán a imitarlo. No es difícil ver en LaChapelle el faro de toda una nueva sensibilidad en el terreno de la fotografía. Dentro de unos años lo veremos como a Doisneau, a Man Ray o Richard Avedon: como a un clásico.

“*Siempre consideré que las revistas son como galerías de arte y las heladeras como museos. Una foto memorable es la que la gente arranca de una revista para pegarla sobre la heladera: ésa es mi ambición.*”

Pueden arrancar estas páginas. Están autorizados. ■



Ficción

Mark Twain

POR PEDRO B. REY

PEDRO B. REY (BUENOS AIRES, 1967) ES EL PRIMER AUTOR ARGENTINO QUE PUBLICA VIAN EDICIONES. SU LIBRO DE CUENTOS **CÍRCULO VICIOSO** APARECE A MEDIADOS OCTUBRE. LOS CUENTOS DE **CÍRCULO VICIOSO** SON UN TENSO EQUILIBRIO ENTRE UNA ESCRITURA ELABORADA E HISTORIAS VELADAMENTE PERVERSAS. COMO ADELANTO LES OFRECEMOS UNO DE LOS RELATOS DE ESTE NUEVO LIBRO EDITADO POR LA V.

«La confesión es algo muy bueno para el espíritu, pero muy malo para la reputación.»
Mark Twain

Esa mañana el gorjeo de los pájaros, que se confundía con el griterío histérico de los críos en la planta baja, indicaba que no faltaba mucho para la primavera. Con los brazos cruzados, delante de la ventana, podía distinguir esa agradable luz transparente que tiñe todo cuando los días son apenas soleados y las temperaturas bajas. Con la mente completamente en blanco, observaba cómo unas pocas nubes recorrían a la deriva el cielo azulado y el viento peinaba la copa de los dos árboles del patio. Del otro lado del vidrio, sobre el borde, dos o tres palomas picoteaban unas semillas sueltas.

Desde atrás, a mis espaldas, me llegaron los bufidos de la cafetera que Francisca acababa de apagar. La estufa eléctrica zumbaba a nuestro alrededor, como una mosca, adormeciéndome un poco, y los edificios de enfrente, con sus inmensos cristales espejados, reverberaban hasta cegarme. Tengo los ojos claros y frágiles.

De repente el aroma amargo del café recién hecho inundó la habitación. Cuando me senté a la mesa, Francisca estaba vertiendo el líquido espeso y oscuro en dos tazas esmeriladas. Su larga cabellera castaña relumbró durante el instante en que un rayo de luz se deslizó por la ventana para después extinguirse. Pensé que al día siguiente sería mi turno de cumplir con ese ritual mecánico al que ya nos habíamos acostumbrado durante las pausas del trabajo.

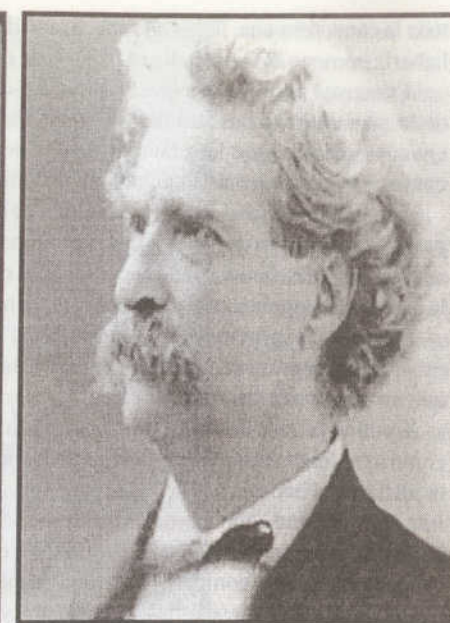
- Sabés qué me preguntó hoy uno de nuestros pequeños demonios en mitad de la clase -le dije después de quemarme la punta de la lengua, lograr tragar un sorbo y sentir cómo el café hirviendo bajaba hasta el estómago quemándome todo lo que encontraba a su paso.

- Ni idea -contestó ella. A contraluz, me parecía verle sobre la cara, en sobrerrelieve, restos de maquillaje. Una máscara que la empalidecía y disimulaba su piel sonrosada, de bebé. Era extraño. Francisca ni siquiera se pintaba las uñas o los labios.

- Que por qué la escuela se llama así.



Pedro B. Rey



Mark Twain

Mi compañera hizo un rictus -el esbozo tal vez de una sonrisa fracasada- que a medio camino se transformó en un bostezo. Se le humedecieron los ojos. Por un instante pensé que me iba a decir que ya se lo habían preguntado muchas veces. Tenía siempre la costumbre de dar esa clase de respuestas cortantes y malhumoradas. En momentos así, resultaba demasiado arisca para mi paciencia, casi infantil.

- ¿Y qué le contestaste? -me preguntó sin demasiado entusiasmo.

- Que era un inventor de juguetes famoso.

- Mark Twain, el inventor de juguetes -repitió ella, como si fuera una máxima o una verdad indiscutible. A través de la boca entreabierta dejaba ver los dientes grandes y desparejos. Rogué que mi ingeniosa respuesta le hubiera causado aunque más no fuera una pizca de gracia. Sólo hablaba para matar el tiempo. La idea de quedarme callada me resultaba intolerable.

Para olvidarme de los gélidos mosaicos blancos y negros del suelo y las paredes, que me ponían la piel de gallina, miré una vez más hacia la ventana en busca de alguna de esas historias que me gusta imaginar en las casas vecinas. La luz era un verdadero lujo después de tantos días lluviosos y opacos. En uno de los departamentos una mujer en bata preparaba el desayuno y pude ver cómo gesticulaba hacia alguien, su marido o sus hijos, que estaban fuera de cuadro. Movía las manos de un lado a otro, crispada. Me pregunté qué palabras les estaría diciendo.

Tomé otro trago de café mientras examinaba el aspecto de Francisca. Estaba lo suficientemente ensimismada como para no darse cuenta de mi inspección. Algunos mechones desprolijos de pelo le caían sobre la cara y le ocultaban los ojos. No debía tener en aquel tiempo más de diecinueve o veinte años y su trabajo de maestra en un mediocre jardín de infantes parecía hacerla infinitamente desdichada. En los tres meses que llevábamos compartiendo nuestra pausa de descanso -desde que se incorporó al grupo de trabajo, a mediados de aquel año- le había relatado toda mi vida. Se la había contado en entregas, como si se tratara de un folletín apasionante. Así, por ejemplo, se enteró de que le llevaba como quince años, que había aprendido a hablar antes en francés que en castellano y que mi hobby era oír música clásica mientras tomaba infusiones exóticas. También que compartía mi vida con un gato siamés que me obligaba a cambiar de tapizados una vez al año. La mayoría de las cosas, lo admito, eran mentira.

A ella, en cambio, quizá por su edad, no le gustaba hablar de sí misma. Me costó una enormidad extraerle alguna anécdota personal. Dejaba que yo llevara los hilos de la conversación y sólo muy de vez en cuando lanzaba una opinión casual, sólo para disimular su silencio. A veces esos detalles, indirectamente, me daban alguna pista. Su mirada lánguida, que parecía contradecir el alegre discurso de sus manos en movimiento, me causaba desconfianza. Me parecía que lo poco que me contaba también era descaradamente falso.

Recordé al hombre canoso -podía ser su padre y, en un principio, pensé efectivamente que lo era hasta que los vi besándose en la escalera- que la pasó a buscar durante un mes completo a la salida. Un buen día, sin previo aviso, se lo tragó la tierra. Por alguna razón, esa mañana Francisca parecía frágil y vulnerable y pensé que podía tocar ese tema vedado. Nunca había querido hablar sobre aquello.

- Eso me pasa por salir siempre con hombres más grandes que yo -me dijo esa vez-. Quizá tenga un complejo de Edipo, o algo así. Aunque mi viejo apenas tiene cuarenta años y ninguna cana.

En los días previos había descubierto, en el baño, de pura casualidad, que se estaba automedicando con unas píldoras azules y rojas. Tenía la cara hinchada y la mirada vidriosa, anestesiada. Ahora, en cambio, no parecía ni triste ni preocupada por haber archivado el que sería, no me costaba nada imaginármelo, una larga cadena de fracasos. Siguió hablando. Nunca la había oído decir, en tan poco tiempo, tantas frases.

Como si me estuviera pidiendo un consejo crucial o quisiera prepararse para el futuro inevitable, me preguntó qué se sentía después de un divorcio. Estaba sólo interesada en las consecuencias físicas que podía traer. Era la enésima vez que se lo explicaba. En realidad ésa era la madre de todas mis mentiras. Nunca estuve casada. Soy, a mi pesar, una soltera empedernida.

- Los primeros días odio y, al mismo tiempo, alivio -le contesté, buscando nuevas figuras para describir algo que me era completamente desconocido-. Es una sensación muy rara. Estás tirada en la cama como esas ballenas que van a suicidarse hasta la playa. Yo tomé demasiadas pastillas y las mezclé con alcohol. Incluso me tuvieron que hacer de urgencia un lavado de estómago. Pero esa primera etapa se pasa rápido. Dos o tres semanas. Después, cuando una descubre lo que significa volver a tener

toda la cama para una, llegás a la conclusión de que nunca deberías haberla compartido con nadie. Al menos no durante tanto tiempo.

Francisca suspiró y se quedó mirando su reflejo en el fondo de la taza como si buscara leer la borra. Parecía decepcionada. Quizás esperaba que le relatará un suicidio frustrado o que le confesara una imaginaria caída en la promiscuidad.

A lo lejos, se oyó el silbido de un caño de escape averiado que parecía chistar para que me callara y no empezara a hacer bromas negras, por más ficticias que fueran, sobre mí misma. Sentí que la base de la garganta, por culpa del café, se me ponía al rojo vivo.

Después, sin previo aviso, Francisca me dijo:

- Adela, tengo que confesarte algo, pero me tenés que prometer que no se lo vas a decir a nadie.

Terminó la frase disminuyendo la voz, con un gemido ahogado, como si alguien pudiera estar apoyado del otro lado de la puerta, escuchando. Hizo una pausa y se restregó los dedos. Era la primera vez que me buscaba como confidente. Sentí la curiosidad picándome como una aguja a la altura del ombligo. Al fin y al cabo, teníamos que compartir esa mesa de media mañana durante los próximos tres meses -hasta el verano- y ya no soportaba la idea de sentarme a tomar nuestro brebaje diario teniendo que hablar yo sola, como esas locas a las que siempre les dan la razón.

Asentí y, tratando de no mostrarme demasiado interesada, volví a mirar por la ventana. La mujer estaba ahora vestida con una blusa azul, bien peinada, y regaba unas macetas que colgaban del lado exterior como un lujuriosa selva en miniatura. Me preguntaba qué me iría a decir. No sé por qué -quizá por su aspecto deprimido de las últimas semanas- supuse que me revelaría que en esos días le habían practicado un aborto. Me la imaginé acostada sobre una mesa sucia que huele a desinfectante.

- En mi clase hay un chico que le dicen Manú -me dijo.

Lo primero que pensé fue en que ningún padre parece darse cuenta de que cada nombre es un sello que su hijo llevará para siempre estampado en la frente. Manú. No me decía nada, pero hice un esfuerzo. Vagamente me pareció recordar un chico callado, alto para su edad, un demonio mudo, sospechosamente tranquilo. (Pero seguramente me confundía).

- ¿Sabés de quién te hablo?

- ¿La madre es una mujer alta y pelirroja? - pregunté, por decir algo.

- No. Creo que no. Generalmente lo pasa a buscar una sirvienta.

Se produjo una nueva pausa y, si bien antes de tomar un nuevo sorbo de café Francisca se sonrió ligeramente, supe muy bien que se estaba arrepintiéndome, que no quería contar lo que había ocurrido, fuese lo que fuese. Pero ya no podía volver atrás y desviar la conversación hacia otro terreno. No la iba a dejar que se escapara con tanta facilidad.

Desde abajo nos llegaron algunos ruidos. Una de las maestras trataba de calmar la clase a punto de rebelarse, un cajón se cerró con fuerza, un estante pareció venirse abajo con todos sus libros. Mientras me quedaba callada, una estrategia para obligarla a hablar, todos esos sonidos cotidianos parecieron cargarse de un significado desconocido. Afuera, en el patio, el jardinero empezó a regar las plantas con una manguera que silbaba musicalmente.

- No sé qué me pasó, -empezó por fin Francisca. Una ráfaga de rubor, que desapareció tan rápido como había llegado, la silenció un segundo-. Fue como si una fuerza desconocida se me hubiera metido dentro del cuerpo. Simplemente me contestó mal, una mala palabra o algo así, y le crucé la cara de dos bofetadas.

Me miró perpleja, como si su voz se hubiera emancipado y no le respondiera, como si con sus palabras mi opinión sobre ella fuera a cambiar de un instante a otro, brutal y radicalmente, para

siempre. No lograba identificar a Manú, pero automáticamente pude representarme la escena. De algo estaba segura: no me estaba mintiendo.

- Y no sólo eso -siguió ella, arrastrada por el flujo de palabras de su inesperada confesión-. Mientras se quedó quieto y sin reacción, lo agarré de los pelos y le golpeé la cabeza contra la pared. Fue terrible. Dos o tres veces. No sé. Se cayó al suelo y se quedó ahí, sin moverse ni llorar, con las piernas dobladas. Por un momento pensé que lo había matado. Después, casi sin darme cuenta, lo levanté, le sacudí el polvo y lo abracé. Sólo después, cuando me di cuenta de que había sido yo la que lo había lastimado, no supe qué hacer ni decir. Me puse nerviosa y le dije que si le contaba a alguien...

No me conmovió tanto el hecho como la forma en que le temblaba la voz. Si por algo se había caracterizado hasta ese día Francisca, era por su exasperante tranquilidad. Pensé: otra chica inexperta. Todas alguna vez tuvimos ganas de hacer algo parecido, pero siempre aparece por arte de magia el reflejo que nos ahorra esa clase de impulsos. Después recordé que compartía una hora fija de cada mañana con una desconocida. Con la mano temblándole ligeramente, sirvió otra ronda de café.

- ¿Y le quedó alguna marca, algún moretón? -le pregunté. No era una simple curiosidad morbosa. Quería hacerle recordar algún detalle que la redimiera.

- No, eso es lo increíble -me dijo en voz alta, casi gritando-. Si hubiera tenido algún golpe, al menos le hubieran creído la historia -si es que la contó, no estoy segura- y hoy todo sería distinto. Me habrían echado a la otra mañana y todo esta tortura habría terminado.

Se frotaba las manos, tratando de eliminar el escalofrío que seguramente le recorría la espalda, y evitaba mirarme a los ojos. Sus hombros empezaron a vibrar, como si estuviera a punto de echarse a llorar. De repente me pareció una criatura de cinco años, exiliada en el cuerpo de una mujer todavía inmadura.

Me levanté y la abracé. La cabeza, aplastada contra mi pecho, se balanceaba al ritmo de nuestra respiración. Francisca, que no se pintaba, no usaba perfume y se mordía las uñas, cortas, irregulares, desprendía aquella mañana el sudor dulce y superficial de las peores colonias.

- Lo mejor que podés hacer es olvidarte de esa historia -mentí, sabiendo que ésa era la clase de historias que nunca se olvidan-. Uno de estos días vas, te lo llevas a un rincón, lejos de todos, y le pedís disculpas. Eso te va a tranquilizar. Tratar de mostrarle arrepentimiento.

Francisca se liberó de mi abrazo y apoyó los codos en la mesa. Se quedó mirando fijo la estufa, como si el reflejo púrpura del fuego la hubiera hipnotizado. Una hornalla, que había quedado encendida, producía también un siseo tenue y somnífero. Aunque no había llegado a llorar, se pasó dos o tres veces las manos por las mejillas, secándose unas lágrimas inexistentes.

- Claro, por supuesto. Es exactamente lo que hice al otro día. Y sabés lo que hizo él. Ni siquiera me dirigió la mirada. Menos todavía hablarme. No sé por qué, pero sin hacer absolutamente nada, lograba sacarme de quicio. Me puso tan nerviosa que estuve a punto de volver a golpearlo. Por suerte me contuve. Después, sin que me diera cuenta, sentí algo tibio en la rodilla. Me estaba acariciando la pierna.

No me fue difícil imaginarlos. Francisca, tal vez, en cuclillas. Manú, precozmente adulto o simplemente curioso, aprovechando la culpa y vergüenza de su maestra para vengarse y satisfacer al mismo tiempo sus ingenuas inquietudes anatómicas. O quizá fuera uno de esos ejemplares solitarios y desesperados. A veces

hay chicos así. Forman toda una raza.

- ¿Y entonces le volviste a pegar? -le dije, esperando que su relato, a esas alturas, tomara cualquier dirección.

- No, no. Me quedé helada. Me sentía tan culpable que, si me lo pedía, creo que me habría desnudado ahí mismo.

El aire se volvió irrespirable, como si acabara de confesarme un crimen y después su involuntaria manera de expiarlo. Traté de pensar qué hubiera hecho yo en su lugar. Tenía algunas experiencias poco comunes, pero ninguna, lo reconozco, había llegado tan lejos.

- Bueno, tengo el remedio ideal para este momento-, le dije, acordándome de la botella de whisky importado que hay escondida en el último cajón de la alacena, detrás de los trapos para limpiar los vidrios.

Agarré dos vasos y los puse sobre el plástico manchado que cubría la mesa. Pensé: pastillas, alcohol, media mañana.

- Nunca tomé ninguna bebida blanca -dijo ella, mirando hacia la pared.

Supuse que eso equivalía a una negativa. Pero no. Sin decir una palabra más, agarró uno de los vasos y lo estiró hacia mí.

Nos servimos tres dedos. Después de los primeros sorbos, la luz dentro de la habitación se volvió más densa y apagada, como si la estuviéramos viendo a través de un caleidoscopio en distintos tonos de amarillo. Teníamos todavía diez o quince minutos por delante y estaba segura de que con una nueva taza de café saldríamos sin problemas de nuestro sopor alcohólico. El whisky nos levantaría la presión y el ánimo, y redoblaría nuestras fuerzas para el resto de la jornada.

Nos quedamos así, mudas, unos instantes. Volví a mirar hacia la ventana donde poco antes la mujer había estado regando sus plantas, pero ya no había nadie. En el piso de abajo, en cambio, a través de un enrejado, un chico de seis o siete años trataba de tirar sin éxito un avión de juguete por uno de los huecos. Finalmente se cansó y desapareció de mi vista. Estaba pensando en la contradicción de los ruidos que seguían llegándonos desde abajo y el aparente silencio del mundo exterior -los pájaros y el jardinero se habían quedado mudos de repente-, cuando sentí que Francisca me apretaba la mano con fuerza. Estuve a punto de volver a hablarle, sin saber muy bien qué decir, cuando descubrí que apoyado contra la puerta abierta, con la pose rígida de un maniquí, había



FOTO: CELINE HALPERN

un hombre. Fue sólo en ese momento que recordé el ruido pesado de pasos que acababa de escuchar subiendo desde la planta baja hasta la cocina.

Francisca se quedó en silencio, tomando otro sorbo del segundo whisky, que acababa de servirse. Se había puesto lívida. Por un momento, creí que se conocían.

Hice un ademán de levantarme y la silla chirrió sobre las baldosas con el mismo sonido dañino de un pedazo de tiza sobre el pizarrón. Empecé a balbucir hacia el desconocido que se había equivocado de habitación, que la sala de padres estaba abajo a la derecha, cuando el hombre hizo un gesto claro, cortante y preciso. Quería decir que me callara. El pecho me cosquilleaba todavía, tibio por el alcohol. De repente, como una adolescente estúpida, se me aceleró el pulso.

Una nueva serie de ruidos inclasificables nos llegó desde abajo

y el hombre, delgado, no muy alto, se asomó a ver qué pasaba. Después, con suavidad, cerró la puerta y giró la llave. Era la primera vez en todos los años que trabajaba en el jardín que veía a alguien usar esa cerradura.

- ¿Quién es usted?

La pregunta podría haberla hecho yo, pero fue Francisca la que, a pesar de su estado nervioso, habló con voz firme y serena. El hombre, que parecía molesto por algo, hizo una mueca irritada. Tenía el pelo oscuro y gredoso. Una polera blanca sobresalía por arriba del cuello del pullover algo raído. Los jeans, que alguna vez debían haber sido de color azul, estaban inmundamente sucios, y sus botas tenían secuelas de barro. Lo que más me desagradó de su aspecto fue la barba de puercoespín, de dos o tres días. Una fina capa de sudor le hacía brillar la frente. Había corrido.

Vio la botella ambarina frente a nosotras y se quedó paralizado, como si fuera lo último que hubiera esperado encontrarse en un idílico jardín de infantes.

- ¿Qué es eso? -preguntó, señalando hacia la mesa, pero ninguna de las dos le contestó. Cuando se dio cuenta de que esperábamos una explicación y que no le daríamos una respuesta, sacó un cigarrillo, lo encendió y se puso a fumar mirando atentamente hacia la ventana. En ese momento vi la navaja que le colgaba del

pantalón, abierta como un trofeo, y con una fallida patada por debajo de la mesa traté de advertirle a mi compañera.

- Digamos que no importa -contestó. Tenía un acento raro, un leve tartamudeo sibilante-. A ustedes, en todo caso, sería las últimas personas sobre la tierra a las que se lo diría.

Se produjo un paréntesis seco y abominable. Casi podía oírse el contrapunto de nuestra respiración y más lejos, allá delante, la suya, densa, húmeda, intrusiva.

- Les puede interesar saber que me estoy escondiendo -aclaró después, sin que nadie hubiera vuelto a preguntarle, ceceando un poco y desprendiendo algunas gotas de saliva-. Lo mejor que pueden hacer es callarse la boca. Ni se les ocurra gritar.

Otra pausa. Me armé de valor y le pedí con señas un cigarrillo. Necesitaba desesperadamente fumar. Me lo arrojó de lejos, como si no quisiera acercarse hasta haber tanteado mejor el terreno en el que se movía. Me agaché y mientras rescataba el cigarrillo de entre las patas de la mesa, pude ver la escena desde una perspectiva totalmente distinta: las piernas sin medias de Francisca que se doblaban tensas hacia dentro, clavando los tacos en el suelo; los jeans, quietos y sucios, allá adelante; la estufa, tendiendo su luz roja hacia nosotras. Desde ahí abajo tuve la ilusión de haber desaparecido, de que en la cocina sólo quedaban ella y él.

Tuve tiempo de sopesar durante unos segundos qué había pasado. El desconocido podía haber entrado simplemente a robar y después equivocarse de habitación, podía estar refugiándose, huyendo de alguien, quizás de una persecución policial, podía haber entrado porque sí. Podía ser un desquiciado. O un bromista de mal gusto.

Volví a la superficie. Francisca, con sus mechones desprolijos cayéndole sobre la cara, empuñó la botella -como si estuviera completamente sola, a punto de emborracharse para olvidar la pena que le producía la desaparición del hombre canoso- y se sirvió un poco más de whisky en el vaso que había delante suyo. Después, se lo tomó de un solo trago.

El intruso, que en un primer momento se puso en guardia, como si mi compañera fuera a arrojar la botella contra la ventana, apagó el cigarrillo en el suelo y empezó a reírse hacia adentro, con un quejido afónico, para terminar tosiendo.

- Me parece que ella sabe de qué se trata, -dijo señalando a Francisca, que no le sacaba la vista de encima, pero hablándome directamente a mí. Yo estaba rígida contra el respaldo de mi silla, pero por dentro me iba encogiendo, en un intento inútil de volverme invisible.

Recién entonces me di cuenta de cuál sería el fin inevitable de todo. Fueran los que fueran los motivos por los que estaba ahí -robar, esconderse, cualquier cosa parecida- el hombre no esperaba encontrarse con dos mujeres desprevenidas. Tenernos encerradas en una habitación aislada, empuñando su arma blanca, sin que nadie supiera que estaba ahí, con grandes posibilidades de que nadie llegara por sorpresa -nadie subiría, lo sabía muy bien- era una señal de algo, de que para él todo saldría bien.

Un gran vacío helado, empapado de adrenalina, se expandió por todo mi cuerpo, como si hubiera apurado una buena dosis de cicuta y me estuviera inmovilizando poco a poco. Se me habían dormido las piernas. Me pregunté cuál de las dos sería la primera víctima.

Hay algo difícil de describir en esa sensación de impotencia. El convencimiento de que algo, que pende como una soga alrededor de nuestro cuello, sucederá finalmente y es inevitable. Sí, lo mismo deben sentir los que están a punto de ser ahorcados. Miré la hora. Las diez y veinticinco. Pensé que en unos minutos todo

habría terminado y dejaríamos de ser las que éramos, las que hablábamos de divorcios imaginarios y de chicos maleducados.

Francisca tenía clavada la mirada somnolienta en el hombre, como si hubiera logrado convencerse por fin de que ya nada le importaba en el mundo. Movía el cuello a uno y otro lado para desentumecerlo y se mordía una y otra vez, sin darse cuenta, el labio inferior. Desde mi posición, podía ver que los lóbulos se le habían enrojecido. Traté de imaginarme qué estaría pasando por su cabeza, qué estaría tramando. Quizá estaba recordando los golpes que le había dado a Manú, y pensaba que en los próximos minutos le llegaría un castigo indirecto y definitivo. Un castigo más adulto y brutal que un inocente roce de sus piernas.

Mientras el hombre volvía a acercarse a la ventana para ver si detectaba movimientos extraños o sospechosos en el jardín, estiré la mano sobre la mesa y rocé con la punta de los dedos el vello del antebrazo de Francisca. Me miró por primera vez desde que el desconocido había entrado en la cocina, pero, como si estuviera en trance, no pareció reconocerme. Tenía una mirada vacía, inerte. A último momento se sonrió apenas, con un aire beatífico.

Con un haz de luz que le daba en la cara, el invasor giró hacia nosotras. Jugueteaba con la sevillana entre las manos y pude ver que el cinturón le colgaba a los costados del pantalón. Se lo debía haber desabrochado cuando quedó de espaldas. Cruzó un dedo sobre la boca. Sangre fría, me dije a mí misma, y cerré los ojos.

Traté de pensar en otra cosa, algo agradable, pero no podía dejar de preguntarme qué sentiría cuando el hombre se inclinara sobre nosotras. Volví a abrir los ojos. En ese exacto momento Francisca se levantaba de su silla sin darle tiempo a decir nada. Se quedó así, quieta, inmóvil, mirando fijo, como había hecho todo el tiempo, hacia el lugar donde estaba él.

- No se te ocurra hacer ninguna idiotez -dijo el hombre, levantando la voz. Para intimidarla, hizo girar la hoja del arma cerca de su propio cuello con un movimiento brusco.

Francisca, me di cuenta en ese instante, estaba distinta. Su pelo brillaba en la habitación convertido un objeto mágico -por un extraño reflejo parecía ahora pelirroja- y la piel de sus piernas y brazos se volvió más blanca que nunca. No vayas a hacer nada, dije por lo bajo, como si me hubiera convertido en cómplice de nuestro próximo verdugo. No dio signos de oírme.

Levantó ágilmente su pierna izquierda y se quedó haciendo equilibrio con la otra. La sostuvo durante unos instantes flexionada en el aire, los brazos extendidos a un lado, imitando a una bailarina alada. Frente a nosotras, a cinco pasos de distancia, el hombre cambió su pie de apoyo. Parecía a punto de abalanzarse hacia el otro lado de la cocina, donde estábamos nosotras. Francisca se quedó así durante mucho más tiempo del necesario, como si su habilidad gimnástica fuera una demostración de fuerza, un mensaje secreto que sólo él podía comprender. Yo también quedé hechizada con su imagen. Pensé que de un momento a otro empezaría a levitar.

Metió la mano debajo de su pollera y por sobre el puente de la pierna, doblada hacia adentro, hizo rodar la tela hasta que parte de la prenda de algodón, clara, inmaculada, salió por la punta de sus pies. Levantó la otra pierna, la derecha, y repitió la escena paso por paso. Tardó unos cinco minutos.

Al ver llegar a sus pies la ropa interior que Francisca le había arrojado a la distancia, el hombre se quedó en silencio. Se agachó y la sostuvo entre sus dedos como si se tratara de un botón inesperado.

- Lindas piernas -dijo, casi con timidez.

Se puso a oler la tela con un gesto lascivo que terminó

resultándome conmovedor. Pero algo lo retenía. Debía sospechar una trampa o una táctica de dilación. No avanzaba. Un cerco invisible le impedía aproximarse. Creo incluso que dio uno o dos pasos hacia adelante para enseguida retroceder.

El hombre ya casi no miraba hacia mi lado. Me había olvidado. Mentalmente le agradecí a Francisca su sacrificio voluntario, su coraje de llamar la atención sobre sí misma para anularme, aunque más no fuera temporariamente. En realidad no podría asegurar que lo haya hecho por mí.

- Levantate la pollera -dijo él, y entonces sí pensé que había llegado el momento y que no soportaría ser la testigo de ese abuso a sangre fría.

Francisca agarró los bordes de la falda, que le llegaba casi hasta los tobillos. No quería mirar, pero fue imposible resistirme. Contemplé cómo surgían sus rodillas, sus muslos -y, gracias a la luz, el vello rubio que los sombreaba- hasta que dejó al descubierto su sexo que sólo el hombre, desde su posición, pudo ver. Durante unos instantes, sostuvo el ruedo a la altura de la cintura. Pensé que la desnudez delante de un extraño que amenaza violentarla pero hasta el momento sólo la observa con frialdad, de una compañera apenas conocida que va a presenciar el hecho y la tibieza eléctrica de la estufa debían producir una sensación perversa. No sé durante cuánto tiempo se quedó así, mirándolo fijo, con los gestos de una madonna de un cuadro flamenco. Todo quedó suspendido y postergado. Me acuerdo que levanté la vista para ver si alguien se asomaba en las ventanas de enfrente. No había nadie.

Francisca, sin esperar ninguna nueva orden, bajó el ruedo de la pollera y volvió a sentarse. Era la imagen de la castidad pura, aunque no sabía si creerle. Esa magnífica estampa suya, en perfecto equilibrio, me decía que nada era casual, que sabía muy bien lo que estaba haciendo. Seguía siendo una completa desconocida.

Desde la planta baja llegaron sonidos variados, pero el hombre no les prestó atención. Encendió otro cigarrillo y empezó a aproximarse, hasta romper el cerco que hasta ese momento parecía contenerlo. Respiré hondo cuando vi que venía hacia mí. Se detuvo frente a la mesa y se sirvió un poco de whisky en el vaso que yo había usado un poco antes y en el que quedaban marcas de lápiz labial. Tomó un sorbo largo y se limpió la boca con la manga del pullover.

Fue en ese momento que, al cerrar otra vez los ojos, recordé la imagen del retrato, hasta que se convirtió en una presencia irreal y magnífica. Durante años había visto el rostro del anciano de pelo blanco que presidía la sala de entrada y le había dado nombre al lugar. Sólo entonces me pareció que ocultaba un sentido, sólo entonces se transformó en



mi amuleto de la buena suerte. Aunque nunca fui religiosa, empecé a rezarle a la imagen del santo del que no había leído ningún libro y que con su mirada astuta y angelical vigilaba cada una de nuestras mañanas. Se había transformado en lo único que podía salvarme y salvarnos.

Abrí los ojos. El hombre inspeccionó con la mirada, detenidamente, el cuerpo de cada una. Estaba tan cerca que con solo estirar una mano habría podido tocarnos. A esa distancia podía sentir el olor a transpiración y suciedad. Después de terminar su vaso de whisky empezó a caminar por la cocina. Abrió y cerró cajones hasta dar con unos carreteles de hilo.

Hizo un rodeo, se puso a mis espaldas y empezó a atarme sin que me atreviera siquiera a resistir. Me hizo unos nudos torpes

en las muñecas, sujetas detrás de la silla, y dio vueltas a mi alrededor enredándome el cuerpo como si estuviera tejiendo una tela de araña imposible. Después, se paró detrás de Francisca para hacer exactamente lo mismo. Cuando se agachó para anudarnos también los tobillos a las patas, tartamudeó algo para sí mismo.

El pelo de Francisca, me pareció, volvía a brillar como antes, ligeramente dorado ahora. El intruso, en cuclillas, mientras la maniataba, la observó como si se tratara del reflejo de una mujer inalcanzable. Quería recuperar a la poseída de unos minutos antes, pero ya había desaparecido. Por un instante tuve la impresión de que se abalanzaría sobre ella para arrancarle la ropa hasta convertirla en jirones y dejarla por fin desnuda y a su merced. Pero sólo se inclinó con suavidad hacia adelante, a punto de besarle la rodilla, nada más que la rodilla. Pero ni siquiera hizo eso.

Lo vimos retroceder hacia la entrada, mirándonos como si sospechara que podíamos desatarnos con facilidad y atacarlo. Giró la llave, abrió la puerta y salió sin hacer el menor ruido. Desapareció para siempre de nuestra vista. Y mientras él hacía todo esto, pensaba en mis plegarias, en el retrato del anciano de cabellos blancos como la nieve, en los golpes recibidos por Manú,

en Francisca suspendida del tiempo y del espacio, haciendo equilibrio en un pie como una virgen.

Todavía atrapadas entre esos hilos absurdos, nos apoyamos una sobre la otra. Empezamos lentamente a reírnos, y después a llorar, y después una vez más a reír. No nos quedaban palabras.

Mientras trataba de imaginar qué ocurriría cuando vinieran a desatarnos, cómo contaríamos la historia, tuve tiempo todavía de mirar una última vez hacia afuera. La mujer de hace un rato estaba otra vez en su ventana, pero no miraba hacia donde estábamos nosotras. También Francisca giró la cabeza para verla. La mujer, inclinada sobre las plantas, observaba cómo las nubes bajaban armoniosamente hacia el sur en esa mañana fría pero luminosa, y durante un instante, apenas un segundo, el sol tuvo tiempo de brillar una vez más, lleno de optimismo, hasta enrojecerle el pelo y hacerla un poco más hermosa de lo que en realidad era.

1994

FOTO: DIANA ARBISER

P. B. REY 35

Los negocios de Osho

Sexo, lechuga y meditación

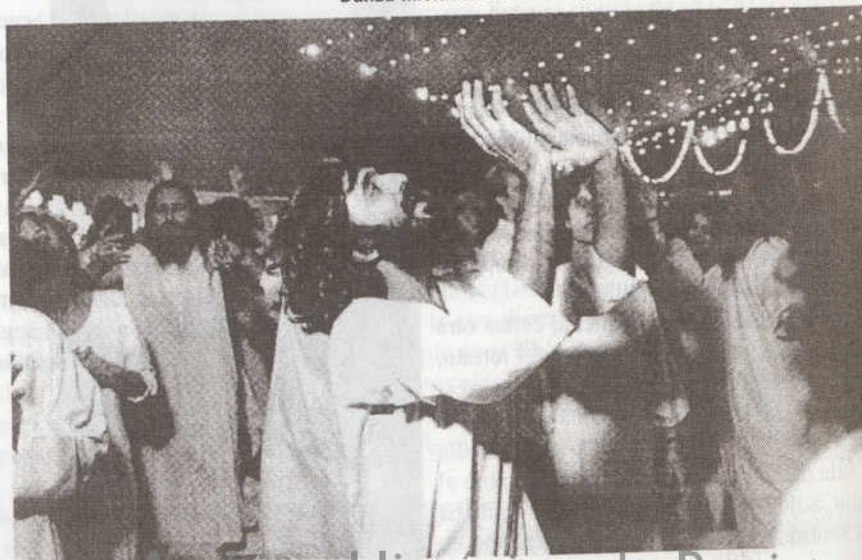
POR DIMITRI FRIEDMAN (DESDE POONA, INDIA)

EN EL SEXTO ANIVERSARIO DE LA MUERTE DEL GURÚ OSHO, MÁS DE DIEZ MIL ADEPTOS SE REUNIERON EN LA INDIA PARA CELEBRAR EL ACONTECIMIENTO. DIEZ MIL PERSONAS ANSIOSAS DISPUESTAS A GASTAR CIENTOS Y MILES DE DÓLARES EN BUSCA DE LA ILUMINACIÓN Y EL "NO MIND" PREDICADO POR OSHO. SEXO LIBRE PERO CON LÍMITES DE HIGIENE DEMENCIALES, MEDITACIÓN PERO ACTIVIDADES QUE BORDEAN EL LAVADO DE CEREBRO O LA SIMPLE CHANTADA, UN MUNDO ESPIRITUAL PERO A UN PRECIO BASTANTE ALTO. HISTORIA DE UN ENCUENTRO Y DE UN PERSONAJE QUE FUE DEFINIDO COMO "EL HOMBRE MÁS PELIGROSO DEL PLANETA DESDE LA EXISTENCIA DE CRISTO."

Danza iniciática de los adeptos al culto de Osho en Poona.

Al ritmo en que van las cosas, habrá muchos más occidentales en Poona que freaks en trance en la turística playa de Goa. Uno se pregunta qué los atrae de esta ciudad polvorienta. No llegamos a poner un pie fuera del Ambassador blanco que nos traía de Bombay, que tuvimos la respuesta: una larga cohorte de monjes y monjas en vestidos bordó convergiendo en el barrio chic, hacia el ashram. ¿Ashram? Dice el diccionario: "En la India, monasterio que agrupa a discípulos alrededor de un gurú".

"Osho-ville es un ashram regentado por los alemanes en donde la gente coge como en el Club", me había dicho una compañera en París. Entonces, me invité a concurrir para las ceremonias del sexto



Quién es Osho

Osho nació el 19 de diciembre de 1931. Luego de haber sido profesor de filosofía en la universidad de Jabalpur, en 1964, comienza a enseñar la meditación en India. En 1969, los californianos y los ingleses vienen a verlo. Él los inicia y los hace llevar vestidos color naranja, y malas (collares de perlas de madera con su retrato en el extremo). Se nombra a sí mismo *Baghwan* (Dios, en sánscrito) y funda su ashram. En 1979, hay ya 35 centros sannyas en el mundo. A principios de los 80, Sheela, su secretaria personal, organiza su instalación en Estados Unidos. En Oregon, la tierra de los cow-boys, proyectan construir una nueva ciudad: Rajneeshpuram. Tres meses después de la llegada de las primeras casas rodantes y de cientos de adeptos, Osho desembarca en su Rolls-Royce. En esa época, la prensa norteamericana publica regularmente fotos de su estacionamiento privado, en donde se alinean sus 96 Rolls-Royce. Los reaccionarios del barrio etablan un recurso judicial para impedir la instalación de esos hippies que no creen ni en Dios, ni en la familia, y son partidarios del amor libre. Al mismo tiempo, la prensa norteamericana lo bautiza como "sex gurú".

Sobre 4500 acres, edifican una verdadera ciudad, un kibbutz de voluntarios. En 1982, los trabajos se amplían y el movimiento construye una pista de aterrizaje, un lago artificial, crea una compañía de autobuses. El proyecto es edificar un gran centro de turismo y meditación. Objetivo: recibir cincuenta mil personas - adeptos y simpatizantes - cada verano.

Osho solicita la nacionalidad norteamericana que le es negada por el gobierno de Reagan. Al mismo tiempo, se organizan en Oregon manifestaciones anti-Osho. Una oscura historia de envenenamiento colectivo -se intoxicarán 700 personas- en la cual se ve mezclada su secretaria personal provoca la intervención del FBI. Osho es arrestado en 1985 y luego detenido durante cuatro días en una prisión de Oklahoma, lejos del rancho de Oregon, registrado bajo un nombre falso y sin ningún contacto con el exterior. Es ahí, según sus adeptos, que habría estado expuesto al Tallium, un veneno radiactivo que actúa con retardo. Es por fin liberado bajo una fianza de 500.000 dólares y forzado al exilio contra el abandono de los cargos.

En diciembre de 1985, la comuna de Oregon se cierra. Osho deambula por más de veinte países que se niegan a darle asilo, y vuelve finalmente a Poona, en India.

El 19 de enero de 1990, Osho, "el hombre más peligroso del planeta desde la existencia de Cristo" (según Tom Robbins, el autor de Las vaqueras también se ponen tristes) muere a la edad de 58 años, a consecuencia de un envenenamiento.

El 19 de enero de 1990, Osho, "el hombre más peligroso del planeta desde la existencia de Cristo" (según Tom Robbins, el autor de Las vaqueras también se ponen tristes) muere a la edad de 58 años, a consecuencia de un envenenamiento.



"Nunca nacido, nunca muerto": la tumba de Osho, realizada en mármol de carrara, que devuelve su imagen de quien la observa.

aniversario de la muerte del gurú, Bhagwan Shree Rajnesh, alias Osho.

Comencé así por ponerme en la cola en el Centro de Bienvenida para hacer un rápido test, en compañía de un grupo de rubias y de algunos indios con turbantes. "La comuna de Osho es una zona libre de sida", dice una pancarta en la entrada. Dos horas después, munido de un certificado de seronegatividad, en el centro de prensa del ashram, me pongo el vestido bordó, con gestos febriles. Hay allí dos equipos de televisión alemanes, una radio india, algunos fotógrafos. Nada mal para unos hippies, me digo, en todo caso, mejor organizado que el recital de los Stones en Altamont. Pero los sannyasins, ¿son hippies? "No", me dice Swami ("maestro de sí mis-

mo' en hindi) Abhijat. "Los sannyasins (renunciates) no se drogan". Casi simpático, Abhijat largó su estudio de abogado en Colonia (Alemania) para transformarse en agregado de prensa de la comuna.

Todos los gastos en el ashram son efectuados con tarjetas con puntos que se compran en la entrada. ¿A qué se parece una torre de Babel poblada de beautiful people que renunciaron a las

vanidades de la existencia para tomar la ruta del tercer milenio? A primera vista, a una clínica de lujo instalada en medio del tercer mundo, cuya explotación ha sido cedida al Club Med. Por otra parte, el sobrenombre de la comuna es... "Club Meditación". Como dice el folleto que me pasan, "Un nuevo tipo de vacaciones: para su mente, para su cuerpo, para su alma". Cultivar esta comparación, al abrigo de empalizadas, sistemas electrónicos y guardias de entrada, no es por demás inútil.

Aparte de este "bienestar si yo lo deseo", lo que choca es el culto a la personalidad. La del gurú muerto hace seis años a causa de un envenenamiento, dicen sus partidarios. Pero no hay más que eso, la paranoia de la enfermedad, la manía de la propiedad están al nivel de un gran hospital que se caga en la caridad. Por todos lados hay pancartas que prohíben toser en lugares públicos, que prohíben fumar, que recomiendan lavarse las manos o los pies por esto o por aquello, no tocar los alimentos no fabricados por la granja ecológica de la comuna. En cuanto al sexo, la profilaxis toma el aspecto de desbandada. Preservativo, lo que es normal, pero también: no besarse en la boca durante el acto y ponerse guantes de caucho para las caricias. Como dice el folleto distribuido en la entrada: "El sida se transmite por las mucosas". ¿Y por qué no por los mosquitos?

Si no fuera más que eso, uno terminaría por no hacerse más preguntas, como por ejemplo, ¿por qué el color bordó? Una de las últimas voluntades de Osho, antes de morir, fue que todos se vistieran de bordó, color que, aparentemente, favorece la circulación de la energía entre los seres, punto. Otra de sus voluntades fue que no se cambiara nada en la abundancia monomaniaca de las reglas que él instituyó. Pero



Pelando lechuga o "la meditación Osho, opción limpieza de lechuga."

Cuánto cuesta

Una comida en el ashram vale entre 150 y 400 rupias (3 y 8 dólares). Como en el Club Med (el auténtico), todas las ventas se efectúan con tarjetas con puntos. Un vestido bordó o blanco vale 5 dólares. La Osho Mutiversity propone alrededor de 200 talleres o seminarios por estación. El precio de un seminario oscila entre 90 dólares la semana para el "Vuelto a nacer", y 750 dólares las tres semanas para seminarios más complejos. El ashram de Poona produce casi siete mil bandejas de comida por vez, provenientes exclusivamente de su granja orgánica.

El Osho Times Magazine (en inglés) tiene una tirada de 2000 ejemplares, más 5000 ejemplares para las versiones en japonés, italiano, portugués, español y alemán. La Comuna Osho posee un centro de prensa ultra moderno, con montones de computadoras, scanners y un estudio fotográfico.

Hay 170 centros de meditación Osho en el mundo, de los cuales 40 están en Alemania. Algunos muy lujosos, como en Londres (The Economist Piazza). Otros, como el de Holanda, practican terapias colectivas de sexo. Todos están conectados con Poona por Internet. Existe incluso una escuela para educar a los hijos de los adeptos, en los alrededores de Londres. Hay más de treinta mil adeptos en Alemania y casi otro tanto en el resto del mundo, sobre todo en Brasil e Italia.

¿qué diablos es esta sarta de iluminados que tienen fama de reproducirse como conejos? ¿Una secta? No, "un movimiento revolucionario fundado sobre la meritocracia, en vías de crear un Hombre Nuevo", como lo explica el funcionario de prensa.

Todos los que trabajan aquí son voluntarios. Condición sine qua non para formar parte: hay que meditar según el método Osho y donar algo de tiempo al movimiento. Es la base de la enseñanza del maestro: una mezcla de filosofía zen, de técnicas Gurdjeff, de danzas suffs y de gestalt californiana, todo matizado con celebraciones jasídicas y psicoanálisis jungiano. En la práctica, esto nos da: "Tú puedes meditar en cada instante, mientras limpias la piscina, mientras barres el piso, mientras haces el amor". El tipo de razonamiento políticamente correcto que hace que un sannyas jamás pueda decir: "Tengo que pelar papas", sino más bien: "Voy a la meditación Osho, opción limpieza de legumbres."

Según Osho, todo el trabajo meditativo consiste en reactivar los círculos de energía en nuestro inconsciente. Para que ella circule, hay que desprogramar lo que ha sido construido previamente por la familia, el estado, la religión, el comportamiento sexual. Sin utilizar la razón, que no es más que una pequeña dimensión estrecha del pensamiento, sino el no mind. ¿El no mind? Caramba, eso no se encuentra bajo la sandalia de un monje, sino que se adquiere tras una larga práctica. Es eso lo que me han hecho comprender en las oficinas del centro de bienvenida. Es allí que los adeptos van a inscribirse para uno de los 150 talleres pagos (de 300 a 2000 dólares) que van a enriquecer el no mind del ashram. "Las opciones son Sentimiento primitivo Osho", dice la pequeña rubia detrás de su computadora, "Astrología Osho, Comienzos frescos Osho, Co-dependencia Osho, Tantra Osho, Entrenamiento respiratorio Osho, Descondicionamiento de la infancia Osho, Nuevo proceso Osho anti Fisher-Hoffman". Opto por el taller "Expresión Osho del cuerpo a través de la pintura". Unas treinta personas, en su mayoría jóvenes mujeres, están embadurnando hojas en blanco con

un fondo inspirador de música new age. Durante un intervalo, hablo un poco con Tanmayo, alias "Disuelta-en-meditación", una joven mujer de Ginebra, abonada a la comunidad desde hace dos años. Esta historia de la meditación, ¿es una historia de culearse o falopearse? "Si venís solamente para levantarte una mina o un tipo", me dice ella, "estás perdiendo el tiempo".

También me habían dicho que los sannyasins de Osho reclutaban alta calidad. Por otra parte, se alaban ellos mismos: más del 60% tienen estudios superiores y vienen de clases acomodadas. Médicos, periodistas, científicos y miembros del jet-set confundidos sintieron el llamado en algún momento. Stella, una colombiana de 40 años que es al sex-appeal lo que Perón es al 17 de octubre, me cuenta: "A los 19 años yo era actriz, casada con el realizador de Dallas. Todo aquello que una dama podía soñar: frecuentar a los productores más poderosos, ser vista durante siete años en los brazos de Jack Nicholson, abrir una galería de arte contemporáneo en Beverly Hills, administrar cincuenta millones de dólares para mecenas, todo eso yo lo tuve. Y el vacío que viene con eso. Es por eso que estoy acá, para hacerme sannyas".

Historias como la de Stella son coleccionadas por Osholandia. Es lo que me digo en el hall Krishna, esperando al doctor Amrito, alias Elixir-de-amor, uno de los 21 dirigentes que el maestro nombró para sucederlo. Este gobierno oculto del movimiento se llama Inner Circle (Círculo Interior). Amrito es uno de los que llevaban el cadáver del maestro en el momento de su cremación. Le tiro la pelota: "¿De dónde viene el dinero?" "La mayor parte de los sannyasins -me dice- trabaja en su país de origen y vuelven a sus raíces profundas una vez por año al ashram, en donde viven alrededor de cien personas permanentemente. Nadie viene aquí para hacer de esto una profesión. El marketing de Osho no está a la orden del día".

Seamos honestos: diez mil personas presentes en el ashram por celebración y todo el mundo trabajando gratis, no debe ser un mal negocio, ¿o no? "No tenemos un tesoro oculto". Mientras nos dirigimos hacia Naropa School, del nombre de un monje tibetano muerto hace 500 años, un sannyas ceceoso, Gopal alias Flauta-de-Krishna, me explica la manera de alcanzar el ser total: "Hay que soltar la presa,



Jugando al basquet en los campos del Señor.

cortar el ego, apuntar al no, no, no... mind". Flauta-de-Krishna ha organizado, por otra parte, seminarios de meditación "Manejo del de-stress" para el Banco do Brasil. No mind, fácil de decir. Esforzarse en no pensar, es todavía pensar. "Observa, juega a ser inocente y no hagas preguntas", me había dicho un sannyas, "verás el trabajo terminado". Al día siguiente, es el aniversario de la muerte del maestro. Desde la mañana, la tensión es perceptible en todo el ashram. Sólo para mover las piernas, vamos a visitar al santo entre los santos: la tumba y los departamentos privados del maestro, todo revestido en mármol y espejos. En la entrada, una vez que se pasa una Shiva Linga, piedra natural oblonga tan grande como un meteorito, hay que descalzarse y ponerse unos escaarpines blancos. No se permite ningún contacto entre la piel y el suelo de mármol. En medio del Samadhi ("Última meditación"), un flautista se sienta y, cada tanto, tira unos sonidos agrídulces, rodeado de un conjunto de meditadores.

Sobre la tumba totalmente revestida en espejos, en donde reposan las cenizas del maestro, una inscripción de fulminante sobriedad: "Osho, nunca nació, nunca murió. Sólo visitó este planeta Tierra...". No está mal pensada la tumba: al inclinarse, devuelve a uno la propia imagen. En el dormitorio, se descubre un equipo de música Bang & Olufsen, lapiceras con incrustaciones de diamantes, cisnes de

cristal que no se afearían en el aparador de un jubilado. La temperatura es mantenida a 13°, a causa de las alergias del maestro, y cuidado, no hay que tocar nada.

19 horas, aquí estamos, esta vez con camión blanco, en el hall Bud-dah, un vasto espacio en mármol gris de Carrara, para la Celebración Osho de la hermandad del vestido blanco. La apoteosis. Luego de haber pasado bajo un pórtico sonoro - sin armas, si no, suena - entre una hilera de sannyasins que resoplan en nuestro cuello, puesto que Osho era alérgico a los olores, estamos codo a codo con diez mil adeptos de todos los países, de los cuales casi un tercio son alemanes. ¿Vieron ustedes alguna vez diez mil tipos eléctricos en camiones blancos?

Todos bailan, cantan, sonríen como bebés con sonajero y, entre cada fragmento al estilo Grateful Dead, la sala entera aúlla tres veces, al tiempo que levanta los brazos

hacia el cielo: "¡Ooooooshooo!" Diez mil pechos que golpean al unísono contra el techo, como las viejas y buenas good vibrations. Todo gracias a la fuerza del no mind. El video-gurú aparece entonces en una pantalla gigante y comienza un discurso calmante. Para despertar a la audiencia, el techo se abre y miles de flores y de pajaritos de papel en forma de cisne caen del cielo. Luego, la pantalla se eleva, y se llevan el sillón del gurú cubierto con una sábana blanca sobre una Fenwick que parte en la noche.

A toda apoteosis le hace falta un epílogo. Al día siguiente, ceremonia de entronización de los nuevos sannyasins, una habitación con 80 personas que esperan cambiar de nombre. Es alrededor de Stella: todo el mundo le manosea el tercer ojo, le dan un cassette del maestro titulado "Osho, la Revolución, Poona", dos rosas, un certificado con su nuevo nombre, Chetan Udgita ("Conciencia exaltada"), y un collar de perlas de plástico. En el extremo, una foto tamaño carnet de Osho dentro de un colgante transparente.

Entonces, dentro de mi cabeza, se hace un clic. No more mind, vivimos verdaderamente como boludos. En India, los sannyasins han construido la ciudad de las vacaciones del año 2000. Sexo, buffet vegetariano y rock lavado. ¿Un gran vacío en su cabeza? Es el look que Osho provee por unos cuantos dólares.

FOTOS: MICHEL FIGUET (MAX)

Chris Carter

NUESTRO HOMBRE EN EL MÁS ALLA

POR GAVIN EDWARDS
TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER

UN DÍA EN LA VIDA DEL CREADOR DE LOS **ARCHIVOS X** Y DE **MILLENNIUM**, LAS DOS SERIES DE LA FOX QUE DESPIERTAN SALVAJES ADHESIONES EN TODO EL MUNDO. DE LO INQUIETANTE AL TERROR PURO, CHRIS CARTER SABE CÓMO LLEGAR A LAS ZONAS OSCURAS DE LOS TELESPECTADORES DE ESTE FIN DE MILENIO. EN LA VISITA DE UN PERIODISTA DE *DETAILS* A LOS ESTUDIOS DE FILMACION, PUDO OBSERVAR A CARTER EN ACCIÓN Y CHARLAR CON ÉL. HE AQUÍ EL TESTIMONIO.

Chris Carter está eligiendo un arma asesina. Sabe mucho acerca de la muerte y sus instrumentos, como cuán populares se están haciendo las pistolas Glock entre los detectives, o cuán difícil puede ser cortar pedazos de cinta adhesiva metálica cuando se trata de sofocar a una víctima rápidamente. Pero cuando elige un arma, pone toda esa información a un costado para considerar sólo una cosa: cómo se ve. No se molesta en empuñar hachas o guadañas, no prueba su peso, ni experimenta cómo se sienten en su mano derecha. Toma sus decisiones rápidamente, juntando un puñado de hachas de mano y una pistola como medida apropiada, sin dudar ni cambiar de idea. Después de todo, no es la primera vez que entra en un cuarto de utilería.

Chris, el creador y productor ejecutivo de **Los Expedientes Secretos X** y de **Millennium**, otra serie diseñada para transformar tus sueños en pesadillas. Es la historia de un agente retirado del FBI llamado Frank Black, quien estudió a los asesinos seriales por tanto tiempo, que comenzó a compartir sus visiones oscuras: una gran ventaja en el trabajo, no tan divertido en casa con su esposa e hijo.

El asesino de este episodio de **Millennium**, "Cartas Muertas", corta a sus víctimas en pedacitos, así que la conversación se vuelca hacia cómo el programa va a



Una imagen de Millennium.

ocultar los trozos de cadáver. "Lo bueno de una sábana blanca", observa Chris con tono jocoso, "es que se pueden tener fluidos corporales atravesándola".

No confíes en nadie

La compañía de Chris, *Ten Thirteen Productions*, toma su nombre de la fecha de su cumpleaños: Octubre 13 de 1956. Chris creció en Los Angeles, en un suburbio llamado Bellflower; su infancia fue bastante normal, aun cuando su padre, un obrero de la construcción, fuera un poco estricto. Una noche, cuando tenía ocho años, luego de haber estado jugando con una vecinita, Chris llegó tarde a cenar. Esto estaba prohibido en la casa de los Carter. Para poner énfasis en ese punto, su padre

tomó el plato de Chris y lo sacó a la calle, lo puso encima de una tapa de alcantarilla e hizo que su hijo comiera sobre el pavimento. Dado que los Carter vivían en una calle sin salida, Hegel Place, Chris no corría peligro. Pero incluso cuando los coches circulan a diez kilómetros por hora, comer en la calle es humillante.

"Mis padres nunca se contradijeron", dice Chris. "Incluso cuando se equivocaban, se apoyaban mutuamente". Confrontado con un poder que no admitía críticas y que él sabía que era a menudo erróneo, Chris perdió la fe en todas las figuras con autoridad. "No confíes en nadie" es un slogan de los **X-Files**; es también la filosofía personal de Chris. No confía en nadie. Con una carcajada seca, admite "Ese es un asunto entre mi esposa y yo".

Siendo adolescente, Chris adoraba el programa **Kolchak: The Night Stalker**, protagonizado por Darren McGavin como el desafortunado periodista de un diario quien, cualquiera que fuera su tarea, terminaría topándose con un zombi o un hombre-lobo y trataría luego de convencer a las autoridades locales de que éste no era un crimen cualquiera, maldición. La serie duró sólo veinte episodios, pero Chris miró todos y cada uno de ellos y deseó que hubiera habido más. Dos décadas más tarde, financiado por 20th Century Fox Television, él haría que sus pesadillas se vol-

vieran realidad.

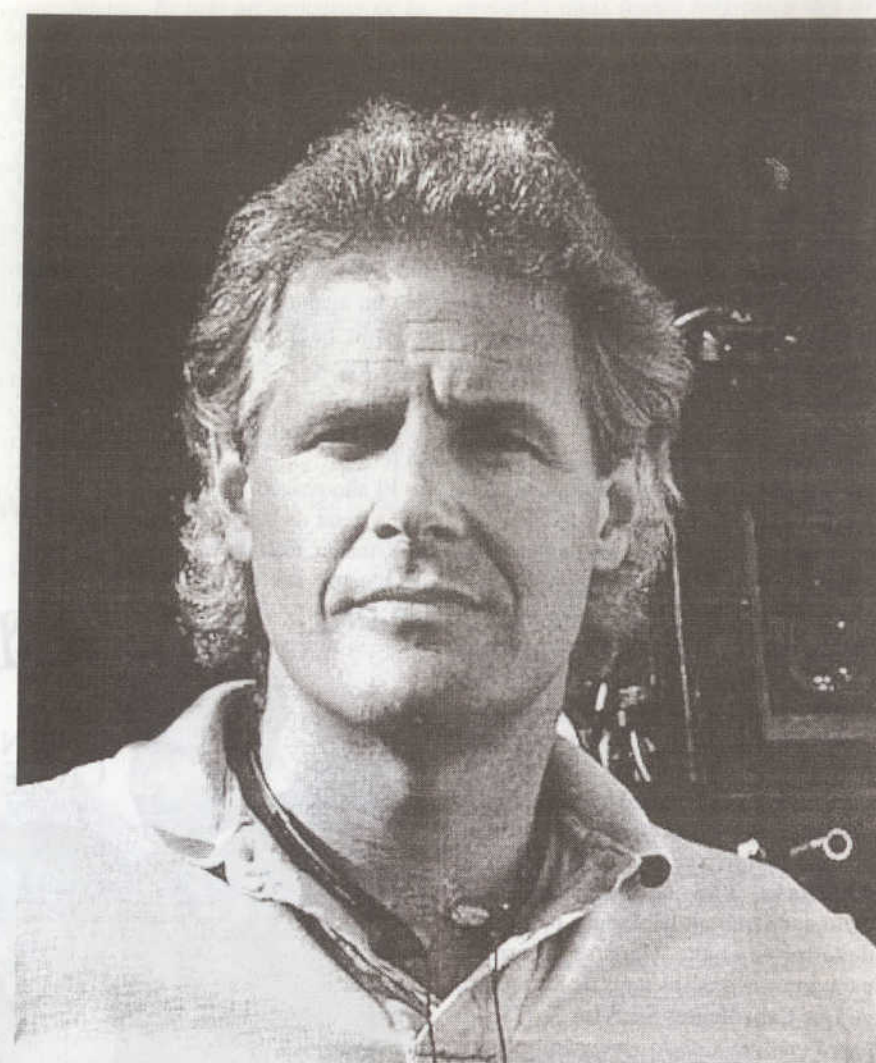
La oficina de **Millennium** de Chris está pelada: no ha tenido tiempo para decorarla. La biblioteca tiene sólo tres volúmenes: un diccionario, una **Biblia** (con los Evangelios Apócrifos) y las páginas amarillas. Chris está sentado en su silla de cuero, hablando por teléfono con David Duchovny, mientras observa material sin editar de los **X-Files**. En el televisor de Chris, David y Gillian Anderson interrogan a un sospechoso, una y otra y otra vez.

Chris cuelga el teléfono: es hora de un "encuentro de tono" para el episodio "Cartas Muertas" de **Millennium**, al que asisten el director Thomas Wright, el escritor James Wong y un par de productores. El objetivo es estudiar el guión escena por escena, para asegurarse de que todos están intentando lograr el mismo efecto. Pero dado que ésta es la primera vez que Thomas trabaja con Chris, también se convierte en un seminario de los Principios Chris Carter de Episodios Dramáticos Televisivos.

Chris cree: (1) que el punto de vista lo es todo en televisión. Urge a Thomas a pensar en la cámara como otro personaje, no como un simple observador de la escena. (2) Que un programa sólo puede ser tan aterrador como sea creíble. (3) Que un guión nunca debe incluir una escena en la que los personajes estén tomando cualquier bebida: esto sólo logra que los actores hagan unas pausas terribles, y hace la edición mucho más difícil. (4) Que la postura de un actor es vital. Cuando los agentes del FBI tienen las manos en los bolsillos, comunican una falta de interés en una escena de crimen, aun cuando la razón sea el clima frío. (5) Que los dobles de riesgo siempre van a querer hacer secuencias de lucha demasiado elaboradas.

Chris come sushi durante la reunión, resguardando las páginas del guión con la mano izquierda. La escena 9 de "Cartas Muertas" tiene un problema. Encontrándose con que el asesino serial cubre a sus víctimas con sus propias heces, Frank Black dice: "La única descarga fisiológica que podía realizar era la defecación". El departamento regulador de emisiones de Fox no está muy feliz con este diálogo, y ha enviado un memo declarando que "la referencia a 'desechos fecales' es inaceptable. Tampoco aceptaremos referencias a orina, orinar, o masturbación".

"Esta es una muy buena investigación acerca de la defecación", se queja el escritor James Wong. "Los ladrones roban tu casa y dejan detrás una tarjeta



Chris Carter.

personal. Me resulta inaceptable que a ellos les resulte inaceptable".

Chris entra en acción: llama a Ken Horton, su co-productor ejecutivo en Los Angeles, y le aconseja acercarse al departamento regulador de emisiones, en lugar de simplemente lanzar un contra-memo. La visita personal puede ayudar a persuadir a Fox de que la escena no pretende ser provocativa. Y, antes de colgar el teléfono para retomar la "reunión de tono", Chris le da un último consejo a Ken: "No aceptes nada de su mierda".

Sobre las olas

Chris se recibió de periodista en la Universidad del Estado de California en Long Beach, ganándose la vida trabajando de alfarero. Una típica tarde en el taller: cortar unas cien bolas de barro de unos dos kilos cada una, para luego moldearlas como cacharros idénticos. Donde mucha gente hubiese encontrado una labor aburrida y esclavizante, Chris vio una oportunidad para ejercitar la maestría. Dice que hay cientos de miles de cacharros en el mundo hechos por sus manos. Una vez,

vio uno fuera del estudio: era una maceta en el consultorio de un médico. Todo lo que Chris podía pensar era cómo un día se rompería, y cómo todos sus cacharros eventualmente desaparecerían, sin que nadie los recuerde.

Después de la universidad, Chris trabajó para la revista *Surfing*, en la que era el novato corriendo por los pasillos, chocándose con el director de arte. Describía a los surfers, describía las playas, comentaba nuevos equipos: cualquier cosa que hiciera falta. A la edad de veintiséis años, se había transformado en editor senior y casi se había ahogado en el surf de Hawaii durante siete inviernos seguidos. También acababa de ver **Los cazadores del arca perdida**, que le hizo darse cuenta de que quería trabajar en cine. Chris escribió un guión acerca de tres chicos que partían a la guerra en Vietnam. Circuló por Hollywood, generando un rumor dondequiera que fuese, y Jeffrey Katzenberg lo contrató en Disney para un paquete de tres películas. En ese momento, Disney estaba experimentando con poner un montón de escritores, uno cerca de otro,

con la esperanza de que estimularan su creatividad mutuamente. Chris recuerda que todo el mundo se congregaba en los pasillos: para putear acerca de acuerdos y de ejecutivos.

Chris se desvió hacia la televisión cuando descubrió que el apetito por nuevos guiones para llenar el tiempo de aire era tan insaciable, que tuvo una chance real de ver sus palabras pronunciadas por actores. Tener un programa exitoso no es un requisito previo para ser promovido en los estudios de televisión: a veces ni siquiera se necesita estar en el aire. Así Chris saltó de trabajo en trabajo, con créditos como la película de domingo a la noche **Meet the Muncies** ("una idea muy graciosa del estilo **Los Beverly Ricos**, que hubiera sido increíble, pero no nos dieron ni el dinero ni el tiempo apropiados para hacerla bien"), **Rags to Riches** (una serie-comedia musical en la NBC acerca de cinco niñas huérfanas bailarinas), y la comedia familiar **A Brand New Life** ("Fui manipulado para realizar ese proyecto"). En 1992, su reputación en Hollywood había crecido lo suficiente como para que Fox firmara con él un acuerdo exclusivo. Recordando **Kolchak: The Night Stalker**, y razonando que no había más programas de terror en el aire, Chris se las arregló para convencer a sus jefes de los méritos de **Los Expedientes Secretos X**. ("Se los lancé una vez y no lo compraron. Se los lancé una segunda vez y lo compraron, creo yo, para que no los persiguiera más").

Fox pensó que estaba adquiriendo un programa escalofriante basado en la realidad: una nueva versión de las abducciones alienígenas. Pero los **X-Files** se transformaron rápidamente en algo más extraño y cerebral que eso, a medida que los agentes del FBI Fox Mulder y Dana Scully investigaban todo, desde caníbales, a conspiraciones gubernamentales, a invasiones de cucarachas. Devenido un programa de culto, los **X-Files** es el programa más visto de Fox actualmente. NBC ofrece tres generaciones del programa de los **X-Files** seguidas, los sábados por la noche: **Dark Skies**, **The Pretender** y **Profiler**. UPN tiene **The Sentinel** y **The Burning Zone**. Incluso **Baywatch Nights** puede llegar a tomar un giro paranormal en esta temporada.

Lo que parecen estar tomando prestado de los **X-Files** es aquello con lo que mucha gente se engancha: una sensación de paranoia, comunicada a través de convenciones genéricas antiguas, tales como vampiros y extraterrestres. Lo que a menudo es ignorado es la sensación de deseo religioso.

Mulder repite el mantra "No confíes en nadie", pero también dice "Quiero creer" y "La verdad está ahí afuera". Es una noción apasionada: no importa cuán confuso pueda parecer el mundo moderno, hay una sola verdad unificadora detrás de toda su incertidumbre; sólo se necesita mirar en el lugar preciso para develar la arquitectura. Mulder muchas veces parece, más que un agente del FBI, un peregrino en camino hacia Damasco. Careciendo siempre de la evidencia concreta que necesita para confirmar sus teorías de las abducciones, al final, todo lo que tiene es su fe.

El año pasado, Fox le recordó a Chris que a pesar de las proporciones épicas de la X-manía, todavía les debía otro piloto, de acuerdo con el contrato a desarrollar

Tengan miedo, mucho miedo

Con sus anchos hombros y su cabello rubio enrulado, Chris luce tan saludable como un actor en una propaganda de jabón. Pero en su cabeza, él se ve a sí mismo como un marginal, con el cabello teñido y aros perforados en el cuerpo. No permite que ese costado suyo afllore en nada, más que en sus guiones; sin embargo, y si es presionado en cuanto al origen de su arte negro, elude la pregunta. Dice que ve sus series como llevadas por un personaje, no por el horror, o que no está realmente interesado en mostrar sangre y excrementos en la pantalla, o que simplemente no sabe de dónde vienen sus ideas grotescas.

Todos tenemos terrores desconocidos, monstruos dentro de nuestra cabeza. Algunos escapan de ellos; otros simple-



Chris Carter con David Duchovny y Gillian Anderson recibiendo el premio Globo de Oro.

pactado. (Deben haber decidido que si otros canales iban a copiarse de los **X-Files**, ellos debían ir justo a las fuentes). Chris se acordó de Frank Black, un personaje que había tenido en su cabeza un largo tiempo: no el ex-cantante de los Pixies, sino un agente retirado del FBI que aprende a entender tan profundamente el mal, que obtiene un insight cuasi psíquico hacia los criminales. Con **Millenium** (protagonizado por Lance Henriksen como Frank Black y Megan Gallagher como su esposa y trabajadora social Catharine), Chris no quiere simplemente fotocopiar los **X-Files**, sino explorar la naturaleza y el sentido del mal. Chris espera que el programa dure lo suficiente como para que sea todo un tema el hecho de si el milenio comienza en el 2000 o en el 2001.

mente simulan que no existen. Algunos tratan de conquistarlos, tal vez, pagando un terapeuta para una cura oral. Chris se las arregla con ellos de la manera que aprendió mejor: destripándolos en estructuras de cuatro actos (más un avance), y luego exiliándolos hacia tu televisor. Chris sabe que tiene buen instinto para lo que asusta a la gente. "Creo que nuestras vidas son bastante mundanas, y nos gusta ser shockeados. Nos gusta el golpe sensorial". Sería fácil caratularlo como un operador calculador de Hollywood que reconoció que una **Dimensión Desconocida** moderna llenaría un nicho del mercado. Pero, como el agente Mulder, se lanza en su trabajo hasta que éste se traga su vida. A diferencia de Mulder, Chris no da discursos acerca de por qué hace lo que

hace antes de ir a un comercial.

A pesar de todos los eventos escalofriantes en los **X-Files** y **Millenium**, Chris es sorprendentemente impresionable. Hace algunos años, fue a ver a un especialista para investigar por qué había empeorado tanto su capacidad de audición. Descubrió que sufre de un mal llamado "oído de surfista". Cuando las grandes olas te voltean día tras día, un montón de agua entra en el oído; para protegerse, la oreja forma un mazacote de hueso debajo de la piel del canal de la oreja que bloquea el surf. El doctor le dio estas noticias y comenzó a inspeccionarle el oído para hacer un diagnóstico preciso. Chris se desmayó. El creador de las series más terroríficas de televisión se despertó en los brazos de su otorrinolaringólogo.



Chris junto a David y Gillian ¿en un descanso de la filmación de Archivos-XXX?

Eliendo monstruos

Chris camina bajo el sol de un estacionamiento en Vancouver. Tanto los **X-Files** como **Millenium** se filman aquí: es accesible desde Los Angeles, pero más barato, y el terreno local puede imitar a casi cualquier parte de los Estados Unidos. (A excepción de los desiertos del Sudoeste: para simular un acantilado de Nuevo México, el año pasado, el equipo de filmación cubrió una cantera con 6.000 litros de pintura roja). Chris fue requerido para ayudar con una decisión del casting de los **X-Files**; mientras camina a través de los cincuenta metros que separan los edificios de sus dos series, unos operarios que descargan un camión sonríen y saludan a su jefe.

"Tienen que elegir a un mutante", me explica Chris. "Bueno, no un mutante

exactamente. Es más un monstruo de la naturaleza, una mujer sin brazos ni piernas. Vive bajo la cama de alguien. La suya, me parece". El director, Kim Manners, y la directora de casting, Coreen Mayrs, preseleccionaron a tres actrices como posibles Mrs. Peacock. Chris examina las Polaroids de cada actriz, y luego las mujeres son traídas de a una, para la selección final.

La actriz número uno, Karin, gira su silla hacia Coreen, que completa sus líneas, y hace el monólogo de Mrs. Peacock como a fuego lento, las manos detrás de la espalda, los ojos desorbitados. Karin está completamente centrada en Coreen; me pregunto si sabrá que Chris posee la única opinión que cuenta en la habitación en este momento.

enviarles unas lindas tarjetas a dos de ellas", empieza Chris. "Obviamente, todas trabajaron mucho. Bárbara hizo una gran labor actuarial, pero es un poco robusta para el papel. Karin hacía unas cosas bastante espeluznantes con sus ojos hacia el final. Me puso realmente nervioso. Esa es una buena señal". La decisión está tomada, sin más debate: Karin es enviada rápidamente a vestuario y maquillaje, a probarse ropa y prótesis.

El equipo de Chris lo bautizó como el Fantasma, porque aparece y desaparece de los pasillos de la oficina cuando menos se lo esperan. Se escabulle hacia su oficina de los **X-Files**, decorada con elementos de la escenografía de la serie y pósters del mago Carter el Magnífico ("¡En medio del aire, Carter materializa un recipiente de agua que pesa 80 kilos!"). Primero, hace un llamado a un ejecutivo de Fox (Chris hace la mayor parte de sus llamados él mismo, sólo unas pocas veces le solicita a algún asistente que lo comunique con alguien). Hablando con el ejecutivo, Chris diplomática pero decididamente se deshace de una unión planeada entre **Millenium** y Domino's Pizza. Ahora Chris tiene la oportunidad de demostrar su delicadeza: escribe notas de agradecimiento para las dos actrices que no fueron seleccionadas para el rol de Mrs. Peacock. La mayoría de los productores, incluso si pensarán en hacer una cosa así, garabatearán tal vez unas pocas palabras. Chris, sin embargo, llena las dos tarjetas: como siempre, escritura compulsiva.

Si Chris Carter fuera...

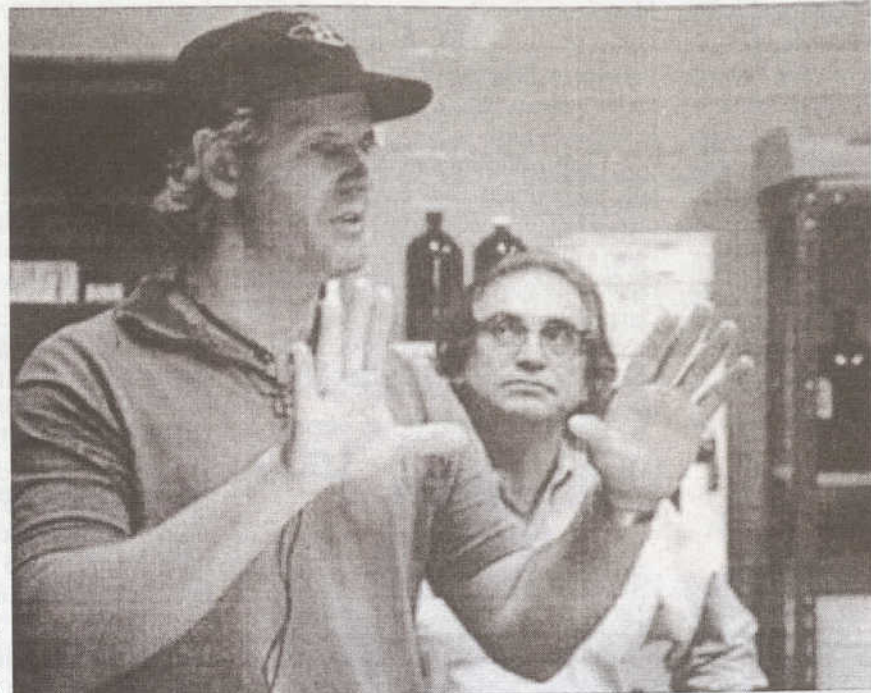
Si Chris Carter fuera un personaje de los **X-Files**, ¿cuál sería? Gillian Anderson: "Chris sería el Hombre Fumador, porque está en la cima, sabe exactamente lo que quiere, y puede chasquear los dedos, que la gente obedecerá sus caprichos. Puedo imaginarlo parado en una esquina a media luz, sólo que no estaría fumando, estaría haciendo otra cosa. Tal vez, sería el Hombre que Come Confites". Chris Carter: "Mulder y Scully son partes iguales de mí. David se ríe de mí; dice que el pobre Mulder es sólo medio personaje". David Duchovny: "En verdad, Chris ya interpretó a un personaje en el final de la segunda temporada: uno de los agentes del FBI que interrogaba a Scully acerca de mi paradero. Figuraba en el guión como 'Otro Agente', así que lo llamábamos 'Agente Otro Agente'. Tenía unas pocas líneas, pero él se sentía como si estuviera chapurreándolas. Un papel que no se repetirá".

Aunque los **X-Files** y **Millenium** se filman en Vancouver, los escritores trabajan en el estacionamiento de atrás de Fox, en Los Angeles. Así que Chris pasa un montón de tiempo viajando entre las dos ciudades; conoce a las azafatas de Canadian Air por sus nombres, así como a los changadores y pilotos. Canadian Air es incluso conocida por retrasar el despegue unos minutos, para que Chris pueda tomar el avión.

Además de supervisar cada capítulo de los **X-Files**, Chris escribe ocho episodios por temporada (y revisa la mayor parte de los otros dieciséis): un trabajo pesado y cansador, y que ahora planea duplicar. Dice David Duchovny, "Chris está más allá de todo sentido común, pero en el fondo, es sólo un hombre realmente bueno y decente. Es leal como un perro, pero un poquito más inteligente". Chris trabaja hasta alrededor de las once la mayoría de las noches, tipeando en su PowerBook, y luego maneja directo a casa en su Land Rover.

En el estacionamiento de atrás de Fox, todos los espacios tienen el cartel de RESERVADO, incluso los que nunca se usan. La productora Ten Thirteen se extiende a través de muchos edificios en lo que alguna vez fue la sección Shirley Temple del estudio. Los lunes a la mañana en Ten Thirteen comienzan con una reunión de **Millenium**. Chris (vistiendo shorts marrones y una remera gris de manga corta) se une a seis escritores y al coproductor ejecutivo Ken Horton, alrededor de una mesa repleta de donas y facturas. Un escritor, Ted Mann, está masticando chicle de nicotina y tomando té en una jarra medidora de vidrio gigantesca. Chris hace que la reunión mantenga un ritmo vigoroso, excepto cuando siente que necesita compartir lo que tiene en la cabeza, ya sea que eso remita al origen del atractivo de Bill Murray, o a que los atletas olímpicos de tiro con arco comen comida-

basura para acelerar su ritmo cardíaco. Otros escritores están autorizados a desviar la conversación en este estilo, pero muy pocos se atreven. Cada miembro del staff informa cómo su guión está



progresando, y Chris les cuenta acerca de la conmoción por los "restos fecales".

"¿Será aceptable popó?", pregunta un escritor.

Ken los pone al día: "El tipo al que le vamos a discutir en este momento está de



vacaciones. Así que vamos a filmarlo, y después vamos a filmar una versión sin eso".

"No les digas que vamos a hacer eso", dice Chris.

"Bueno, se van a dar cuenta de lo que está pasando, de todos modos".

Una hora más tarde, Chris va hacia la reunión de los **X-Files**, que se realiza en el bungalow del coproductor ejecutivo,

Howard Gordon. (En televisión, la mayor parte de los escritores exitosos terminan siendo catalogados como alguna variedad de productor). Siete escritores se agolpan alrededor de una pequeña mesa ratona, que tiene una bandeja con cinco rosquillas.

"El cuarto año, y esto es todo lo que te dan", les dice Chris. Todo el mundo gruñe amablemente acerca de cómo es que no hay suficientes rosquillas; en verdad, nadie come ni una. Howard está trabajando en un guión acerca de un albino que mata a sus víctimas robándoles la melanina. Los escritores debaten la mecánica de los argumentos, las implicaciones raciales de la histo-

ria, los escondites del asesino. "El final de juego debe ser urbano", declara Chris.

"¿Qué tal si está debajo de una pista de bowling, y las bolas comienzan a volver hacia atrás?". Más ideas son disparadas, incluyendo una granja de cultivo de champiñones y el espacio debajo de una escalera mecánica (ambos ya usados en el programa), las cañerías de una destilería de petróleo, y un gran laboratorio fotográfico industrial.

"¿Cómo es eso?" le pregunta Chris al escritor que lo sugirió.

"Hm, bueno, es oscuro".

Chris improvisa algún diálogo Mulder-Scully, mientras tratan de revisar los actos tercero y cuarto del guión. Es un trabajo lento, frustrante, pero Chris mantiene el ritmo de los giros que toma el argumento. Tiene otra idea para el asesino de la melanina: "Si tan

sólo necesitara melatonina: se puede conseguir en cualquier farmacia". Cuando la reunión ya lleva una hora, Chris comienza a balancear su silla en las patas de atrás y a tamborilear sus dedos sobre la mesa. Tiene que revisar un guión y no puede contener su anticipación. Su utensilio es una laptop, no una tabla de surf, pero todavía necesita su descarga diaria de adrenalina.

Zona Crítica

Libros en cuestión

La nueva y el viejo en clave yanqui

A propósito de:

CATASTROFES NATURALES de Anna Kazumi Stahl. Sudamericana. 1997. 249 págs.

INTRODUCCION A LA LITERATURA NORTEAMERICANA de Jorge Luis Borges. Emecé. 1997. 153 págs.

POR ELVIO E. GANDOLFO

Los parias actuales de la sociedad literaria son los cuentistas o "nouvellistas". Probablemente hasta que se ponga de moda la edición de cuentos, por un breve período. La frase: "¿Cuentos? No", o su variante cortés "Cuentos no. Los cuentos no se venden", se repiten en cuanta editorial existe, aunque las montañas de novelas invaden las mesas de liquidaciones, a pesar del circo promocional hecho en su momento. Eso deja a los cuentistas en un territorio más duro que el de los poetas.

Los poetas ya nacen (en caso de nacer poetas) con la idea de pagarse la edición, que gracias a los adelantos de la computación, y la escasez de palabras a imprimir, cuesta bastante menos que un buen libro de cuentos. De lo contrario, existe media docena de revistas que procesan una buena cantidad de poemas inéditos por número (el **Diario de Poesía**, **El jabalí**, **La danza del Ratón**, etc.). No pasa lo mismo con el pobre cuentista: la cantidad de cuentos por

año publicados en revistas (sobre todo en revistas que paguen) suele no pasar de la docena, siendo optimistas. La opción aplastantemente única han pasado a ser los concursos, los subsidios y las becas.

Allí se da un fenómeno lateral. Me he cansado de oír a nuevos autores y nuevas autoras que piensan en voz alta acerca de "qué le gustará al jurado" o peor "qué le gustará al prejurado" o "filtro" (en el caso del jugoso premio del Instituto Movilizador de Fondos, por dar un ejemplo). El grado de torsión (y consiguiente pérdida de libertad expresiva) del texto depende del grado de confianza en sí mismo que tenga el o la que escribe.

Existe otro efecto adicional: los talleres literarios, que están llenos de cuentistas. En una nota reciente de **La Nación** se entrevistaba a los "dueños" de taller y se daba como prueba del éxito de su tarea, el éxito de los alumnos, medible en premios o publicaciones (logradas a veces con subsidios

o becas de Antorchas, por ejemplo). En el caso de esta revista, hay un concurso anual que procesa unos diez relatos (dependiendo desde luego de "qué le gusta al jurado", del cual formo parte), y algunos cuentos más entran en los números "normales".

Una especie de canon crítico abominable ha impuesto una retórica falsa sobre la "rigidez" del cuento. O gente más o menos publicada afirma haberse "graduado" a la novela. Incluso gente prestigiosa (Piglia, Saer) suele aplicar teorías de cemento a la forma breve. Algo bastante absurdo si se piensa en la flexibilidad extraordinaria del relato de hasta 60 ó 70 páginas, que va desde James o Chéjov hasta Carver, pasando por Nabokov, Onetti, el propio Borges o Cortázar (que tiene un vuelo mucho más libre y eficaz que cuando emprende novelas).

Incluso cuando se publican libros de cuentos, aparece un segundo filtro maleddo: el libro tiene que ser "parejo", tener

cuentos de extensión parecida, y si es posible no variar demasiado de tono o de estilo. Lo mejor, según críticos y editores, es también que esos cuentos se interrelacionen por la zona geográfica, los personajes o la extracción social. Es decir, que se parezcan lo más posible a una novela.

El crisol

Acaba de aparecer un libro, **Catástrofes naturales**, que no es parejo ni en estilo ni en tema ni en extensión, que tiene una gran cantidad de relatos de distintos tamaños, y que está escrito fuera del "lenguaje" en el sentido analizable académicamente. Pero una vez leídos, no se puede negar que están escritos por una sola persona. Como en el caso de María Luisa Bombal, que comentamos en la V. anterior, también es una visitante.

Según datos de solapa, Anna Kazumi Stahl nació en 1963 en Louisiana, se crió en Nueva Orleans, vivió en Boston y Berkeley y en Tübingen (Alemania), además de pasar dos veranos en Japón. Según la foto que acompaña los datos, el gen japonés (materno) es fuerte. En 1988, como mucha otra gente que alguna vez en

la vida lo hace, vino a Argentina, y empezó a aprender el idioma español. Es doctorada en Literatura Comparada y ha hecho trabajos académicos sobre la diferencia étnica y "la duplicidad del inmigrante en el discurso literario". Hace apenas dos años que se asentó en la grasa de esta capital, donde enseña literatura e inglés y realiza traducciones.

Esa maraña de cruces étnicos, culturales y laborales parece una selva que dificultará terriblemente la elaboración de una obra narrativa, en especial de cuentos. Pero a partir de impulsos que tiran en direcciones opuestas (Oriente/Occidente, inglés/castellano, experiencia/academia) Kazumi Stahl logra articularlos en un libro que está entre lo mejor publicado en el género en Argentina en la última década.

El primer relato, por ejemplo, se llama "Exótica" y como un film del mismo nombre, de Athos Egoian (armenio-canadiense), tiene la misma limpieza misteriosa, con un tono totalmente personal, para elaborar cruces extraños respetando la intensidad y extrañeza de la emoción, sin sacrificar la nitidez y contundencia de la idea.

Una mujer se traslada de un estado norteamericano a otro: le sudan las manos, pero con un líquido coloreado, que percute y disuelve el papel. Es japonesa, se casó con un norteamericano, la familia los espera. "En América todo es de papel", piensa Yoshiko. En la tensión del viaje quisiera comer bollos de arroz (lo suyo), pero sólo tiene a mano dulces occidentales (lo extranjero) marca "Three Musketeers", "Butterfinger" o "Chunky". Cuando ella y Bobby son recibidos, se

desencadena la serie de automatismos ante la extraña absoluta, sobre todo por parte de la madre de Bobby.

El texto tiene todo y nada que ver con la experiencia de Kazumi Stahl, desde luego. Ella también se movió mucho en el mapa, tiene mucho de japonesa, y puede escribir "El truco del inglés era el ritmo; un acento diferente siempre

se podría disimular si uno adquiriera el ritmo que ellos usaban", porque sabe de qué habla (enseña inglés). Pero el texto funciona por sí mismo, como un objeto duro de límites definidos: es literatura.

En el segundo relato, "Catástrofes naturales", hay un huracán externo, cuyo acercamiento alegre al padre americano, y otro huracán, interno y silencioso, que sacude a su mujer oriental y terminará por hacerla partir, aplicando un golpe "natural" humano al ex Teniente William Rilly Helm. Todo observado por la hija, con escenas como la ida al supermercado, escrita con virtuoso control de la interacción (con la cajera).

Basta agregar "Evidencia circunstancial" para armar un trío de relatos memorables, que bastan para hacer memorable un libro. Aquí puede contarse la situación final: dos personas vendadas, en una pieza de hotel, que casi acaban de conocerse. Una de las dos ha hecho una confesión terrible. En el principio, en cambio, la mujer está sola. Allí aparece la mirada peculiar de Kazumi Stahl, aplicada a otro gran cruce actual (academia-mercado): "...me puse a leer. Tenía una traducción de un escritor uruguayo. Hernando Felsoberti o algo así. Todo el mundo en L.A. estaba hablando del nuevo escritor blockbuster. Era de un país lejísimo que se llamaba 'Uruguay' e iba a desplazar a Isabel Allende, a García Márquez, a Laura Esquivel, a todos esos. Por supuesto que nadie sabía dónde quedaba Uruguay, pero 'Latinoamérica' significaba 'interesante' en la cultura actual." A partir de ese arranque irónico, por desplaza-



mientos tan fatales como espontáneos, el cuento se desliza hacia una situación tan cargada de violencia como en los textos de Easton Ellis.

A esos tres relatos se agregan numerosos ejemplos de gran capacidad narrativa. Hasta se puede llegar a creer que la segunda parte, "La isla de los pinos", enhebra cinco textos con personajes que se repiten (el abuelo, la nieta, el bosque, el agua) como una especie de guiño. "Haré un librito 'parejo' para estar tranquila". Una vez tranquila, los demás cuentos hacen sospechar que la mirada múltiple, y a la vez absorta de Kazumi-Stahl sobre lo real, descansa sobre un mecanismo que le permite combinar el registro parco y potente "a la americana" con el manejo esquivo y lateral de la violencia "a la oriental". En varios todo parece a punto de estallar, o en el cierre se muestra la otra parte del iceberg (el racismo, la violencia sexual adulta sobre niños).

Sólo en algunos pocos textos otra de sus virtudes (los de finales "de última línea", pero sutiles, a la Chéjov) suenan un poco a exceso de preconcepción, a taller. Pero sería, en todo caso, un taller dado por Carver, con una alumna aventajada y que ya ha emprendido el vuelo propio (en otros cuentos). El lector, sale potenciado de la lectura, levemente transformado en otro, y sabedor de cosas que antes desconocía o apenas sospechaba, como tiene que ser. Las palabras escritas dejan en él las huellas de un acto.

El amigo universal

Es una lástima que Borges se haya muerto. Porque le bastarían media docena

Tengo en la biblioteca un tomito encuadernado con el viejo librito más el dedicado a **Martín Fierro**, que hasta ahora no figuraban en las **Obras completas**. Emecé reeditó también el tomo de **Obras en colaboración**, muchísimo más caro (y casi imposible de manejar en la cama, por su peso demoledor), donde figuran ambos.

Para quien estudie, escriba periodismo o crítica, o tenga simple curiosidad, es una guía infalible. No pierde un segundo de tiempo (ni siquiera para buscar el *site*), y da siempre en la tecla. Uno sospecha que parte del mérito (al menos informativo) puede deberse a Esther de Torres Duggan. Cuesta creer, por ejemplo, que Borges haya leído tanta ciencia ficción como para ser tan preciso en la elección de sus mejores autores: Lovecraft, Bradbury (previsibles), Heinlein, Van Vogt (insólitos).

Desde hace años robo legítimamente (pongo: "dijo Borges") de este libro, ya se trate de un prólogo a Poe, algo sobre Hawthorne o un trabajo sobre Faulkner. Es muy posible que Borges amara aún más la literatura inglesa. Pero su introducción a esa rama

de desplazamientos y chistes, para ordenar a mano limpia uno de los problemas de la época: la hiperabundancia y desorden de información "informática". Es lo que uno piensa cuando lee **Introducción a la literatura norteamericana**. Hasta ahora sólo circulaba en algunas pocas bibliotecas la edición original de Columba de 1967. La reedición es idéntica. Todo lo que fue hasta ese momento, figura. Y figura breve, acunado como un aforismo, informativo.

nacional (hecha con María Esther Vázquez) es menos prodigiosa en su combinación de erudición, amenidad y compactación que esta microcomputadora en forma de libro, que no debe faltar en la cartera de la dama, o el bolsillo del caballero.

FOTOS:
ED. SUDAMERICANA (STHAL)
BRENNO QUARETTI (BORGES)



EN LA RED HAY DE TODO, CASI DEMASIADO
CLICKEAMOS COMO VIVIMOS, EN PERPETUO INTERRUPTUS
PLAY & STOP, BACK & FORWARD.
PERO DEBAJO DE LA MACETA ESTÁ INTERFRAMES
PESE AL DEFAULT DE NUESTRO ESCEPTICISMO
SOSPECHAMOS QUE IMPORTA QUE NOS LEAS.

[HTTP://WWW.ARGENTWEB.COM/INTERFRAMES/](http://WWW.ARGENTWEB.COM/INTERFRAMES/)



ES:
CULTURA / TECNOLOGÍA /
INTERNET/ TEATRO VIRTUAL /
...Y ALGO DE **DE VIAN.**

¡a ver si llaman!



Cursos intensivos
de fotografía con
Diana Arbiser

305-3659
404-3659

Castillos, heroínas y vampiros.
La cuestión del mal y la melancolía.
Arte, pasión y crimen: el gran
laboratorio de la noche.
Poesía: una semiótica de la pérdida.

La poeta y ensayista **MARÍA NEGRONI** dictará un seminario sobre literatura gótica a partir de octubre de 1997. Los/as interesados/as pueden comunicarse al

825 3696

La historia de Alfonsina contra la indiferencia del mundo

A propósito de:

PERDER LA HISTORIA de Miguel Russo. Ed. Alfonsina. 1997. 157 págs.

LA INDIFERENCIA DEL MUNDO de Guillermo Saccomanno. Ed. Alfonsina. 1997. 153 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

¿Una editorial nueva, chica, independiente, alternativa, de buena calidad y lindas tapas, justo ahora que también apareció Vian Ediciones? Sí. Justo ahora. En un acto de generosidad extrema, conversamos con Guillermo Saccomanno y Miguel Russo para interiorizarnos de los peores secretos de la competencia: Ediciones Alfonsina.

¿Cuántas editoriales operan en Argentina? ¿Son muchas? ¿Son pocas? A veces, si uno entra a una librería o recibe -en una revista, en un diario- los «paquetes» de las distintas editoriales, la sensación puede ser de agobio. «Son muchas, entonces» se siente tentado de decir. Pero otras veces, cuando se selecciona a fuerza de oficio -mezcla de arbitrariedad y sentido común- los títulos más o menos buenos, más o me-

nos de calidad o que por lo menos pueden llegar a tener algún interés, piensa que no. Que son pocas. Poquísimas.

Uno desarrolla un acto reflejo con respecto a los libros. Se fija en el sello editorial. Uno termina asociando la editorial a determinada clase de libro, de literatura, de código cultural. Emecé y el conservadurismo. Planeta y el exitismo. Anagrama y lo nuevo. Tusquets y lo cosmopolita. Muchas veces estas asociaciones son caprichosas e injustas, pero algo debió haber pasado para que queden cristalizadas así en la memoria.

Unos años atrás, a fines de los ochenta y los primeros noventa, el campo quedó conformado más o menos de la siguiente forma: apareció la colección Biblioteca del Sur en Planeta y se la consideró la punta de lanza de la Nueva narrativa argentina

en ciernes. Las editoriales chicas y de prestigio brillaban por su ausencia y ese espacio fue cómodamente ocupado por las españolas que -con la diferencia horaria con que suceden todos los hechos culturales en Argentina- aportaron una buena dosis de vanguardia, fashion, modernidad y lecturas contemporáneas (de esas que hay que leer *si o sí*). Probablemente sin buscarlo: fue un efecto, porque esos catálogos de Anagrama y Tusquets, por nombrar las más importantes, se enganchaban con un clima cultural que propiciaba la avidez por las nuevas narrativas, lo moderno y lo raro, lo ínfimo y lo marginal. La pregunta es: ¿con qué climas, con qué ondas, se enganchan las editoriales chicas, nuevas, independientes, ahora?

Los noventa son tiempos más cristalinios, menos vueltos. El rock volvió al sonido crudo. Los proyectos editoriales se contentan con hacer cooperativa y editar al ritmo que se pueda, dar a conocer autores inéditos y ver qué pasa. Cómo se vuelve a armar el rompecabezas en medio de tanta diáspora.

Guillermo Saccomanno y Miguel Russo crearon la editorial Alfonsina junto al librero José Roza, pusieron los primeros títulos en la calle (los cuentos de Saccomanno *La indiferencia del mundo*, *Perder la historia*, primera novela de Russo) y esperan editar próximamente *Escritos bizarros* de José Pablo Feinmann, reeditar las *Postales* de Miguel Rep, un libro sobre fútbol de Daniel Lagares y uno de tango de



Saccomanno y Russo, los mentores de Alfonsina Ediciones

Noemí Ulla. Hay una intención de poner en escena una línea de ficción y otra ensayística, de atender a los autores nuevos y de pedirle libros a autores a los que usualmente las editoriales no les encargan libros.

«Este emprendimiento editorial tiene que ver con abrir un espacio alternativo a las grandes editoriales sin enfrentarse a ellas», resume Saccomanno. «Lo que ocurre es que las grandes editoriales tienen un libro formateado, que son novelas de 200 páginas o libros periodísticos. La novela de Miguel dio vueltas por editoriales importantes. Mi libro también, incluso a pedido de editoriales. Pero cuando vos llegás a una editorial de las clásicas, las importantes, te dicen cosas como que los cuentos no se venden. O te dicen 'preferiría una novela'. Mi hipótesis es que si hoy aparecieran los cuentistas pesados de los años sesenta, no tendrían

espacio en las editoriales».

Para Miguel Russo «hay una cosa que se suele decir en las editoriales cuando les presentás una primera novela. Te dicen que se nota mucho que es una primera novela, un argumento que particularmente me hincha mucho las pelotas. Si no se notara no sería una primera novela. Ese sería un argumento que no quisiéramos dar. No somos Robin Hood ni pretendemos una quijotada en la que finalmente publicamos cualquier primera novela que nos traen, pero me parece que habría que posicionar otro tipo de apuestas narrativas.»

Años atrás, los vaivenes de las grandes editoriales se enganchaban con algunas líneas que viniendo de afuera aparecían y desaparecían en el horizonte pero sin dar demasiado tiempo a asentarse en el campo local. «En el 88-89 era el momento del cuento -señala Russo- en parte por la

influencia de los narradores norteamericanos que se leían en Anagrama, entre ellos Raymond Carver, que pegó muy fuerte. Las editoriales salieron corriendo a buscar cuentistas, y unos años después, con las nuevas novelas de los autores norteamericanos e ingleses, distribuyeron el rumor de la muerte del cuento y sólo aceptaban novelas para publicar.»

Si se trata del clima de época, Guillermo Saccomanno diagnostica que hoy la marca es negativa. «En realidad no hay preocupación por lo nuevo» sostiene. «¿Quién le está dando pelota a los textos nuevos? Está la academia y las grandes editoriales, y como tercera opción el periodismo, los libros periodísticos. A uno que le toca ganarse la vida con talleres literarios o como jurado de concursos, se da cuenta que la producción cuentística es aluvional, con muchos desniveles pero con un nivel impresionante como el Haroldo Conti de la provincia de Buenos Aires. Nosotros intentamos abrir un espacio alternativo, una editorial chica con un proyecto a mediano o largo plazo. Nosotros somos ambiciosos pero no tanto. Ojalá podamos sacar otro título a fin de año y dos más en marzo».

FOTO:
DIANA ARBISER

FUNDACIÓN CENTRO PSICOANALÍTICO ARGENTINO

Invita a concurrir a la última jornada del seminario

El racismo al diván en el país del olvido
"Racismo, prensa y poder".

Panelistas invitados: Alejandro Kaufman, Alvaro Abós y Jack Algasi

Viernes 19 de setiembre a las 19 hs Auditorio de U.T.P.B.A.
Alsina 779

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



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

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

VIAN Ediciones

Disponible en las mejores librerías. Venta directa a domicilio llamando al 953-4476

Cuánto vale tu silencio

POR SANTIAGO PAZOS

La Polémica y el Chiquitaje, Tres y el Autobombo, Magazin y el retraso.

Prometo contestar los *imeils* que me sigan enviando (vdevian@ciudad.com.ar) en el próximo número. También pido disculpas por el tono serio de la siguiente nota, pero el tópico lo ameritaba. Queda para el número que viene mi paseo por los sitios de la literatura argentina en Internet.

Todo comenzó en *Los siete locos*, el programa que conduce Cristina Mucci. Ahí David Viñas atacó a los "funcionarios" de la cultura como Martha Mercader, Pacho O'Donnell, Luis Gregorich y Beatriz Sarlo. Sarlo se levantó enojada y se retiró en la mitad del programa mientras los demás trataban de justificarse a la vez que Viñas seguía con sus imprecaciones a diestra y siniestra. La revista *Radar* de Página/12 se hizo eco al domingo siguiente y una semana más tarde organizó algo que *Radar* denominó "polémica" y que eran sólo artículos enojados (Sarlo), quejosos (Mucci), anodinos (Gregorich) y divertidos (Viñas, siempre inspirado). A esta altura de la soirée, hablar de "polémica" porque Viñas acusa y los demás se hacen los osos es un poco exagerado pero lógico, si se tiene en cuenta que el amiguismo,

la hipocresía y la actitud acrítica son las monedas corrientes en el campo intelectual argentino.

No hay polémicas porque no hay discusiones, no hay contraposición de discursos ideológicos alrededor de algún tema fundamental (participar o no en política partidaria, aceptar becas o prebendas del estado, etc.). Nadie quiere discutir, todos se hacen los boludos y cuando alguien sale a decir algo más o menos combativo, todos se limitan a estigmatizar a ese impugnador como un loquito (llámese Viñas, o Fogwill, o Gandolfo). Los loquitos de siempre.

Entonces, la impugnación, el exabrupto o la mera queja toman valor de polémica: así de pobres estamos.

Pero lo que más me llamó la atención de todo esto fue la respuesta de Sarlo en *Radar*. Una vez más, la Primera Dama de las letras nacionales, se escapa por la tangente y desvirtúa el sentido de las palabras de Viñas. Discute diciendo que se resiste a discutir, no aporta argumentos intelectuales pero da a entender que Viñas es un viejo que se la da de joven y que ella, una mujer en un mundo de machos violentos, tuvo miedo que don David le pegara.

¿No será mucho, Betty?

Sarlo pone el grito en el cielo cuando alguien intenta elevar la voz en el susurro de voces implorantes de la literatura argentina. Ella, dice, elige con quién polemizar. Uno puede — y debería — elegir con quien irse a la cama, pero en el terreno intelectual hay responsabilidades que uno no puede esquivar acusando al otro de loco, dogmático o viejo gagá golpeador.

Sarlo parece decir "yo puedo discutir con Oscar Landi porque es flojito para argumentar y porque lo hago en mi revista, pero no discuto con Viñas que maneja bien la dialéctica, tiene un discurso más seductor que el mío y cuando además juego de visitante (o en cancha neutral)". Sarlo nunca se olvida de hablar de democracia y siempre está lista para asesorar al político progre de turno (es cierto, eso es mejor que ser el alma mater del duhaldismo, con tan poco nos conformamos), pero actúa autoritariamente cuando en su cátedra de literatura argentina de la UBA hace un recorte dogmático y con exclusiones inaceptables. Y actúa con hipocresía cuando da a entender que ser un intelectual sumiso significa solamente trabajar para el estado como O'Donnell o Gregorich. Ella sabe bien que se es sumiso cuando se trabaja para un partido que tiene algún tipo de poder, cuando se acepta dinero de fundaciones (socialdemócratas, por ejemplo) o cuando

la actitud crítica no molesta a aquellos que son realmente poderosos. Decir, por ejemplo, que el gobierno de Menem está plagado de corrupción es ya un lugar común que repite hasta mi sobrinita de seis años. Pero nada decimos sobre el manejo de los medios de comunicación, de las cátedras universitarias, del mundo editorial y del origen espúreo del dinero de las becas y subsidios con el que se maneja más de un intelectual en la Argentina. Eso sería polémico. No enojarse con un periodista porque ambiguamente la llama "funcionaria".

Es una lástima que nuestra intelectual más inteligente actúe de manera tan estrecha.

En la nueva revista *Tres puntos* que dirigen Claudia Acuña y Gabriela Cerruti aparece en el ranking de libros más leídos (consultan a lectores más o menos famosos y/o prestigiosos) el último libro de Gabriela Cerruti. Dios mío, el autobombo sigue haciendo estragos en la cult nac. Ya me veo yo también hablando maravillas del libro del director de este medio. Ja. El diablo no lo quiera.

El espacio es tirano. Una breve sobre *Magazin literario* (¿no debería ser "magacín"?). El dossier del número dos estaba dedicado a las penas de amor en la literatura, un dossier que ya salió hace más de cinco años en la *Magazine* francesa. Esto no tiene nada de malo cuando se habla, digamos, de Ovidio pero sí en temas de más actualidad. El artículo sobre sida y literatura, por ejemplo, no estaba actualizado por lo que no había ni una sola mención a libros publicados después de 1992 y nada se decía de la muerte de Guibert. Ahora trajeron uno de literatura norteamericana que salió hace más de seis años en Francia pero no tuve tiempo de escudriñarlo. ¿Para cuando, muchachos, la traducción del dossier sobre el Quinto Centenario?

¡SUSCRIBÍTE! Y RECIBÍ UN REGALO

Recibís la V. 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 decidás. Basta de regalar siempre CDs y libros.

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

VALOR DE LAS SUSCRIPCIONES:

Suscripción por cuatro números:

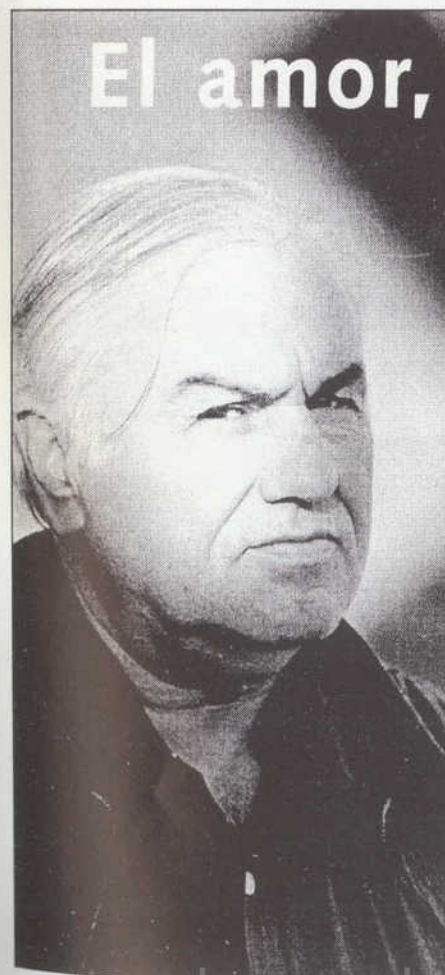
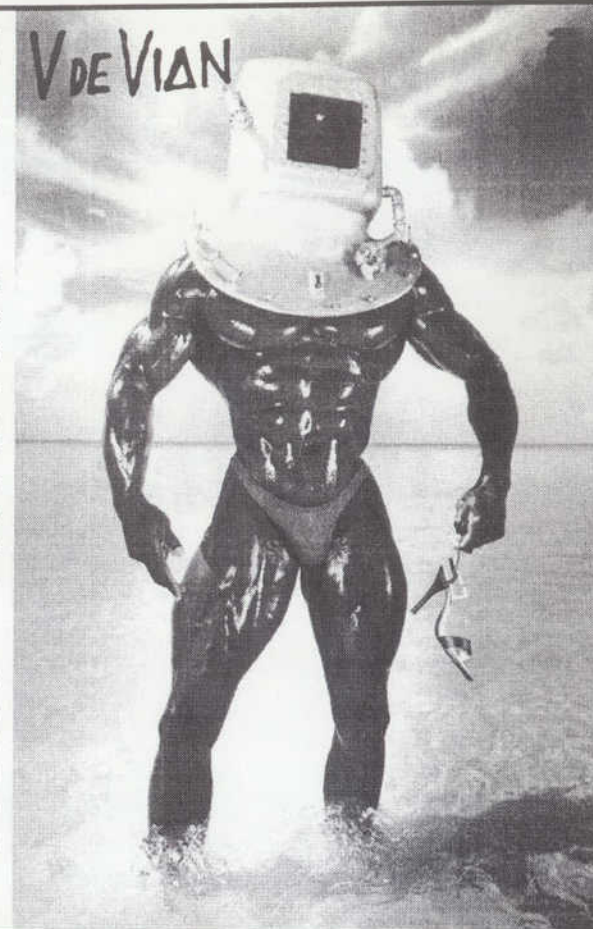
24 pesos. (Regalo: tres ejemplares atrasados)

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



El amor, el arte y la libertad demasiado cerca desaparece

UNA NOVELA DE ANTONIO DAL MASETTO

La historia de un adolescente del interior que viaja a Buenos Aires en busca de su destino.

Renace la narrativa argentina.

Antonio Dal Masetto ha regresado.



Grupo Editorial Planeta