

Cuando leas esta carta

Los nuevos cuentos de Vlady Kociancich



Entre la vida y la muerte
existe una zona
donde la realidad se vuelve frágil y
el azar se confunde con el destino.
Casi nostálgicos y de
un romanticismo sutil y elegante,
los cuentos de Vlady Kociancich
transitan esa zona brumosa donde
todo parece posible,
también la felicidad.

En todas las librerías • SEIX BARRAL • BIBLIOTECA BREVE

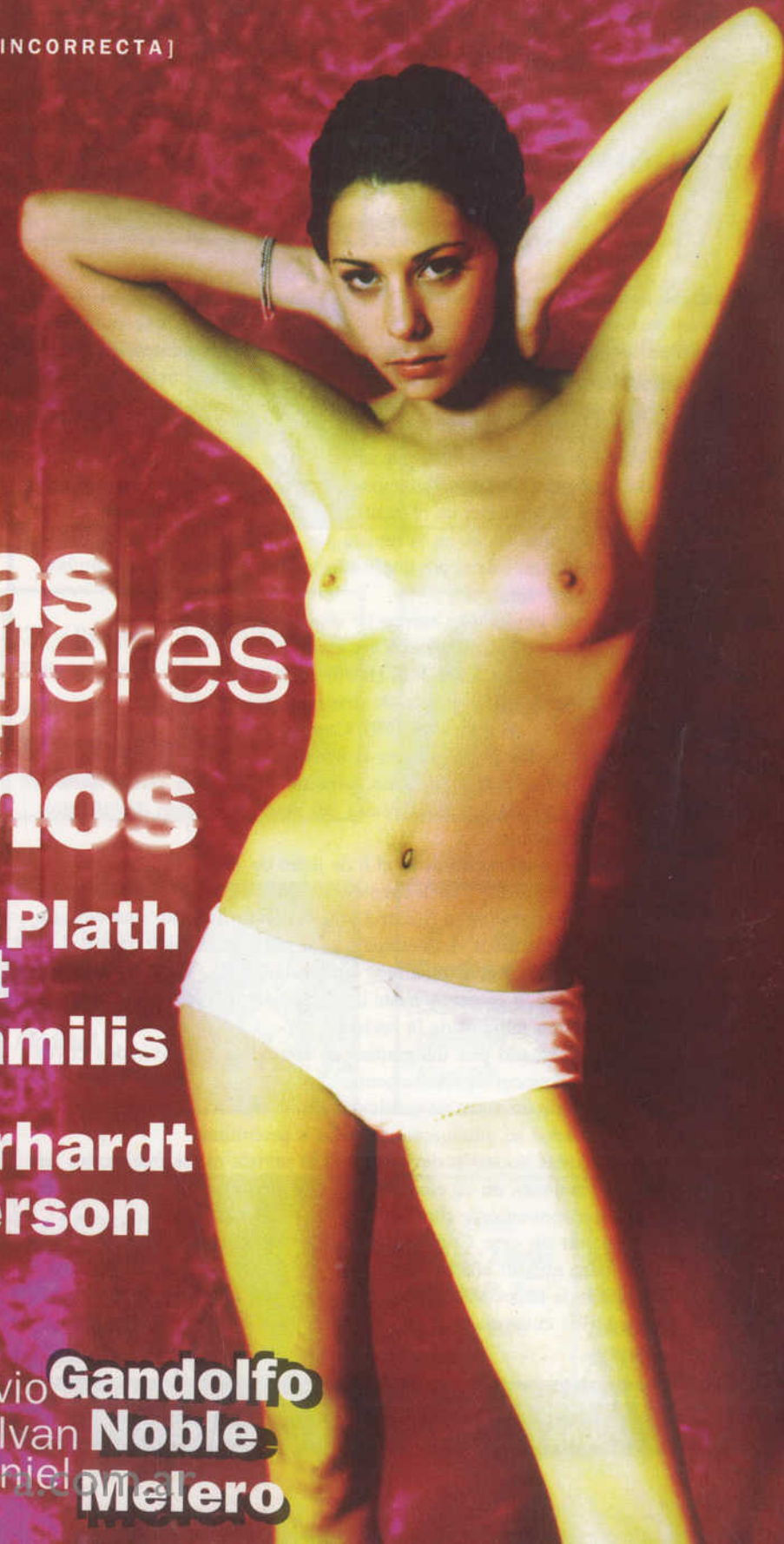
V DE VIAN

[REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA]

Algunas mujeres que amamos

Sylvia **Plath**
Diamela **Eltit**
Amalia **Jamilis**
Nahui **Olin**
Isabelle **Eberhardt**
Pamela **Anderson**

entrevistas: Elvio **Gandolfo**
Ivan **Noble**
Daniel **Melero**



CORREGÍ LOS CUENTOS y prepará el bronceador

Tercer Concurso de Narrativa

V DE VIAN

Con el auspicio de:



Bases

1. Podrán participar todas las personas, sin límite de edad. A excepción de aquellos que hayan publicado narrativa en editoriales importantes; aquellos que hayan publicado en los Especiales Ficción de V DE VIAN; los ganadores y los seleccionados en los dos Concursos anteriores e integrantes y colaboradores de la revista.

2. Se pueden enviar hasta tres cuentos por autor, compitiendo cada uno independientemente del conjunto. No hay restricciones específicas en cuanto a extensión ni a formato técnico. Se advierte, no obstante, que los relatos que superen las 15 carillas no podrán ser publicados en la revista por cuestiones de espacio. El/los cuentos se deben remitir en sobres por duplicado, en carpetas que lleven nombre, domicilio y teléfono del autor.

3. Los sobres se deben enviar *por correo* (y sólo por correo) a:

Concurso V DE VIAN

Alsina 2260 3º E (1090) Capital

ó entregar *personalmente* en el puesto de diarios y revistas ubicado en:

Corrientes 1787 Capital

De lunes a viernes entre las 14 y 20hs (en la vereda del bar La ópera).

4. No es necesario firmar con seudónimo, pero quien lo desea puede hacerlo adjuntando en sobre cerrado los datos reales del autor, que serán descubiertos en caso de ser seleccionado.

5. El cierre de recepción de las obras es el 8 de junio de 1998.

6. Se seleccionarán entre ocho y diez cuentos. El Primer Premio consiste en un viaje en avión para dos personas a Río de Janeiro, con estadía por una semana (premio aportado por Paraísos Argentinos). Y la publicación del cuento. Los otros cuentos seleccionados ganarán libros y la publicación. V DE VIAN puede llegar a otorgar un segundo premio y hasta un tercer premio. Se especificará qué obtendrán en el próximo número de la revista.

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

8. Los nombres de los ganadores se publicarán en el número de agosto de la V.

9. Los relatos premiados se publicarán en fecha a determinar.

10. Las copias enviadas no serán devueltas. Ni la revista ni los integrantes del jurado darán explicaciones de su elección si así lo desean. El jurado resolverá cualquier tipo de inconveniente no previsto por estas bases.

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

12. Mucha suerte.

Primer Premio: Viaje a Río en avión y estadía durante una semana para dos personas

Staff

Año VIII N°33 abril de 1998

Director Sergio S. Olguín

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

Coordinación Diana Arbiser

Fotografía Diana Arbiser
Mónica Hasenberg

Colaboran Gabriela Adamo
Melina Berkenwald
Jorge Boccanera
Gonzalo Carranza
Daniel Collico Savio
Belén Gache
Marcelo Miceli
Paula Míguez
Pablo Miravent
Mosquil
Ramón Tarruella
Déborah Tolcachier
Pedro Ubertone

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 (FOTOMECAÁNICA). DISTRIBUCIÓN: MOTOR PSICO.

CAPITAL FEDERAL
REPÚBLICA ARGENTINA
TERCER MUNDO

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

Sumario

33

4 / Click!

Internet, nuevas
bandas, Iván
Noble, y algo
más.



9 / Informe
especial:
Algunas
mujeres que
amamos.

10 / Sylvia
Plath: nota
biográfica de
Gisel Picca.



11 / Sylvia
Plath: libro de
Hughes e imá-
genes de Meli-
na Berkenwald.

13 / Sylvia
Plath: *Frag-
mentos de su
diario.*

15 / Personajes
femeninos de
las letras argen-
tinas: *Opinan
Zeiger y Olguín.*

18 / Nahui
Olin: *una
rebelde por
Jorge
Boccanera.*



20 / Amalia
Jamilis: *una
escritora para
descubrir por
Elvio Gandolfo.*

22 / Pamela
Anderson: *vio
el video
Gustavo Secreti*



24 / Diamela
Eltit: *la gran
escritora chile-
na por Gabrie-
la Adamo.*

26 / Perso-
najes de se-
ries: *miran la
tele Secreti y
Olguín*



30 / Mujeres
reales: *las
presenta Elvio
Gandolfo.*

32 / Isabelle
Eberhardt: *una
viajera trágica
según Christian
Kupchik.*

34 / Elvira: *la
reina de la
clase B según
Mosquil.*



35 / Elvio E.
Gandolfo: *le
charló todo a
Christian
Kupchik.*

40 / Tres es-
critores ante la
muerte: *Se po-
ne serio Gon-
zalo Carranza.*

42 / Van Gogh
y Artaud: *le
soplan
palabras a
Belén Gache.*



44 / La músi-
ca tecno: *escu-
cha y sigue el
ritmo Pablo
Miravent.*



47 / Zona
crítica: *Libros
según R. Ta-
rruella y M.
Miceli.*

50 / Cuánto
vale tu silen-
cio?: *chicaneas
Santiago
Pazos.*

FOTO DE TAPA: DIANA ARBISER

El Pequeño Internauta Ilustrado V

Ciclo de detalles gentiles sobre el on-line. Menús rebosantes de información. Webadas de distinta índole.

Los hogares on-line

Después de todo qué es un hogar sino una barrera entre uno y los otros. La fraternidad es, finalmente, una virtud cuando es matizada cada tanto con unos miligramos de soledad. Se recupera el consuelo y la identidad bajo el techo propio, y luego puede salirse otra vez a enfrentar el mundo.

Internet -otra vez, metáfora de la vida real- simula estos hogares a través de las *home pages*, sitios de una o varias páginas que contienen la información personal que uno desea entregar al mundo. Una *home page* consiste en colocar en una dirección de Internet la foto de uno, cierta información relevante, links a sitios de nuestro interés, y dejar un correo electrónico bien visible para que los eventuales visitantes puedan comunicarse.

Con un pequeño esfuerzo de tiempo -y tal vez de dinero, como se verá- se deja caer en el ciberespacio una fracción de nuestro yo. Se diseña una fachada con esmero, con los artificios de un jardinero oriental, con el cuidado patético de quien ofrece un rostro eterno, como todo lo que está en la red; se sabe que estas páginas sobrevivirán a sus dueños. Muertos éstos, aquéllas seguirán recibiendo mails que nadie abrirá.

Como fuere, el objetivo final es presentar en el ciberespacio un nombre, una imagen, una descripción de actividades y gustos que se abre a la manera de ramas de un árbol. El gran

obstáculo es éste: dividir razonablemente los grandes pedazos de información que son, finalmente, la vida off-line, y volcarlos a la red con el menor esfuerzo posible.

El Coloso de Rodas abre sus piernas de nuevo. El diseño de una *home page* exige por un lado un mínimo de conocimiento informático, pero más que nada cierto sentido estético y práctico que a menudo los diseñadores no tienen. Por debajo de estas dos condiciones corre el río del HTML¹ y la necesidad de encontrar un dominio que ofrezca varios Megas libres para *home pages* sin cargo². Al igual que en el caso de los chats, se debe ofrecer un nombre y una palabra clave para entrar a la construcción de la página. En algún momento se decide una comunidad afín con nuestros gustos para dar cabida a la *home page*. En Geocities³ hay más de un millón de páginas personales albergadas en unos cuarenta barrios virtuales. Hay sitios paquetes y bien vistos como Athens o Research Triangle, y lugares marginales como West Hollywood y Sunset Strip. La analogía con el hogar se hace completa, pues la *home page* queda determinada por un número que acompaña al barrio, conformando una dirección en la WEB. Nada es del todo gratis: el acuerdo les permite a estas gentes colocar la publicidad que se les antoje en la página, y prohibir cualquier iniciativa personal demasiado osada. Nada de hacer porno acerca de las dimensiones del Coloso.

Nunca antes hubo tanta virtud en el botón derecho del mouse como ahora. Nunca antes ese botón de imágenes y fondos que van a parar a nuestro disco para después ser usados en nuestra página. La elogiada cultura del afano que impera en la red permite utilizar cualquier

recurso que uno encuentre, merced al viejo copiado y pegado. Esta filosofía de compartir se encuentra homologada en sitios famosos⁴ que ofrecen al visitante imágenes gratis de toda clase, como ofrenda inicial ante eventuales futuras compras.

A la hora de la definición por penales de la *home page*, es bueno saber que una página llena de imágenes exóticas, de logos animados y con un texto inicial muy largo, no es una alternativa práctica. A medida que crece el número de internautas resulta cada vez más lenta la carga⁵; más aún cuando un tercio de la población de la WEB tiene modems lentos. Una estadística⁶ más: la mitad de los usuarios se cansa de buscar a los diez minutos. Por lo tanto, un potencial visitante de nuestra página -que de hecho ya invirtió tiempo en la búsqueda- seguramente se aburrirá si lo que ve ante sus ojos tarda eones en desplegarse.

Finalmente, hay garajes virtuales donde la *home page* es evaluada al instante⁷ en todos sus aspectos. Ortografía -inglesa, por supuesto-, sentido estético y funcionamiento de los links son los nuevos rubros del nomenclador. El mensaje en la botella se lanza a este Mare Tranquillitatis mediante el registro⁸ de la página en los principales buscadores. Sólo resta asomarse cada tanto a ver qué pasa, y ver cada tanto la página de Dan Siegel⁹ para mejorar los aspectos más sutiles de la página.

La cuestión final: ¿qué es lo que se ve en las miles de páginas personales? Por algún oscuro designio, estos sitios revelan en su mayoría un gran esfuerzo por apabullar al ocasional visitante. Los gifs animados, los applets¹⁰ ondulantes y las letras que refugan son grandes estandartes electrónicos

del ego personal. Un repaso de los últimos cambios informáticos nos condena como histéricos sin remedio. Lo primero que nos ocurre con Internet es comunicarnos casi anónimamente -emails, chats- y luego, en este baile de graduación de la WEB que es la *home page*, fracasamos con esta parafernalia de efectos especiales y sonidos de X-files que sólo sirve para espantar gente. ¿Habrá discreción en el futuro de la red?

Todo está en la WEB. Todo lleva a que la confección del hogar electrónico sea hecha sin demasiado esfuerzo, afanando en los barrios virtuales. No hay policía que vigile, a no ser por cierta censura en los lugares gratis. El lunfardo yuta es una de las pocas cosas que no encuentra su traducción en la red. El Coloso de Rodas se erige, en tanto, con la puja entre buen gusto y talento. Se alza en un millón de páginas personales apiladas que buscan quién las recorra.

Suyo en Internet, aparece en alguna *home page*.

¹ HTML: lenguaje standard de las páginas en la WEB.

² Páginas gratis en <http://xoom.com/>

³ Geocities (más páginas gratis): <http://www.geocities.com/>

⁴ Diseño en http://xoom.com/web_clip_empire y en <http://www.killersites.com/5-tools/index.html>

⁵ Carga: las imágenes y los textos aparecen de a poco en la pantalla al ritmo que lo permiten numerosos factores.

⁶ Estadísticas de la WEB: http://www.cc.gatech.edu/gvu/user_surveys/survey-1997-04/

⁷ Garaje de *home pages* en <http://www.websitgarage.com/>

⁸ Registro de *home pages* en <http://register-it.com>

⁹ Dan Siegel (ayuditas prácticas para HTML): <http://www.dsiel.com/tips/index.html>

¹⁰ Pequeños programas en JAVA, útiles para dar dinamismo a las páginas.

DANIEL COLICO SAVIO

El Rengo del Lago Logan

"El nombre de la banda y la caricatura que la identifica [ver dibujo] son una burla descarada de Samuel Logan, fundador de nuestro país, que era rengo" advierten desde su prolija y prolífica página en Internet los integrantes de El Rengo del Lago Logan.

"Muchas vanguardias crearon un mundo ficticio a donde querían haber pertenecido en lugar del mundo en el que les tocó vivir y al cual nadie les preguntó si querían integrarse. Podría considerarse que el Lago Logan, de ser ficticio, -que lamentablemente no lo es- es exactamente lo opuesto: es el peor lugar que podrías imaginarte de forma tal que digas: -¡qué suerte que tengo de haber nacido acá!" explica Beni.

En cuanto al humor en sus letras, Diego ataja "tenemos nuestras dudas... No sabemos si la gente se ríe de lo que cantamos o se ríe de nosotros. Nunca intentamos averiguarlo."

"Nuestro cassette que editó la Bondiola Records viene de regalo con la colección de las revistas que sacamos desde que tocamos. En cada recital nuestro, el público recibe una revista con la entrada".

"Ser independientes surgió porque nos resultaba bastante económico" afirma Diego. "La tecnología es económicamente accesible. Cualquier gilín que tenga una computadora puede hacer una revista, cualquier gilín pone una sala de ensayos: eso es posible hoy, no era posible hace quince años" redondea Beni.

"El otro yo, por ejemplo, elige editar en forma independiente porque evitan que una compañía les imponga condiciones o porcentajes de venta. En nuestro caso no había otra posibilidad" comenta Diego.

"Editar el cassette fue una idea para difundir nuestra música más allá de nuestro grupo de amigos" dice y agrega: "Para el próximo disco pensamos tener a Lennon y a Syd Vicious como artistas invitados, interpretando los espacios en blanco".

"Fito Páez seguro que se cuele. Aparece en todos los últimos discos que escuché" alcanza Beni.

La Cooperativa Cultural Bondiola, casi un grupo empresario, tiene su sucursal en la Argentina mientras que otras instituciones del Lago Logan todavía no se han podido radicar. Esta Cooperativa está integrada por La Bondiola Records, La Bondiola Ediciones y La Bondiola Software.

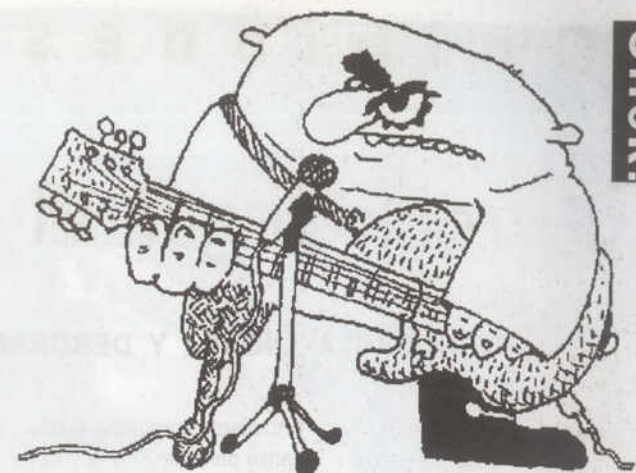
"El próximo lanzamiento de La Bondiola Software ya está casi listo: -los usuarios de macintosh pueden bajar los programas de Internet y en breve aparecerá un multiplataforma para PC en la página de La Bondiola Software- se llama Bopolipi Bopomapa y es un potentísimo traductor español-jeringozo y jeringozo-español. El espíritu de la Bondiola Software es hacer cosas inútiles. Vamos a hacer programas para CZ Spectrum y Commodore 64 al punto tal de inutilidad que no se puedan usar al no haber computadoras donde corran" afirma Beni.

"Los géneros no están para ser respetados. A mí me resultaría un tanto aburrido dedicarme a tocar solamente una parte de la música que me gusta: eso en algún momento se agota o cansa" dice Diego aludiendo al versátil chihuahua rap-core del que son pioneros y que Beni define más crudamente como "tocar lo que nos venga en gana".

"Nuestra particularidad es que mientras cualquier banda puede salir a hacer pintadas, nosotros no..." dice Beni "porque El Rengo del Lago Logan es muy largo; antes de que lo termines de pintar cae la cana" completa Diego.

Diego y Beni ambos en guitarra y voz. Pátton en teclado y voz. Juani en bajo. Germán en batería. En Internet podés escuchar el primer corte o feta de bondiola de su álbum, leer La Voz del Lago Logan y ver de qué se trata la Bondiola Software.

<http://www.geocities.com/sunspedroubertone>
En labondiola@geocities.com podés mandarle un mail a Beni.



Chica de tapa



No es la primera vez que Amaya Bouquet (18 años), nuestra chica de tapa, aparece en la V. Sólo que en la ocasión anterior estaba del otro lado de la cámara ya que Amaya se dedica a la fotografía y publicó su primera foto en la V. 27. En esta ocasión se puso bajo las indicaciones de Diana Arbiser para crear las sugestivas fotos que ilustran la tapa y la apertura de nuestro dossier. No hay dudas de que Amaya debe volver a aparecer, tanto de modelo como de fotógrafa.

Correo

Sí, lo dijimos más de una vez y lo volvemos a repetir: el espacio es tirano. Agradecemos cartas, gacetillas, mails y llamados varios. Prometemos contestar puntualmente en el número que viene. Un comentario al margen: nos place recibir elogios y sigan haciéndolos, pero también nos gustaría recibir opiniones de ustedes sobre lo que sea: libros que leyeron, películas que vieron, realidades que vivieron, sueños que tuvieron, etc, etcétera. Escriban o envíen mails a las direcciones que se encuentran en la página 2. Nos encanta saber que hay alguien allí, del otro lado de la hoja.

El rock según el Noble de la Quema

ENTREVISTA DE PAULA MÍGUEZ Y DÉBORAH TOLCACHIER

Para muchos es el mejor letrista joven. Para otros tantos, una de las personas del rock nacional más interesantes para escuchar, aún debajo del escenario. Iván Noble, líder de Los Caballeros de la Quema, tiene cosas que decir y sabe cómo hacerlo. Estudió Sociología en la Universidad de Buenos Aires y participó en el libro **La cultura de la noche**, producto de un seminario dirigido por Mario Margulis en 1994. En el capítulo de su autoría analizó la situación de un rock nacional domesticado que pasó a formar parte del sistema al que se oponía originalmente. Desde 1993, año en que se editó el primer disco de la banda, Noble es un protagonista del circuito local que, aunque cierta timidez le impida hablar de sí mismo, parece intentar recuperar los tesoros perdidos y vencer las malas costumbres adquiridas por el mundillo rockero.

En una sala de ensayo de Hurlingham, Los Caballeros de la Quema preparan su cuarto álbum, el que será el sucesor de **Perros, perros y perros**. Martín Méndez y Pablo Guerra en guitarras, Javier Cavo en batería y Patricio Castillo en bajo, buscan junto con Noble darle a las nuevas canciones su color exacto. Se los escucha discutir sobre cada arreglo y citar trabajos ajenos para sugerir ideas; hablan de los Rolling Stones, de Elvis Costello. Repiten un mismo tema una y otra vez. Alguien dice que una de las canciones suena demasiado "heavy". Otro propone que la voz de Noble sea más "limpia" para ablandar el tema. Parán por un rato de ensayar y

el cantante aprovecha el descanso para dar lugar a esta entrevista. Iván Noble es así, con una voz un poco sucia que puede decir muchas cosas.

- **En el rock de los '90, ¿queda algo de espíritu revolucionario?**

- Las formas de hacer revolución en los '90 quién sabe cuáles son. Yo supongo que el rock argentino de los '90 si bien no provoca conductas revolucionarias ni las tiene, sí es un rock... discutiendo. Un rock crítico.

- **¿Crítico a qué?**

- A ciertas ideas imperantes de la cultura. No es subversivo ni transgresor, pero creo que ha recuperado cierta dosis de violencia simbólica y de mensaje crítico que no tenía en los '80. A pesar de las contradicciones que tiene por ser parte, en este momento, de una industria cultural absolutamente masificada y rentable, todavía en algunos lados y momentos sostiene cierta insolencia en lo estético y en lo que dice. No sé qué alcance tendrá, si alcanzará, si será un punto de partida para otra cosa, pero no creo que sea gratuito. De hecho, 25 mil tipos puteando a la Policía Federal por ahí no llega a ser un acto ni siquiera peligroso, pero es un acto de conciencia. La gente se junta y amalgama su rabia. En principio, me parece que para estos tiempos no es poco.

- **En el libro La cultura de la noche, publicado en 1993, escribiste un artículo planteando lo contrario: que se está perdiendo la violencia simbólica. ¿Se revirtió la situación del rock nacional**

desde entonces?

- No se revirtió absolutamente, no soy tan optimista al respecto. Sí me parece que, desde algunos años a esta parte, lo que hay es cierta efervescencia. El rock de alguna manera reacciona. Parcial y torpemente, por momentos, algunas bandas sí y otras no. Pero comparado con el de una década atrás, se ha puesto más cerca de ciertos reclamos históricos y cierta estética. Tiene nuevas cosas que decir porque otras cosas ocurren. Una parte del rock ha dado unos pasos adelante en convocatoria, calidad y compromiso. Lo que digo en el libro lo sigo sosteniendo; simplemente me parece que en los últimos cuatro años, ayudado por las circunstancias (porque en época de efervescencia y de rabia el rock se hace rabioso y efervescente), está ocurriendo eso. El rock tiene las mismas contradicciones de siempre por ser un objeto de consumo muy masivo.

- **¿Qué lugar ocupan Los Caballeros de la Quema en este cambio?**

- Nosotros animamos la fiesta, somos una parte de la banda de sonido de todo esto. Solamente decimos, pero los que hacen son otros, la gente que labura en lo que contamos. Por ejemplo, las Madres de Plaza de Mayo son mucho más heroicas que cualquier músico. Los músicos somos cronistas, fotógrafos de la realidad. Alegres de la vida de la gente, ojalá.

- **Con respecto a la violencia simbólica, ¿qué bandas pensás que la están recuperando?**

- Al margen de los gustos musicales, hay bandas que son juglares de lo que le pasa a la gente.

- **¿Por ejemplo?**

- La Renga, Las Pelotas, Los Piojos, Malón, Almafuerte, Divididos. No todas estas bandas me gustan, simplemente son parte de la voz de una generación. El viejo asunto de los juglares, que iban contando las cosas que a la gente le ocurrían y por eso se sentían tan cerca de ellos. Ojalá que nosotros también, pero yo no puedo decirlo. Sospecho que sí, por lo que pasa en los recitales, pero no puedo verlo desde abajo.

- **¿Qué cosas te interesan del rock?**

- Su espíritu espontáneo, su obstinación en seguir haciendo las cosas a pesar de que salgan mal. Su coraje. Pero hay cierta antojera rockera que tiene que ver con acercarse a otras formas de expresión, que a lo mejor de a poco se empieza a romper, sin embargo a mí no me alcanza. No quiero ser un rockero, no es un término que me defina ni que me interese. La ambición de ser rockero termina siendo bastante enana, porque el rock es muy interesante pero también tiene vecinos muy interesantes, tanto musicalmente como formas de vida. Mi abuelo era rockero y aprendí mucho de él, conozco gente fuera del rock y es muy interesante y sabe cosas que yo no. Uno debería acercarse más a esos mundos, no debería decir: "el país del rock empieza acá y termina acá".

- **Y al público, ¿qué lo seduce del rock?**

- Hay un consumo

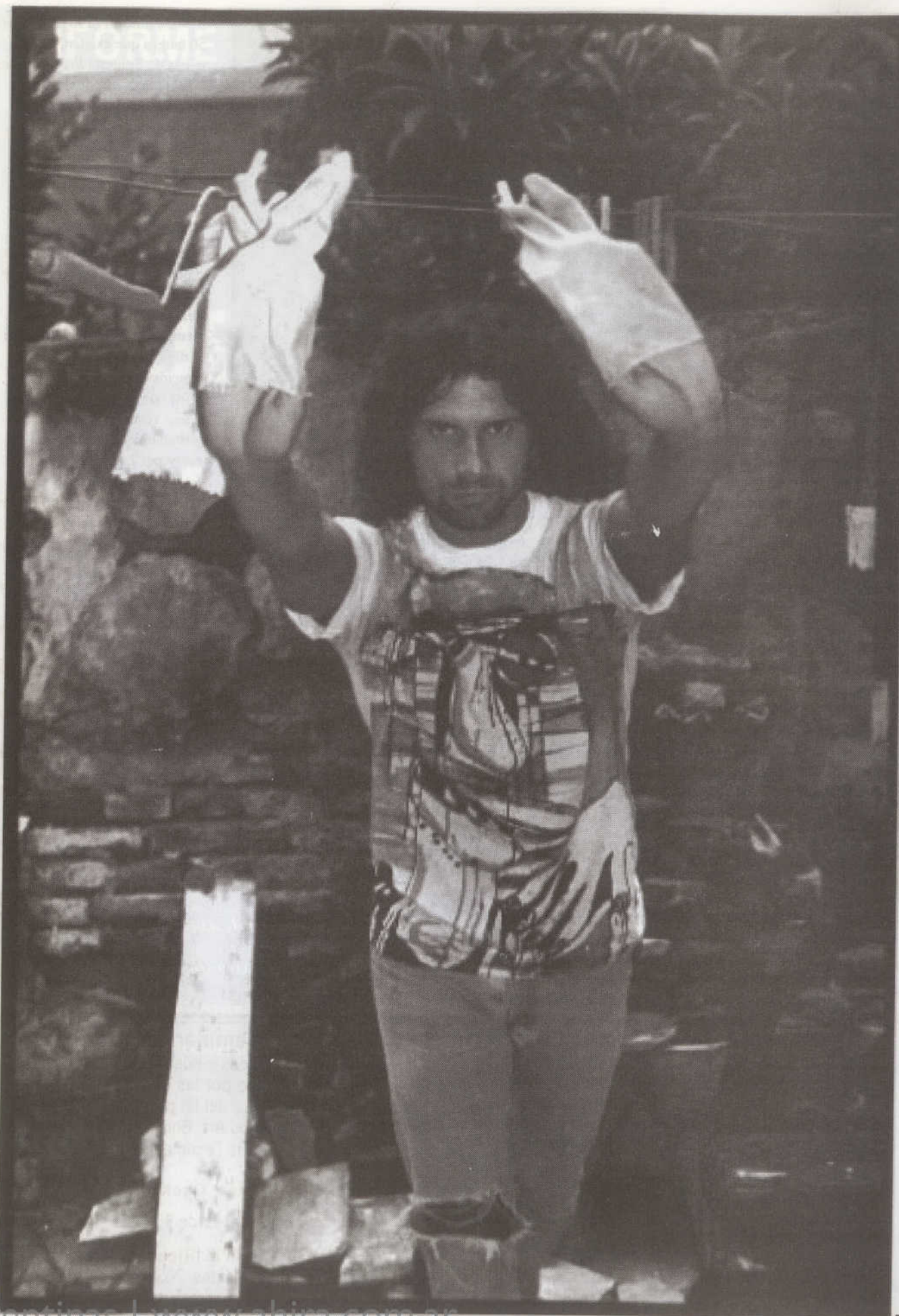


FOTO: DIANA ARBISER

adolescente que tiene que ver con tomar de la música lo que en primera instancia el negocio ofrece: un hit, cierta pose, una actitud, y no va más adentro. El rock nunca se caracterizó por ser una música que se consuma estrictamente por lo musical. Se consume por otra cosa. Mucha gente va a ver bandas que ni le importa si están afinadas. De hecho, nosotros a veces no tocamos afinados. Y por suerte tiene ese otro asunto el rock. En el jazz, por ejemplo, no existe la onda, el aguante, la actitud, no podés tocar desafinado. El rock es otra cosa.

- Vos como público, ¿qué esperás de una banda?

- Que me conmueva. No tengo ningún tipo de prejuicios con respecto a las herramientas que va a usar para conmoverme.

- ¿Cantarías frente al Papa como lo hizo el año pasado Bob Dylan?

- El Papa no existe en mi universo personal. Ni siquiera me parece peligroso, es el símbolo de una institución medieval que persiste y se ha dedicado, durante muchos años, a joder y a perseguir a la gente. A la gente de la cultura mucho, desde sus inicios. En ese sentido lo veo jodido porque

FOTO: DIANA ARBISER



Bob Dylan me parece un tipo lo suficientemente inteligente como para saber lo que significó la Iglesia para muchas personas que quisieron expresarse y comían hostias. No creo que el

rock sea una gran música para tocar en una iglesia ni que la cruz sea un gran adorno para llevar a un recital.

- ¿De qué canción te hubiera gustado ser autor?

- De miles. Por lo menos de 50 tangos que existen, de los temas de Spinetta *Barro tal vez y Ella también*. Muchos de Charly García. Esa gente, que hizo música que va a ser muy jodido de empardar. Hay un montón de canciones que uno envidia: Jaime Ross, Chico Buarque, Lou Reed, Joaquín Sabina, Atahualpa Yupanki. Todo el mundo hizo canciones mejores que las que uno puede hacer. A veces uno agarra la guitarra y dice para qué. Si siempre va a ver uno atrás que te diga "¿así que hiciste una canción que se llama Carlito? Mirá vos, yo hice una que se llama Yesterday." Por ahí me gustan mucho más las que estoy por hacer.

- ¿Te sentís, como León Gieco, parte del grupo de los Salieris de Charly?

- Si es como yo lo entiendo, sí: un tipo que le afana canciones a la gente que admira y que forma parte de un pequeño ejército para hacer un mundo un poco más lindo de ser habitado. Darle canciones a la gente para que pase mejor sus ratos. Ni cambia las vidas ni cambia los gobiernos pero ayuda a emocionar los ratos de las personas, que no es poco.

Click!

Data varia

El racismo al diván.

La Fundación Centro Psicoanalítico Argentino organiza la mesa redonda «*Conmemorando a Primo Levi*», acerca de ese genial escritor y teórico de la cuestión judía que acabara su vida con el suicidio. La mesa contará con la presencia de los panelistas Alvaro Abós, Christian Ferrer, Ricardo Forster, Eduardo Grüner y Roberto Raschella. Los psicólogos, médicos y estudiantes de los buenos ni piensen en perdersela.

La cita es el 6 de mayo a las 20 hs en la Fundación, J.E. Uriburu 1345 1º piso. Informes e inscripción: 822 4690 de 15 a 22hs. Entrada libre.

A Italia con los pinceles.

El Palacio de las Artes Belgrano R. y La Casella (Italia) convocan al *Concurso de Pintura La Casella* en su 1a. edición en la Argentina. El primer premio es nada más y nada menos que la Exposición individual en la Sala de Arte La Casella con pasaje, alojamiento y estadía en el Feudo La Casella (Umbria, Italia) durante un mes. Para los demás agraciados hay menciones honoríficas y exposición de sus obras en las salas de Belgrano R. del 3 al 15 de junio. Hay tiempo hasta mayo.

Informes e inscripción: 542 7904/ 815 2394 de 17 a 20hs o bien en Zapiola 2196.

Concurso *El Litoral*.

Cuentos inéditos menores a las cinco carillas carta de 25 líneas cada una. Tres copias con seudónimo. Premios de

2000 y 1000 pesos. Hasta el 7 de mayo a: "Concurso de Cuentos 80º Aniversario Diario El Litoral; 25 de Mayo 3536 (3000) Santa fe.

Seminario

Artes Plásticas y Posmodernidad
Un recorrido teórico por las distintas corrientes artísticas del fin de siglo
Conceptualismo, Land Art, Body Art, Minimalismo, Nuevas Tecnologías
por
Belén Gache

Inicio: Abril - Jueves de 17 a 19 horas

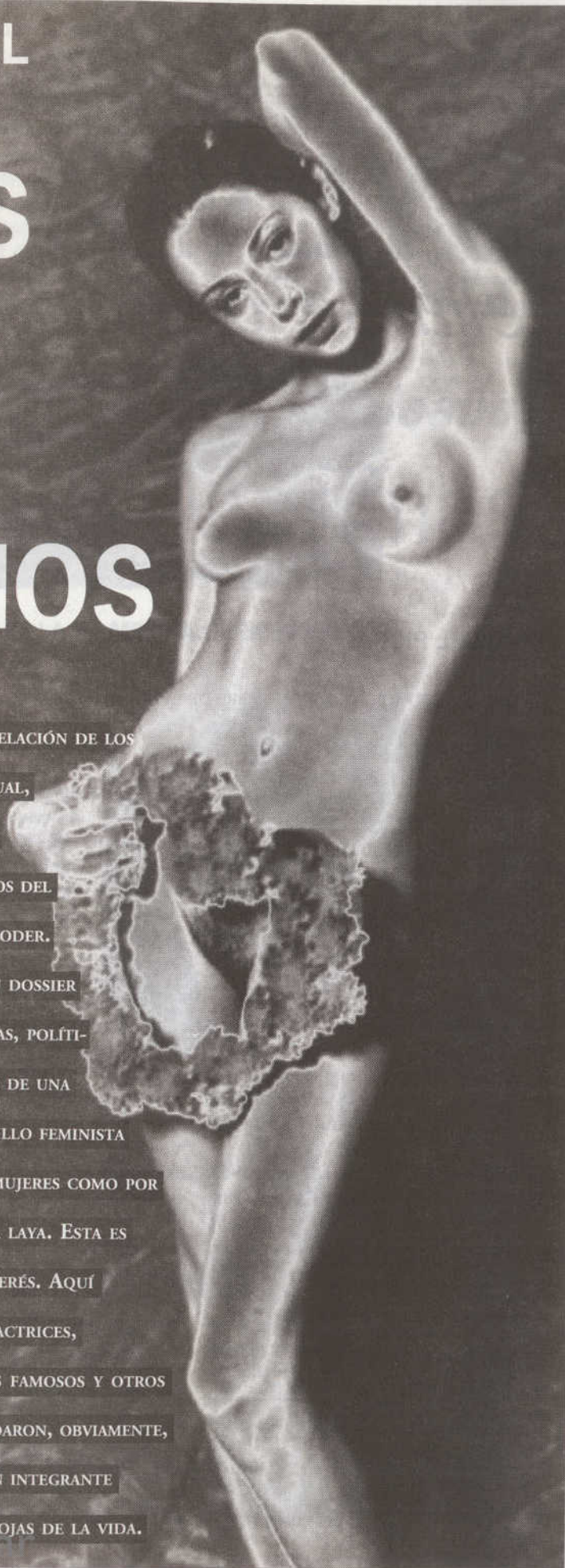
Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038

INFORME ESPECIAL

ALGUNAS MUJERES QUE AMAMOS

NADA MÁS TRISTE Y MENOS CONTESTATARIO QUE ESA PARCELACIÓN DE LOS MEDIOS EN SECCIONES PARA LA MUJER, PARA EL HOMOSEXUAL, PARA CUALQUIER TIPO DE EXCLUIDO HISTÓRICAMENTE. SE LOS PONE EN UN SUPLEMENTO, EN UNA REVISTA PROPIA, LEJOS DEL RESTO, LOS SANOS, LOS QUE INTERESAN, LOS QUE TIENEN PODER. NADA MÁS LEJOS DE LA V. QUE INTENTAR ENCERRAR EN UN DOSSIER SU INTERÉS POR LAS ACTIVIDADES INTELECTUALES, ARTÍSTICAS, POLÍTICAS O FÍSICAS DE LAS MUJERES. ACUSADA DE MACHISTA MÁS DE UNA VEZ POR SUS TAPAS, LA V. NO PUEDE EVITAR TENER UN TUFILLO FEMINISTA TANTO PORQUE ESCRIBEN Y FOTOGRAFÍAN EN GRAN PARTE MUJERES COMO POR LA CANTIDAD DE ARTÍCULOS DEDICADOS A CHICAS DE TODA LAYA. ÉSTA ES SÓLO UNA MUESTRA, ARBITRARIA Y APASIONADA, DE ESE INTERÉS. AQUÍ ENCONTRARÁN ESCRITORAS, ARTISTAS, VIAJERAS, SUICIDAS, ACTRICES, PERSONAJES DE SERIES, PERSONAJES LITERARIOS, PERSONAJES FAMOSOS Y OTROS QUE SEGURAMENTE NI SE IMAGINAN QUE EXISTEN. NOS QUEDARON, OBIVIAMENTE, MUCHAS MUJERES AFUERA QUE DESEÁBAMOS INCLUIR. ALGÚN INTEGRANTE MASCULINO DE LA V. DIRÍA QUE ÉSTA ES UNA DE LAS PARADOJAS DE LA VIDA.

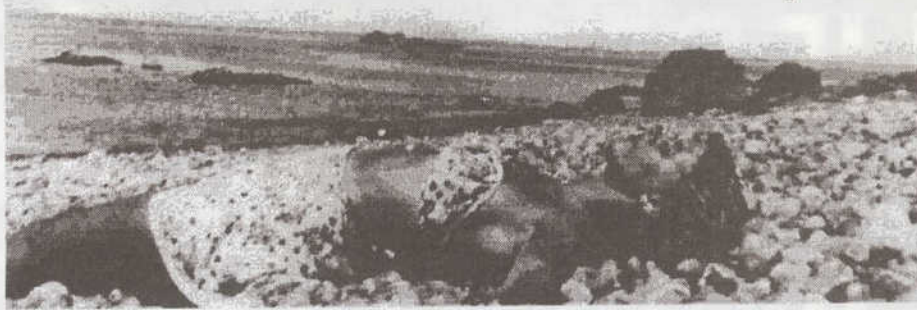
FOTO: DIANA ARBISER



Mujeres

SYLVIA PLATH

ella se desnuda en el paraíso



POR GISEL PICCA

A 35 AÑOS DE SU SUICIDIO, EL NOMBRE DE LA POETA NORTEAMERICANA SYLVIA PLATH VUELVE A REPETIRSE INSISTENTEMENTE. ES QUE SU ESPOSO, EL POETA INGLÉS TED HUGHES ACABA DE SACAR A LA LUZ UN LIBRO DE POEMAS DONDE HABLA DE ELLA ROMPIENDO UN SILENCIO DE SIETE LUSTROS. PRESENTAMOS UNA INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA SOBRE PLATH, UNA NOTA SOBRE EL NUEVO LIBRO DE HUGHES, FOTOS DE LOS LUGARES LONDINENSES QUE TED Y SYLVIA FRECUENTABAN Y FRAGMENTOS DEL DIARIO DE PLATH QUE EDITÓ ALIANZA.

ella se desnuda en el paraíso
de su memoria
ella desconoce el feroz destino
de sus visiones
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe

Alejandra Pizarnik

Sylvia Plath se suicidó en 1963 con sólo treinta y tres años. Aunque perfectamente podría vivir en los noventa su madurez, sólo se puede recordarla joven, hermosa y con el cabello rubio al estilo Marilyn que lucía a fines de los '50. O imaginarla entre las chicas claras, vivas, de *La campana de cristal* (1963, novela). Después, y al final, con un sweater muy británico de cuello alto y sonriendo junto a sus dos pequeños hijos. Con más dificultad aún, del brazo del poeta con quien contrajera matrimonio en 1956, cinco meses después de conocerlo en una fiesta: el por aquel entonces

ces promisorio británico Ted Hughes.

Había nacido el 27 de octubre de 1932 en el seno de una familia que quizá se averió demasiado pronto: su padre Otto Plath moría cuando Sylvia contaba con ocho años de edad. Ella era brillante no obstante los conflictos que iba imponiéndose a partir de la tensión con que experimentaba la vida familiar. A los veintidós años, como una hormiga laboriosa, se afanaba en una pasantía en la revista *Mademoiselle* obtenida por destacar entre gran cantidad de postulantes. Terminado el colegio obtenía la beca Fulbright para estudiar en el Newnham College de la Universidad de Cambridge en Inglaterra. En 1960 veía publicarse en Inglaterra su primer libro de poemas, *The Colossus*. Pero no la satisfarían.

Lo cierto es que esta escritora genial, siempre hiperconciente de la miseria humana y de la propia en una medida exasperante, encontró en Hughes la tabla de

salvación para mantenerse a flote en la superficie medida, autocontenida, pragmática del mundo. Su inteligencia tenía algo de fatal. También la devoción que le profesó a su esposo.

Las depresiones frecuentes de Plath en torno de su padre muerto, de una relación compleja con su madre, de la frustración de no poder escribir mejor (o de ser perfecta), de asumir permanentemente la estupidez, la vulgaridad de su medio (pero también de sus rutinas, de su cuerpo, de su sexo), el terror a ser una mujer aplastada por la cotidianidad la llevaron en 1953 a un intento de suicidio y a un tratamiento psiquiátrico altamente traumático (que refeja en su única novela). Le impidieron también, sin embargo, develar la miseria de su propia casa: los celos profesionales de los que fuera muy probablemente víctima, el narcisismo de su esposo, la infidelidad conyugal. En octubre de 1962, cuatro meses antes de su muerte,

Sylvia finalmente quedó en la casa de Inglaterra sola con sus dos hijos.

La imagen de Ted Hughes en relación a la vida de Plath fue tácitamente cuestionada de aquel tiempo a esta parte. Pero con muchos otros aditamentos: él es desde entonces el custodio de la obra de la escritora. Más bien lacónico en general, en lo que a gestos respecta ha hecho uso de manera amplia de sus atribuciones legales. El libro de poemas *Ariel* (1965, inédito por tanto al momento del suicidio) que Plath preparó y ordenó, fue

fuertemente reordenado y recompuesto por la mano de Hughes. Toda la obra (en gran parte publicada en los *Collected Poems*, 1981) está anotada escasamente por Hughes, sin embargo, cuando lo está, sus notas inevitablemente resultan frías e irritantes: lo es, por ejemplo, la afirmación del escritor de que debiera verse en *Ariel* «la obra verdadera» de Plath y entenderse todo el resto de su producción artística como el desecho de antiguas vestiduras e imposturas. Finalmente, la publicación de los diarios de Sylvia

totalmente censurados y mutilados por él, con aclaraciones inquietantes (tales como que los cuadernos que ella escribió desde 1962 en adelante «desaparecieron», cuando no se aclara en otros casos que simplemente fueron quemados por él), cierran una escena polémica.

Sin embargo, el nuevo libro de Hughes publicado recientemente viene a permitir la bajada a un nuevo telón de fondo y a dar lugar a la composición de otro escenario, aunque con viejos personajes que van a decir, guste o no, algo nunca dicho.

Ted Hughes y sus *Cartas de cumpleaños*

El juego de las lágrimas

TEXTOS Y FOTOS DESDE LONDRES, ESPECIAL PARA LA V.: MELINA BERKENWALD

Tuvieron que pasar 35 años. Tal vez una espera personal donde el autor procesa la historia. Quizás el tiempo que hacía falta para que el público y la crítica recibieran la obra como literatura y no como un informe justificativo. Tal vez, por qué no, el exacto tiempo de trabajo que la obra demanda. No por eso *Cartas de Cumpleaños* - siendo casi una autobiografía de su historia con Plath, un relato escrito sobre cartas de poesía dirigidas a ella, a nosotros y sobre todo a sí mismo- será un libro leído como cualquier otro («Es sólo una historia. / Tu historia. Mi historia» dice Hughes en su libro). Los poemas fueron escritos en momentos distintos. Algunos 20 ó 30 años atrás, pero la gran mayoría probablemente en tiempo reciente.

Las ochenta y ocho cartas son un único relato de la historia del matrimonio. El primer encuentro en Cambridge, sitio adonde Plath de nacionalidad norteamericana fuera a estudiar al ganar la beca Fulbright. El casamiento, sus viajes, sus mudanzas, sus problemas económicos y la muerte de ella el 11 de febrero de 1963. Escenas cotidianas, paisajes urbanos, vacaciones a París y a Madrid. Recuerdos donde Hughes da testimonio de su rol protagonista y de su presencia. Descripción de objetos, lugares, pensamientos y conversaciones donde no hay invento

ni terceros: él estuvo y los biógrafos no. «*Recuerdas como recogíamos narcisos? / Nadie más lo recuerda, pero yo lo recuerdo.*» (Narcisos, poema N° 53). «...Y esto fue lo que finalmente elegimos. / Recordándolo, lo veo todo dentro de una burbuja: / Gente extraña en un resplandor cerrado, riendo y llorando silenciosamente, Mirando fijo fuera de la transparencia / A una desolación. Una lluviosa foto de casamiento / En una tumba extranjera, entre lilas- / Y justo debajo de ella, sin ser vistos, los huesos reales / Aún padeciendo todo.» (Error, poema N° 51). La descripción se transforma en vivencia y en una interpretación profunda y cargada de intimidad.

Pero el tiempo del libro no es sólo cronológico. Es el tiempo de los mitos, que es eterno. Y dentro del mito, las supersticiones y el destino. Referencias clásicas, gitanas, lechuzas, brujas y espíritus. Fuerzas cosmológicas, el sol y la luna, signos y símbolos. Y por supuesto la tragedia inevitable del oráculo. Poemas



Casa de Plath y Hughes en Londres (Fitz Roy Road) donde también vivió el poeta W. B. Yeats.

como «La Gitana», «Ouija» u «Horóscopo» lo muestran sólo con el título. «*Tú quisiste estudiar / tus estrellas - las guardias / del patio de tu prisión, su zodíaco;*» «no sueños, había dicho yo, sino estrellas fijas / gobiernan una vida». Premoniciones que están dentro del tiempo.

po del mito pero también del relato y de la historia. Y la muerte como otra protagonista. Una muerte personificada e integrada en la impotencia de Plath y de Hughes. Ella los acompaña en viajes como parte del equipaje o como otro viajante más. Está en el llanto, en los sueños y en la pérdida no procesada del padre ausente de Plath. Y finalmente su suicidio, que como Hughes escribe, los dejó a los dos sin aire. «Tú eras el carcelero de tu muerte- / La cual te encerró. / Y desde que yo fui tu enfermera y tu protector / Tu sentencia fue mía también .» (El Pájaro Negro, poema N° 69).

Pero, además del destino y de la propia entidad de la muerte, Hughes nos muestra su deseo de que las cosas hubiesen sido distintas. Por qué no también su propia responsabilidad, su rol y su parte de culpa. «Quería hacerte una sólida mesa de escribir / Que durase una vida /.../ Yo no / Supe que había hecho una puerta empotrada / Abriendo hacia abajo de la tumba de tu papi» (La Mesa, Poema N° 58). «Yo era el mosquito en la oreja del herido / Elefante de mi propia / incompreensión.» (Caminata Lunar, Poema N° 19). Incluso menciona a Assia Wevill, mujer por la cual Hughes abandonó a Plath, en el poema «Soñadores» en donde los tres son retratados como muñecos sonámbulos dentro de un sueño. No por eso Hughes deja de tomar conciencia de la importancia del hecho, pero como algo quizás involuntario y sin malicia.

Sabor a nostalgia, como en un tango, donde las cosas pasadas no volverán, donde el destino es siempre inevitable y doloroso, donde se sufre una derrota. Y Hughes tiene este canto. La diferencia está en que aquí no es el relator o el cantor masculino quien tiene una obsesión o fijación con la madre sino ella, Plath, con su padre. Pero no es el padre un refugio (ficticio) sino acaso un apego que desequilibra y separa. «Tu te esfumaste / De la monumental / Forma inmortal / De tu herida: el cuerpo de tu Papi / Lleno de tus flechas. Pues era / tu sangre la que se secó sobre él.» (El Elenco, poema N° 78).

También hay admiración y referencias abundantes a los escritos de Plath. Sus poemas y su diario son lugares a donde él recurre para entender e hilvanar los hechos. Y este libro es Su diario, su registro y su memoria. Tal vez un duelo lleno de ternura, fracaso y búsqueda de alivio. «Qué te puedo decir que tu no sepas / Sobre la vida después de la muerte?». Quizás decir que él es la figura del Colgado en el tarot suspendido en el tiempo sin fuerzas para actuar. «Sólo tú y yo no nos reímos», porque al fin y al cabo, él también era ella. ■



Puente de Chalk Farm, cerca de la casa de Fitz Roy: "...yo/ caminando por el puente de Chalk Farm/ en mi camino a la estación del subte." (Epifanía, Poema N°46)

Las Manos (poema N° 81)

Dos largas manos
Mecieron tu infancia.
Más tarde las mismas manos silenciosamente
Te colocaron en un espacio lento
Y te dieron de alimento las píldoras,
Enguantadas para que no las reconocieras.

Cuando despertaste en el hospital
Tuviste ayuda para reconocer
Las huellas digitales dentro de lo que habías hecho.
Tu no lo pudiste creer. Era duro
Para ti creer.

Después, dentro de tus poemas
Que vestían como guantes, las mismas manos
Dejaron grandes huellas digitales. Lo mismo
Dentro de tus últimas cartas
Que estaban vestidas como con guantes.
Dentro de esas palabras con las que me golpeaste
Que se movieron tanto más rápido que tu boca
Y que aún suenan en mis oídos.

A veces pienso
Finalmente tu misma eras dos guantes
Vestidos por esas dos manos.
A veces incluso pienso que yo también
Fui agarrado, unos guantes entumecidos
Vestidos por esas mismas manos,
Haciendo lo que necesitaban hacer, porque
Las huellas digitales dentro de lo que hice
Y dentro de tus poemas y de tus cartas
Y dentro de lo que tu hiciste
Son las mismas.

Las huellas digitales
Dentro de vacíos guantes, éstos, aquí,
De los cuales las manos se han esfumado.



Newnham College en Cambridge. Allí estudió Sylvia Plath.

TED HUGHES

Mujeres

SYLVIA PLATH DIARIOS

POR SYLVIA PLATH

Julio de 1950, Wellesley. "En el piso alto, en el brillante rectángulo blanco y estéril del cuarto de baño, con olor a carne tibia y a pasta de dientes, me incliné sobre el lavabo con un rito maquinal, lavándome las zonas prescritas, rindiendo culto a los cromados resplandecientes, a la luz que chocaba de aquí para allá, frágil, cegadora, desde los grifos. Caliente y fría, la limpieza que llega en forma de suaves pastillas verdes y perfumadas; cabellos en finas líneas dibujadas a lápiz curvándose sobre el esmalte blanco; los medicamentos de colores, los sólidos tarros de cristal opaco, los frascos que curan los síntomas de un resfriado o te entregan al sueño en el espacio de una hora. Y luego la cama, en el mismo aire potencialmente fecundo, con aroma a espliego, cortinas de encaje y el tibio olor felino como almizcle, esperando para asimilarte..., por todas partes una pálida espera. Y tú eres el conmovedor compendio de todo ello. De ti, por ti, para ti. Dios mío, ¿es esto todo lo que hay, el rebote a lo largo del corredor de risas y lágrimas? ¿de ensalzarse y despreciarse a una misma? ¿de la gloria y el asco?"

De una carta a Eddie Cohen (1950). ... "Vuelvo a donde estoy, inmóvil, nadando, ahogándome, enferma del deseo. Me han inyectado demasiada mala conciencia para romper con las costumbres sin efectos desastrosos; lo único que puedo hacer

es llegar, envidiosa, hasta la frontera y odiar con toda mi alma a los varones que sacian su hambre de sexo sin problemas, sin desconfianza, sin rupturas, mientras yo me arrastro de cita en cita, empapada en un deseo que nunca me satisface."...

3 de noviembre [1952], Northampton. ... "Y ahí estriba el sofisma de la existencia: la idea de que se puede ser feliz para siempre y envejecer en una situación y con una serie de logros. ¿Por qué se suicidó Virginia Woolf? ¿O Sara Teasdale o las otras mujeres brillantes? ¿Neurosis? Su obra escrita ¿fue una sublimación (¡qué horrible palabra!) de hondos deseos básicos? ¡Ah, si yo lo supiera! ¡Si supiera a qué altura he de colocar mis metas, los requisitos de mi vida!..."

27 de abril [1953]. ... "Tengo que estar terriblemente segura de que eso (el matrimonio) no es ni una atractiva jugada llena de riesgo ni un escape efímero. No conozco a ninguno de los tres como para hacer el pronóstico de toda una vida, ni siquiera uno muy vago y general. Tendría que vivir con cada uno durante cierto tiempo... El único chico al que conozco realmente bien es aquel al que conozco lo suficiente como para saber que nunca me casaré con él ni lo querré... Ah, un amor, compartir cada vez más, sería algo tan bueno, tan poco complicado. Y en estos días tan rápidos y sumamente compli-

cados de velocidad, estados de ánimo y psicología, es relativamente complicado conocer a alguien, como es imposible 'conocerse' uno mismo. De repente todo el mundo está muy casado y feliz, y tú estás muy sola y amargada por desayunar sola todos los días un insípido huevo cocido y por pintarte una boca muy roja con la que sonreír, ah, llena de dulzura, al mundo." ...

19 de febrero de 1956, domingo por la noche. ... "Hoy mi diccionario, con el que estaría más dispuesta a vivir en una isla desierta que con la biblia, algo de lo que a menudo he presumido inteligentemente, se halla abierto delante de mí, después de haber escrito el primer borrador de un mal poema enfermizo; en la página 545: engaño; en la 546: falsedad; en la 547: incauto; en la 548: tramposo. El inteligente crítico y escritor que es un aliado de las fuerzas adversarias, generosamente creativas, exclama con certera precisión:

Casa de Hughes en el 18 de Rugby Street, Londres. El vivió allí antes de conocer a Plath y durante su noviazgo con ella: "Entonces allí en el número dieciocho de la calle Rugby/ Letargo y miseria victoriana esperé por ti./ Pienso esa casa como un decorado/ cuatro pisos expuestos al auditorio. (...)

Perpetuo performance - nombres de actores alterados, pero nunca las partes. Ellas me dijeron: "Tú/ deberías escribir un libro sobre esta casa. ¡Está poseída! / ¡Quiensea que entra en ella nunca sale bien! / Quiensea que entra en ella entra en un laberinto/ un knossos de coincidencia/ y ahora tú estás en ella." (18 Rugby Street, Poema 10)





Sylvia y sus amigas de Yale (al centro con una botella en la mano) y Sylvia con Ted y Frida, la hija mayor.

'Impostora, impostora.' Algo que he venido oyendo sin interrupción por espacio de seis meses durante ese oscuro año de infierno..."

4 de enero, 1958. "...De cómo todo ha encogido cuando se regresa; no se puede volver a casa: Winthrop minúsculo, apagado, llena de arrugas su piel espesa: todas aquellas ampliaciones irisadas de sueños han perdido brillo, conchas fuera del agua, color que palidece. ¿Es que nuestras mentes colorearon entonces calles y niños y no lo hacen ya? Hemos de luchar para volver a esa percepción temprana; intelectualmente jugamos con fábulas que en otros tiempos nos hacían sudar bajo las sábanas -la emoción, el sentirse empapado de asombro desaparece-, hemos de recrearlo en nuestra mente, incluso mientras medimos levadura en polvo para un bollo hecho a toda prisa y calculamos los gastos del mes que viene. Un dios se inspira en todo. Práctica: ser una silla, un cepillo de dientes, un frasco de café de dentro afuera: *conocer* sintiendo desde dentro."

19 de febrero de 1959, jueves. ... "Yo, aquí, sentada como si me hubieran descerebrado y queriendo un hijo y una carrera, aunque sólo Dios sabe haciendo qué, si no es escribir. Qué decisión interior, qué asesinato interior o fuga de prisión tengo que cometer si quiero hablar con mi auténtica voz profunda al escribir (palabra que por alguna razón me sobresalta al deletrearla) y no sentir este atasco de sentimientos detrás de una fachada ornamental cerrada con cristal, de palabrería paralizada y muda. Animada hasta cierto punto por la publicación en *The Spectator* de mis dos poemitas. Creo que ahora el éxito me daría fuerzas. Pero lo más alentador es tener la sensación de estar rompiendo mi campana de cristal. ¿De qué tengo miedo? ¿De hacerme vieja y morir sin ser Alguien?"...

20 de mayo de 1959, miércoles. "Esta mañana leí, a poco de despertarme, una carta del estimable Dudley Fitts [editor de la serie de la universidad de Yale "Poetas jóvenes"], carta que interpreté, todavía dormida, como una amable devolución de 'The Bell of Bendylaw', diciéndome que había fallado por un suspiro; que yo era el otro candidato, pero que mi falta de acabado técnico (!) era lo que le había desanimado, mi tosquedad, indecisión, falta de dirección en todos poemas

menos cuatro o cinco. ¡Cuando mi defecto principal es una precisión silábica casi de máquina! Sentimiento muy real de Mala Suerte. ¿Conseguiré alguna vez gustar por algo que no sean falsas razones? Mi libro está todo lo acabado que podrá estarlo nunca. Y después del sí de *Hudson*, tengo grandes esperanzas de que, dentro de pocos meses, los 46 poemas, en su totalidad, hayan sido aceptados para publicación. ¿Y qué? No tengo a nadie que defienda mi causa. Siempre encontrarán una falta de esto, o de lo otro, o de lo de más allá. De todos modos, entre mis superiores, ¿de cuántos me merece respeto la opinión? Lowel es un ejemplo que hace al caso. ¿Cuántos, si es que hay alguno, advertirán en qué trabajo, qué es lo que estoy superando? Cuán irónico que todos mis esfuerzos por superar los fáciles excesos de lirismo sirven para convencerlos de que soy tosca, antipoética, apoética. Dios del cielo..."

30 de septiembre [1959], miércoles. "Cuando me desperté esta mañana en el dormitorio oscuro y húmedo, oyendo la lluvia que caía por todas partes, me pareció que estaba curada. Curada de los latidos acelerados que me han atormentado estos dos últimos días hasta el punto de que apenas podía pensar o leer, la mano apretada sobre el corazón. Allí se debatía un pájaro frenético, atrapado en una jaula de hueso, a punto de estallar, estremeciéndome todo el cuerpo con cada pulsación. Empecé a desear golpearle el corazón, atravesarlo, aunque sólo fuera para detener aquellas ridículas palpitaciones que parecían querer saltarse del pecho y salir para abrirse camino en el mundo. Me quedé tumbada, tibia, la mano entre los pechos, portegiendo mi despertar y el latido tranquilo, equilibrado, discreto de mi corazón descansado..."

7 de noviembre de 1959, miércoles. "Es peligroso estar tan cerca de Ted día tras día. Carezco de una vida separada de la suya, y es probable que me convierta en un simple accesorio. Importante recibir clases de alemán, salir por mi cuenta, pensar, trabajar por mi cuenta. Vidas separadas. He de tener una vida que me dé apoyo interior. Este lugar me resulta algo así como un terrible convento. Aborrezco nuestra alcoba: el blanco estéril, las camas que todo lo llenan. Me encantaba el abarrotado apartamentito de Boston, pese a que allí recibiera las visitas de J. Panic..."

Mujeres

7 Personajes de la literatura argentina

POR CLAUDIO ZEIGER & SERGIO S. OLGUÍN

MUJERES ARGENTINAS DE FICCIÓN. SIETE CHICAS/SEÑORAS/ANCIANAS DE LAS LETRAS NACIONALES QUE RESULTARON INOLVIDABLES PARA LOS AUTORES DE LA NOTA. UNA LECTURA DE LA LITERATURA LOCAL.

UNA MUJER VERDADERA Emma Zunz (*El Aleph*, de Jorge Luis Borges)

A lo largo de todo el cuento que lleva por título el nombre de esta heroína, todo parece estar muy claro, muy determinado, muy fatal, muy Borges. La hija, Emma, actúa de modo lineal y recto una vez que ha trazado su plan. Recordarán, los que hayan leído *El Aleph*, que se trata de una joven obrera que pretende vengar la muerte de su padre llevado al suicidio por una falsa acusación de desfalco, cuyo responsable fue en verdad el dueño de la fábrica donde ella ahora trabaja. Parte central de ese plan implica que Emma debe perder la virginidad para justificar esas palabras tanto tiempo masticadas: «*Ha ocurrido una cosa increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté*».

Una vez introducido el matiz sexual, Emma sigue siendo una heroína, pero las cosas sutilmente habrán cambiado. Pasea por el puerto, elude a un joven porque su cara imberbe le podría provocar alguna ternura; elige a un tipo más curtido, más bruto, y se va con él convencida de que ella sirve para su goce y él para la justicia, cobra plata por hacer de prostituta, rompe ese dinero recibido y se arrepiente de hacerlo porque romper plata es soberbia. A pesar de todo, la duda queda instalada, y no por nada Borges lo formula como una pregunta:

«¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma

Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio?»

En ningún momento Emma Zunz es descrita físicamente y sólo sabemos los datos que la ligan al padre, al desfalco y a la venganza; tiene diecinueve años y un temor casi patológico frente a los hombres. Su atractivo puede dividir a los lectores en dos: habrá aquellos que se sientan atraídos por su férrea voluntad rectilínea. El plan, leemos en el cuento, se vio alterado, pero no la vocación de mártir de la heroína. Otros preferirán la Emma sumergida en el terror sexual, en el fango portuario, en la aspereza de la barba del marino que la desvirga.

Hay que aceptar que son dos caras diferentes de la mujer heroica. Borges las acopló pero dejó visibles las marcas del acoplamiento. No importa demasiado ya: ella será por siempre una mujer verdadera y también será «verdadero el pudor, verdadero el odio».

C.Z.

SOL NEGRO Alejandra (*Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato)

Existen dos tendencias en relación a la obra literaria de Ernesto Sábato: despreciarla o alabarla. Las dos líneas comparten algo: la falta de matices y - algo mucho más grave- la ausencia de



nuevas lecturas: es decir, nadie lee a Sábato, todos lo leyeron y opinan en función de esas lecturas. Pero esto no es un problema exclusivo de la narrativa de Sábato. La literatura argentina vive de sus viejas lecturas. A ningún crítico más o menos prestigioso le interesa remover las aguas de sus viejos conceptos y se trata a los escritores con prejuicios y como fichas de un ajedrez perverso: si Cortázar sirve a mi teoría de la literatura argentina, lo reivindicó. Si en cambio, me sirve Puig, ignoro a Cortázar. Así actúan críticos como Sarlo, como Piglia, como Libertella. Prejuicios y viejas lecturas.

No es aquí el espacio para discutir sobre la narrativa de Sábato. Eso merecería más que estas líneas para evitar los lugares comunes. Tan sólo concentrémonos en el objeto de esta nota: Alejandra.

Los que leyeron **Sobre héroes y tumbas** la recordarán. Los que no leyeron el libro, léanlo: con sus defectos, con sus altisonancias y con sus desbordes sigue siendo una buena novela. Además conocerán a Alejandra, a Martín, a Bruno, a Fernando: personajes literarios. Esos personajes que hacen inolvidable una obra: ¿qué queda de *La Ilíada* sino los gestos heroicos de Aquiles? La trama de *Hamlet* se desdibuja pero permanece perfecta en el recuerdo la figura de Hamlet.

Así ocurre con los personajes de **Sobre héroes y tumbas**. Sábato supo construir una heroína desde una perspectiva decimonónica: Alejandra tiene mucho de esos personajes complejos que crearon el siglo pasado Stendhal, Dostoievsky o Tolstoi. Al leer la novela se tiene la sensación de que Alejandra tiene una existencia virtual más allá de las palabras. Tiene profundidad y esa profundidad es un oscuro abismo. Su historia de amor con Martín, sus actitudes perversas, su hundimiento en el dolor, su trágico destino la transforman en la protagonista de una historia de amor loco que —si se le quita la pesada carga de filosofía de divulgación con la que a Sábato le gusta mechar sus textos— la convierten en hermana solar de Betty Blue, la protagonista de **37°2 por la mañana** que creó Philippe Djian y que Jean-Jacques Beineix le dio las formas de Beatrice Dalle.

«Todos estamos solos sobre el corazón de la tierra, atravesados por un rayo de sol y enseguida atardece.» Los versos son de Salvatore Quasimodo. Todos estamos solos. Alejandra estaba so-

la. Martín estaba solo. Su rayo de sol fugaz, violento, imprevisible como un rayo eléctrico— fue su encuentro con Alejandra. Un sol negro marcando a fuego el corazón de Martín y el recuerdo de los lectores.

S. S. O.

LA REVOLUCIÓN POSIBLE

Ludmilla (Libro de Manuel, de Julio Cortázar)

Si nadie lee a Sábato (es decir —omniscientemente—: nadie lo lee correctamente) algo similar y hasta mucho más palpable ocurre con Cortázar. Ni que hablar de **Libro de Manuel**, encasillado estúpidamente como una especie de copia gagá y oportunista de **Rayuela**. Otros opinan —candorosamente, intentando ser generosos con Cortázar y siendo solamente miopes— que **Libro de Manuel** es un libro político escrito en el fragor de los violentos '70 y que sólo tiene el valor testimonial de la época. Se encienden las lucecitas rojas y suena la alarma: error, error.

La literatura argentina ha sido siempre púdica (puritana, moralista, agreguen otros adjetivos del mismo tenor) en lo sexual y obvia en lo político. Tenemos textos de derecha, de izquierda, realistas revolucionarios y realistas del rey, antisemitas, antiperonistas, antiburgueses, chupamedias del régimen de turno y voces críticas implacables. Cortázar, en **Libro de Manuel**, consigue desprenderse de los lugares comunes para poner en acción una erótica y una ética que se resumen en una poética. La rima es berreta (berrética) pero certera. Por supuesto que Cortázar no fue el primero en creer que la revolución debía terminar en el campo de batalla pero debía comenzar en la cama (más bien era una idea bastante popular en los '70) pero sí fue el más lúcido a la hora de trasladarlo a la ficción. Hace un libro para ser leído por un público "revolucionario" y, sin embargo, lo político (es decir "lo circunstancial") se desdibuja en su interés por el erotismo y por el sexo en general. Por eso, la gran protagonista de **Libro de Manuel** es la, a priori, menos revolucionaria de los personajes: Ludmilla, la actriz polaca.

Típica situación triangular de Cortázar: Ludmilla está en pareja con Andrés, un intelectual descreído que tiene una amante francesa, Francine, y también anda con una prostituta (dato que aparece en un capítulo suprimido de **Libro**

de Manuel e incluido en **Salvo el crepúsculo**). De Ludmilla se enamora el revolucionario Marcos, amigo de Andrés. Ludmilla es una chica "inocente", que no tiene formación política y que entra en un movimiento guerrillero más por amor a sus integrantes y a sus locuras que por la famosa condición necesaria de aquellos días: la "conciencia de clase". Ludmilla hace la revolución con la felicidad y las ganas con la que sale a comer papas fritas por las calles de París en la madrugada. Ludmilla ama la revolución no porque es una rebelde sino porque vive a pleno su erotismo. Su instinto la lleva a proteger la felicidad, los momentos con los amigos, el futuro frágil de Manuel. Hoy, Manuel, debería andar por los treinta años. Hoy, Marcos, Susana, Patricio resultan cándidos en sus intenciones. Sólo Ludmilla parece mantener en su erotismo las banderas de una revolución posible de la que se pueda hacer cargo la generación de Manuel. ¿Se enamora un autor de sus personajes? Si es así, Ludmilla es el gran amor de Cortázar.

S. S. O.

DOS VIEJITAS ARGENTINAS

Nidia y Luci (Cae la noche tropical, de Manuel Puig)

¿A quién le importan los viejos? Seamos crudos, sinceros. Apartás la vista cuando te cruzás con uno en la calle, seguramente porque no querés ver tu propia imagen al otro lado del espejo. No lo digo yo, lo dice una de las viejitas de **Cae la noche tropical**, la última y magistral novela de Manuel Puig. Nidia es la mayor de las dos hermanas, ya anda por los 84. Dice que como a los viejos no los mira nadie, tienen la ventaja de poder observar la vida sin presiones. A diferencia de Luci, cuando comienza la novela al menos, Nidia es prejuiciosa, pudorosa, dogmática. Mucho más que su hermana menor, que vive en Río de Janeiro y se ha vuelto, a los 78, mundana. Durante varias jornadas las dos hermanas entretienen recuerdos del pasado argentino con los chismes del presente carioca. Sobre todo cuerean a una vecina que tiene varios amores paralelos. «Para mí que es de hacer programas» chicanea Nidia. Luci la defiende un poco más.

Las viejitas de Puig, como la mayoría de las viejitas que conocemos y a las que apenas les prestamos atención, hablan pavadas, tienen floja memoria, presión alta, manías, cuidan las plantitas, pero en algún lado, te vas dando cuenta

en la medida que vas devorando esas páginas sin saber muy bien por qué (hasta que advertís que Puig está cerrando el cerco, volviendo a su mejor forma, a **Boquitas pintadas** y **La traición de Rita Hayworth**, hasta que llegás a la conclusión de estar leyendo una de las grandes novelas argentinas sin vuelta, sin joda) esas viejas madres te pegan en el plexo, te toman por asalto, te emocionan.

«¿Te das cuenta, vieja, que estás emigrando?» le escribe en una carta (tan Puig) a Nidia, su hijo Nené (tan Puig).

Si hay que elegir, creo que me quedo con Nidia, pura simpatía personal, pero esto no tiene la menor importancia. Son, Nidia y Luci, dos viejitas argentinas en el exilio, más voluntario que obligado, unidas al final de la vida para protagonizar un increíble aprendizaje. A la vejez viruela: son las indiscutibles Primeras Abuelas de las letras argentinas.

C. Z.

ENTRE EL PUDOR Y LA DUREZA

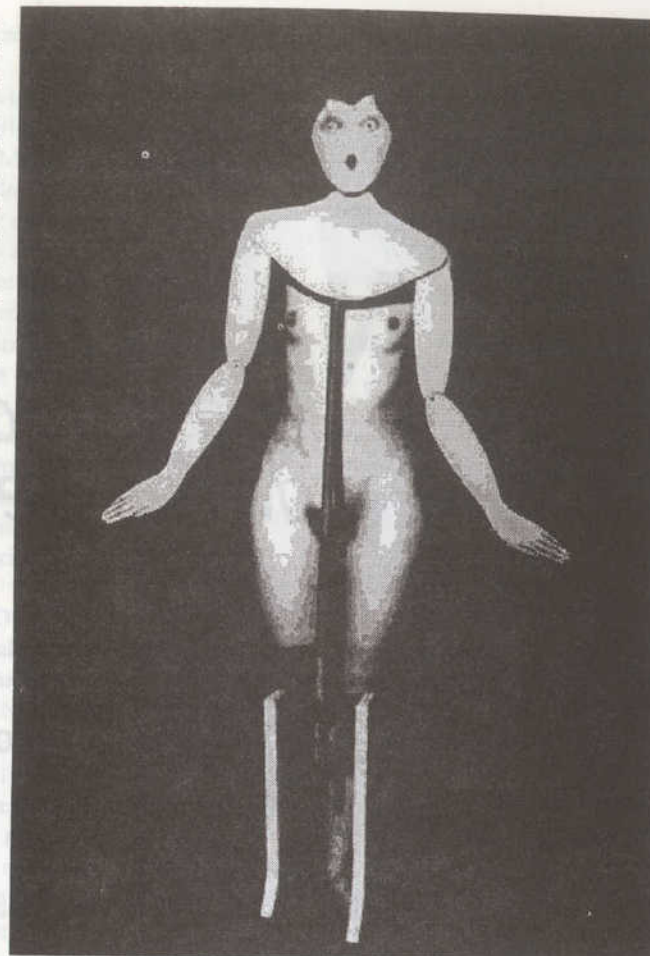
Agata y Silvana (La tierra incomparable, de Antonio Dal Masetto)

En la nota anterior se reivindicaba a dos viejitas de Puig. También Dal Masetto supo crear un personaje anciano inolvidable: Agata, la protagonista de sus dos novelas, **Oscuramente fuerte es la vida** y **La tierra incomparable**.

Basada en la figura de su madre, Agata representa de manera acabada no sólo a los inmigrantes que llegaron a esta tierra sino que la dureza de la vida y las circunstancias con las que se enfrentan la transforman en un personaje que desborda a la historia en sí y que se manifiesta plenamente en la segunda de las dos novelas.

El argumento de **La tierra incomparable** es bien sencillo: Agata regresa a su tierra natal en Italia. El reencuentro con sus orígenes no tiene un cariz melodramático ni siquiera nostálgico, es una constatación dura del paso del tiempo y de lo que permanece más allá de los años. Dal Masetto construye una novela sobre la fugacidad de la vida con el mismo tono que Chandler muestra la corrupción del sistema. Hay algo de personaje de novela negra en el espíritu de Agata.

La tierra incomparable tiene una



protagonista del comienzo al fin, que es Agata, y una coprotagonista que poco a poco va ganando interés: Silvana, la nieta de una amiga de Agata, que comienza como una mera acompañante de la anciana por los distintos lugares de Triani, su pueblo natal, y se transforma en un personaje complejo asediado por las inseguridades, un amor tormentoso y una indecible soledad. Las dos cargan con un sobrio descreimiento, con una enorme necesidad de apoyarse en la otra y con la dificultad de expresar todo lo que les ocurre internamente. Su espíritu solidario, todo el dolor y el amor que sugiere y que por una pudorosa gentileza apenas muestra, hacen de Silvana un personaje entrañable.

S. S. O.

LA DE PERLONGHER

Evita (Prosas Plebeyas, de Néstor Perlongher)

Están las Evitas muertas. La de «Esa mujer» de Walsh y la de **Santa Evita** de Tomás Eloy Martínez. Cadáveres de Evita que despiertan pasiones en los vivos, peronistas y antiperonistas. La Evita de Néstor Perlongher (el cuento «Evita vive», 1975), es mi favorita. También está muerta,

pero no es cadáver. Despierta otro tipo de pasiones, es barriobajera, y podría haber sido interpretada por Madonna cuando Madonna no había sido arruinada aún por la maternidad.

«Una mujer de unos 38 años, rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete...» son sus señas de identidad.

Caben algunas aclaraciones: estoy casi convencido, no del todo seguro, de que esta Evita me gusta especialmente por el entorno en que reaparece, pero no sé si me gusta en tanto personaje. Es una duda. No sé si me gusta Evita, ni como personaje literario, ni como persona real. Nunca lo supe. Calculo que ya no tiene mucha importancia saberlo. Pero si bien las Evitas de Walsh y TEM son atractivas, logradas en su ausente omnipresencia, siempre me pareció que ese envaramiento con que se las trata corresponde a una cuestión de ideología más que a una cuestión literaria. La canonización,

diría el viejo Viñas, la comunión de los santos. Había que ser un zarpado para escribir como hizo Perlongher «*estábamos relocos y las viejas déle coparse con el llanto, nosotros les pedimos que ese bajón de anfet lo cortaran, sí, total, Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran superbien, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife*».

Ahora que releo «Evita vive» y sigo pensando, me doy cuenta de que Evita siempre entró a la literatura como un cadáver embellecido, para un lado o para el otro, nunca entró verdadera, auténtica, nunca la dejaron fascinar con su brillo propio, con su prepotencia y su obvio mal carácter. Pero si hay una Evita para elegir, es la de Perlongher. Me gusta ese entorno de travestis, chongos y vecinas que le hizo. La Evita lúmpen, la de los lúmpenes. Si solo queda pensarla en alguna vereda, mejor esa ¿no? Aunque mucho me temo que si «Evita viviera», al cuento de Perlongher lo hubiera prohibido. Ella era así.

C. Z.

FOTOS: MAN RAY



Mujeres

NAHUI OLIN

La pasión como una de las bellas artes

POR JORGE BOCCANERA

FUE POETA Y MODELO DE PINTORES Y FOTÓGRAFOS. ERA AMIGA DE FRIDA KAHLO Y TINA MODOTTI. VIVIÓ EN UN MÉXICO

DONDE LA REVOLUCIÓN Y EL ARTE IBAN DE LA MANO. A UNO DE SUS AMANTES, QUE CASI MATA, LE ESCRIBIÓ: "ODIO A LOS

COBARDES COMO TÚ PORQUE YO SOY FRANCA, SINCERA, BRUTAL COMO TODO LO QUE ES GRANDE, COMO TODO LO QUE ES ÚNICO."

Ella estaba allí? ¿La crucé alguna vez? Yo había llegado a México desde Guatemala en un viaje interminable (había salido de Argentina seis meses antes) y deambulaba desorientado por el centro del Distrito Federal. Fue a fines del '76, cuando ella todavía rondaba con su legión de gatos por la Alameda Central junto al imponente Palacio de Bellas Artes, enterrada en vestidos para otra cintura, maquillada con el énfasis de la primera vez. Ella también había sido un palacio; un rostro de luna con ojos de jade líquido que en los años 20 petrificaba a los hombres. Por esa época no hubo belleza que se le igualara. Pero yo, ¿la crucé en esos días? Tengo un vago recuerdo (¿o son las ganas de haberla conocido?) de que atravesé en algún lugar su perfume espeso y su mirada desafiante.

Tengo idea de haberme cruzado con esa mujer por los bancos de la Alameda donde un gitano refrescaba su enorme oso con la manguera del jardinero, o en las calles estrechas iluminadas por la música de los organilleros. Yo andaba esos lugares. Ella caminaba por esas calles. Recuerdo que en la Plaza Santo Domingo,

cerca de la catedral, unos tipos parcos instalaban una mesita bajo la recova y ahí mismo, cada uno con su vieja Remington, se ofrecían solícitos para un escrito administrativo o una carta de amor. También podríamos habernos visto, y esta hipótesis es la que siento como más posible, en los corredores de una lúgubre galería donde una diminuta y oscura librería (¿era la "Juárez"?), ofrecía una infinidad de actividades; cursos, lecturas, mesas redondas y conferencias sobre los temas más inverosímiles. Me era complicado conciliar este programa de actividades con el espacio del lugar, acaso para media docena de personas.

Ella se llamaba Nahui Olin y estoy seguro que la vi, que ella me recibió en México en ese cruce de miradas ligero; no fue mucho, pero es más que la bienvenida que puede dar un presidente y una banda de música; así, sin protocolo, con la mirada que se cruzan los que viajan, los que están en el camino, los que sin conocerse, se reconocen. Yo ya no estaba solo.

Hermanas de pasión

En la efervescencia del México de los

años 20, surge una gestualidad discordante, provocativa, vanguardista, que articulan el arte y la política en una dirección de cambio. Dentro de ese marco aparecen la actriz Dolores del Río, las pintoras Frida Kahlo y María Izquierdo, la fotógrafa Tina Modotti, Antonieta Rivas Mercado y, por supuesto, la poeta y pintora Carmen Mondragón, rebautizada como Nahui Olin.

Van por la vida tatuadas por el deseo, el pensamiento agudo y la imaginación. Las reúne, además de un lugar y una época, una voluntad hecha de convicciones firmes y posiciones vehementes, todo ello sujeto con la cinta de colores de una sensibilidad especial que las haría destacar en el medio artístico.

Un cóctel de artista-amante-militante, toma forma en la vida de estas mujeres, a fondo en la felicidad y en la tragedia. El modelo tiene a veces su énfasis en lo político (el caso de Tina Modotti) o en lo artístico (la obra de Frida Kahlo); en el caso de Olin podría decirse que la define la marca del erotismo, una vertiginosa pulsión amorosa. Elena Poniatowska la define así: una mujer "poderosa por libre

(que) se derrama a sí misma sin muros de contención".

Nacida en México en 1893, viajó a Europa con su padre, militar exiliado por los avatares de la Revolución Mexicana. En su infancia, mientras su padre dibujaba croquis (inventó un cañón y una carabina), solía montar a caballo desnuda. Por esos días la joven escribe: "quiero hacer vibrar mi cuerpo, mi espíritu hasta sus últimos sonidos". En Francia, donde se impregna de las corrientes artísticas de ruptura y conoce a Picasso y a Matisse, se casa en 1913 con Manuel Rodríguez Lozano. El matrimonio tiene un hijo fallecido en circunstancias confusas (al parecer se asfixió durmiendo con sus padres). Cuando regresan a México en el '21, están separados.

Del 22 al 27, Nahui publica *Optica cerebral*, poemas dinámicos, *Calinement je suis dedans*, *A dix ans sur mon pupitre* y *Nahui Olin*. México es un hervidero cultural y Nahui está allí escribiendo, pintando, posando para las fotos del norteamericano Weston o representando a "la poesía erótica" para un mural de Diego Rivera (fue su modelo en varios trabajos). Además, forma parte del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores.

En el inicio de los '20 conoce al primer muralista de México, el vulcanista Gerardo Murillo, a quien Lugones rebautizó como Dr. Atl (agua, en lengua azteca) y fue flechazo es mutuo. El pintor la conoce en una fiesta ("me cegó") y se sabe perdido. Escribe: "Sus ojos verdes me inflamarón y no pude quitar los míos de su figura en toda la noche... ¡Pobre de mí!"

La bella y la bestia

Como dice un bolero: "40 y 20". Es la edad de los enamorados que viven en un ex convento; otro palacio para Nahui. Los amantes se escriben cartas de patetismo y pasión; él habla de noches de sollozos, aullidos, caricias, "lágrimas de placer"; ella expresa: "perfora con tu falo mi carne -perfora mis entrañas- desbarata todo mi ser -bebe toda mi sangre- y con la última gota que quede escribiré esta palabra: te amo". El Dr. Atl le cambia el nombre de Carmen Mondragón por el de Nahui Olin (que designa para los aztecas el movimiento renovador del universo) y le hace un retrato diferente cada día. También pinta a Nahui para el mural de un ex colegio. Adriana Malvido en su libro *Nahui Olin, la mujer del sol*, señala que el artista pintó al sol y la luna con sus órganos sexuales, lo



que escandalizó a las autoridades que ordenaron borrarlo.

A un gran desenfreno corresponde una caída descomunal, y en el claustro citado se suceden las peleas. Para el Dr. Atl "la vida se ha vuelto imposible. Los celos nos torturan". Nahui casi tira del techo del convento a dos amigas del pintor y le hace saber que tiene un novio italiano cantante de ópera. Si se trata de amantes, ella reclama también el derecho a su libertad. Está lejos de la pasividad, es un espíritu indomable: una noche él despierta sobresaltado, abre los ojos y ve a Nahui desnuda, arrodillada sobre la cama, empujando un revólver contra su pecho.

La relación es un enjambre de relámpagos, un amasijo de amor y odio, un polvorín. La turbulencia rasga las paredes del palacio que habitan en el centro de la ciudad; en el enorme patio se acumulan los tarros de pintura volcados por el arrebato, la sangre revuelta de los celos, la reconciliación en pasos lentos que se pierden por los corredores, los mensajes en forma de graffitis estampados

en los muros.

Los amantes dejan de verse. Ella le había escrito: "Odio a los cobardes como tú porque yo soy franca, sincera, brutal como todo lo que es grande, como todo lo que es único".

Novia del sol

Hacia el final de la década, Nahui tendrá otros amores: un caricaturista que la lleva a Hollywood, donde impresiona a Rex Ingram, quien fuera director de Greta Garbo, y un capitán de barco que muere intoxicado en Cuba. En el '27 se anuncia que Nahui protagonizará una película que nunca se filma y la pintora realiza una exposición de sus desnudos, a cargo del fotógrafo Antonio Garduño.

En el '37, la pintora y poeta publica su libro *Energía cósmica* y en los años que siguen realiza exposiciones de sus obras, hasta que hacia la mitad de los años 40 se retira de todo. Así, quien fuera la mujer más hermosa de México empieza a convertirse en su propio fantasma. Al igual que "Misterio", uno de los personajes de *Viejo Nueva Orleans*, del nicaragüense José Coronel Urtecho; esa mujer "empezaba a dejar de ser joven, pero conservaba una belleza delicada templanamente crepuscular, que era como una belleza recordada o como la costumbre de ser bella, sin saber para qué ni exactamente cómo".

Lourdes Andrade, en su artículo "Nahui Olin, musa de pintores y poetas", publicado en el suplemento *La Comunidad* de California, señala que: "Se cuenta que en cada quincena, al recibir su sueldo como maestra de dibujo, se dirigía al Casino español donde en una opípara comida gastaba casi todo su dinero. Con el resto compraba carne que repartía entre los gatos que se le reunían en el ala poniente del palacio de Bellas Artes... En los días siguientes comía en el dispensario de la secretaría de Salubridad".

Podrá rodearla la soledad, la oscuridad, la humedad de los cuartos abandonados de su casa, pero Nahui lleva por dentro un diálogo que la anima, una melodía que pocos pueden escuchar. Ya octogenaria vaga por las plazas con la misión -según contaba- de poner en movimiento al sol cada mañana, tarea imposterizable de la que la relevó la muerte un día cualquiera de 1978.

No pactó con nada ni con nadie. En la noche de México, sus ojos a ratos verdes, a ratos violeta, cantan una canción de amor.

Amalia Jamilis

La argentina secreta

POR ELVIO E. GANDOLFO

POCOS CONOCEN A AMALIA JAMILIS (1936), UNA ESCRITORA ARGENTINA QUE YA LLEVA PUBLICADOS CINCO LIBROS DE CUENTOS. DESTACADA CUENTISTA, SU OBRA ES DIGNA DE SER LEÍDA HOY. LAS RAZONES EN LA SIGUIENTE NOTA.

En una época compraba casi todos los libros de la colección Narradores de Hoy de Centro Editor. A comienzos de los '70 incluía títulos extranjeros que en buena medida adelantaron los de colecciones después más prestigiosas, como Alianza Tres o Anagrama. Difundía además autores argentinos, no sólo conocidos sino sobre todo poco o nada conocidos. Había un libro del que me atraía el título: **Los trabajos nocturnos**, como así también el nombre de la autora, Amalia Jamilis, que sonaba a griego, y la foto de contratapa: una tipa delgada de cabello largo y mirada frontal, un como esbozo de sonrisa, y remera o pullover negro.

Un día abrí el libro y leí el primer cuento, muy bueno, "Acuario", donde en poquísimas páginas se contaba una relación padre-madre-hijo y un fracaso final, del hijo, que dolía, a la madre y al lector. "Autora interesante" apunté mentalmente. Tiempo después leí otros cuentos y el apunte mental se confirmó. Así que a lo largo de los años fui consiguiendo, generalmente en liquidaciones o librerías de viejo, otros libros: **Detrás de las columnas** y **Madán**. Antes de leerlos, en mudanzas, los perdí. Los volví a conseguir.

Hace un año, más o menos, volví a hojear **Los trabajos...** y volví a leer "Último baile": me dejó conmovido, impactado. A diferencia de "Acuario", que pega en cualquier momento, con éste era mejor ser más grande. Es uno de los mejores relatos que se hayan escrito sobre el tango, porque cuenta la historia, la

vida de un músico de segunda, que para colmo se considera fracasado, porque *"mis proyectos (...) jamás se relacionaban con la música ni con ningún tipo de trabajo, sino más bien con encamadas con mujeres, con caminatas por los barrios."* Al final está cerca de la muerte, acompañado por uno de los músicos amigos, mientras dice: *"Veo algo en Mateotti, me doy vuelta, hago como que duermo, hago como que viví alguna vez."*

Recordé otra vez que era una autora interesante, y me pregunté por qué no la había leído un poco más. Salí a navegar, no por la Internet (donde casi seguramente Jamilis no figura), sino por las librerías de viejo. Llegué a pensar que aunque **Los días de suerte** había ganado el premio de Emecé en 1968, no había sido publicado, porque la contratapa de **Los trabajos...** no daba fecha de edición. Consegui **Madán**, de una colección de Celtia. O **Ciudad sobre el Támesis**, que era de Legasa, y por lo tanto tenía que ver con Jorge Lafforgue, que había hecho la colección de Celtia. Como me considero un buen buscador (en el sentido de Internet) de librerías y bibliotecas, un sexto sentido me hizo llamar a Lea Fletcher. Allí me enteré no sólo de que tiene una tremenda biblioteca de autoras argentinas, sino también de que además de tener **Los días de suerte**, me lo prestaba. Por fin tenía a Jamilis completa.

Parte de la lentitud para moverme y leerla (años, años), parecía provenir de la lentitud para moverse y leerla de la crítica o los lectores. Varios habían oído hablar de ella, de que era buena, pero

"vive en Bahía Blanca". O "dejó de escribir y se dedica a pintar". O "creo que está muy enferma". O "lo que pasa que ella no se mueve mucho". Esta última frase, que he oído con frecuencia respecto a otros autores, me divierte mucho, porque se refiere a cierta falta de ganas de alguien que escribe por "hacer algo por su carrera". Dicha así suena a un equivalente de bailar la rumba para "estar presente".

Una vez que la empecé a leer, entendí otro motivo. Las contratas no son muy invitadoras. Dicen, por ejemplo, que sus relatos *"no aspiran a fijar definitivamente en unas cuantas formas reconocibles ese fluir incesante, desconcertante de la experiencia; lo asedian, más bien, a modo de hipótesis, como un investigador se aventura hacia lo desconocido..."* etc. etc. (**Detrás de las columnas**). O si no: *"Textos que construyen un mundo de aristas sutiles, de atmósferas tenues, donde los desplazamientos entre los planos de la realidad y la fantasía..."* etc. etc. (**Ciudad sobre el Támesis**). O de lo contrario: *"Una escritura tersa, hecha de claroscuros, de atmósferas, de intensidades..."* etc. etc. (**Madán**). La perversión misma era la contratapa de Emecé. **Los días de suerte** era el segundo libro de una autora no demasiado conocida y lo único que figuraba era... la lista de premios Emecé desde 1954 hasta 1968, única mención de Jamilis en esa contratapa.

Para ser honestos: **Detrás...** incluía menciones leves a elementos argumentales, **Ciudad...** aludía a "elementos de la

atroz historia argentina reciente." La contratapa de **Madán**, firmada por Lafforgue, mencionaba como nombres paralelos a Julio Cortázar y Silvina Ocampo.

Leer los 57 cuentos que integran los cinco libros publicados de Amalia Jamilis descubre, a secas, a una importante autora argentina, cuyo mundo tiene una cantidad de elementos y recursos que superan en mucho lo que mencionan sus contratas (primer contacto de un lector con un libro). Es un mundo cargado de muertes violentas (un bebé muere incendiado en su cuna, un marido mata a la mujer y el amante, por ejemplo), de frustraciones terribles, de fracasos más sutiles, de personajes y ambientes pocas veces tocados con tanta insistencia por la ficción argentina. Como dice un personaje, mirando a un soldado descompuesto: *"Era preciso disimular. Era gente como ella, gente del país, la pobre gente."* ("Cocina europea"). Tampoco tiene miedo de probar con el policial ("Homenaje póstumo") o el terror ("Canal").

Sí es cierto, y tal vez de allí el tono vaporoso de esas contratas, que el estilo es envolvente, tanteador, dubitativo, pero capaz, siempre, de clavar una puñalada brusca cuando menos se lo espera. Los principios no enganchan del cuello, como los más "profesionales", sino mediante curvas: *"Ahora sé que no hubo nada extraño, que eso tenía que suceder. No era posible seguir siempre el mismo itinerario. Además hay que reconocer que en suma no nos pasó nada irreparable. Sólo que después nunca pudimos olvidarlo."* ("Las salas oscuras").

El mundo geográfico son los pueblos, los barrios y los balnearios: Alto San Pedro, Lincoln, Glew, Pergamino, Firmat, San Clemente, o Avellaneda, Caballito, Almadro, Boedo. Del centro, elige lo que más se apega a ese clima detenido, con el encanto de lo leve o pesadamente sórdido: los cafés y los hoteles de la Avenida de Mayo. Aparecen las academias de baile, cerca del Once *"con su olor a gomina y aserrín, sus rufianes endomingados y mujeres acabadas."* ("Los parques cerrados"). Un personaje dice: *"¿Vos sabés lo que es un pueblo, Polo? Pergamino es una ciudad. Es más grande que Tres Arroyos, más que Dorrego, pero al mismo tiempo es un pueblo. En seguida se supo."* ("Interior de la figura")

Hay muchos niños, y niñas. No son prematuramente adultos, pero tienen que enfrentar pronto cosas pesadas. Los



Jamilis en **Los trabajos nocturnos** (1971).

adultos no se hacen cargo de ellos: ellos tienen que hacerse cargo de los desechos que van dejando los adultos. Están los clásicos momentos de "escena primitiva", pero pronto se transforman. Ese es otro recurso clásico de Jamilis: "Después del cine" parece una estampa siniestra al estilo del terror del primer Ray Bradbury. Pero después, en "Casa en que vivimos", lo aparentemente casual se convierte en la decisión conciente de un grupo de personajes marginales, delirantes. "Los parques cerrados" vuelve a avanzar en el tiempo, subrepticamente, y cierra a medias una de las "cadenas de cuentos" que ordenan la obra de Jamilis. Lo hacen de manera paradójica, abriendo, en vez de cerrar, aumentando la dispersión. No son novelas en trozos, sino cuentos que en sus saltos, hablan del paso del tiempo no lineal, vivido.

Otros rasgos de estilo: las listas de objetos, nombres o marcas. Los personajes toman vermuth con Pinerol, oportito, nebiolo, van al cine Gaona, el bar Cervera, tienen panfletos de la Escuela Basilio, comen budín con pasas Corinto y bizcochos Canale, usan la colonia Lancaster, o toman café El Potosí, o Espasmo-cibaleña. Hay olores: *"uno de esos seres sombríos y húmedos que huelen a mosto y a embutidos"* ("Canal"); o *"el olor penetrante a jabón de farnacia pobre de sus cuellos y ese otro olor como a tiza y a madera que les dura a los chicos prácticamente todo el año escolar."* ("Por él, sin él"). O las comidas: *"las fuentes humeantes de picante de pollo, de locros, (...) mientras en las Parrillas, daban vueltas los cabritos desmenuzados, las piernas de chanco, y un olor fuerte, fuerte a grasa frita, a ollas donde hervían caldos gruesos, con olor a hierbabuena, a cebolla, a sancocho de ají y laurel, hondos caldos de lengua de vaca con comino y orégano, fuentes llenas de empanadas de carne, cortada a cuchillo, mientras Mama, horneaba*

los panes de pella por un lado y los tamalitos por otro, y acomodaba luego los salamines en cubo y el queso y los cebollines y las aceitunas." ("Amar al próximo").

Hay tantos protagonistas y voces masculinas como femeninas. Las mujeres tienen vidas difíciles, a veces por destino, a veces por buscarlas. Tienen amantes ocultos o evidentes, las impulsa el deseo o la costumbre de hombres, sienten la culpa pero también las ganas renovadas. Un cuento, "Buscando a Sepic", cruza el tema del niño abrumado, que va creciendo, con el de la mujer madre/amante, que ya creció y engaña, se arrepiente, y vuelve a engañar. A veces la precisión es quirúrgica: *"Clementina era una mujer consentida. En su expresión podía reconocerse ese permanente estado de obstinación. En la mueca impalpable de su boca estaba su incapacidad para ceder al deseo de los demás."* ("Casa en que vivimos").

El mejor libro para empezar a leer a Jamilis es **Los trabajos nocturnos**. Si hubiera que hacer una antología, uno incluiría "Migala en la tarde", "Gato en la pared", "Toma indirecta" (con un cruce genial entre el sexo espiado y los textos docentes), "Ola de calor", "Último baile", "Cabulero", "Escrito en papel de Armenia", "Nicaragua ni Managua" (con un registro del idiolecto hippie que hace recordar a Blaisten), o "Buscando a Sepic".

Lo mejor, sin embargo, por lo envolvente, por el re-descubrimiento de un mundo, es leer todo. O todo lo que se pueda. Percibir, por ejemplo, como Jamilis mezcla con frecuencia el presente derrotado con el pasado donde se perdió algo importante, que vuelve a serlo en el texto. Leer, leer lo que se encuentre. Ver cómo **Los días de suerte** está bien pensado para el premio Emecé, y por lo tanto es el que más tiene que ver con cierto clima de literatura femenina de aquellos años: Silvina Ocampo y toda una serie de nombres con niños perversos, lugares asfixiantes, muñecas rotas.

Por curiosidad persistente, que es lo que me hizo por fin leerla, pruebo y consigo su teléfono. La llamo a Bahía Blanca. Me atiende con una voz juvenil, animosa, hablamos de Caballito. Le hago notar que hace diez años que no publica. *"Pronto sale un libro en Catálogos"*, me dice. Se llamará **Parque de animales**. Sigue dando clases de artes plásticas, *"pero no, hace años que no pinto"*. El libro es de cuentos largos, no recuerda cuántos: ocho o nueve. Nos saludamos y cuelgo.

Pamela Anderson

Sexo de video tape

POR GUSTAVO SECRETI

NO ES BUENA ACTRIZ, SU BELLEZA ES UNA SÍNTESIS DE ESA BELLEZA ARTIFICIOSA QUE CADA MES ENTREGAN LAS PÁGINAS CENTRALES DE *PLAYBOY*. SU FAMA CRECIÓ CON LA INNUMERABLE CANTIDAD DE DESNUDOS QUE HIZO PARA AQUELLA REVISTA Y POR SUS VIDEOS DE UN EROTISMO MUY LEVE MECHADOS CON SUS SALTITOS SOBRE LA ARENA DE *BAYWATCH*. SIN EMBARGO IBA A NACER EL MITO INESPERADAMENTE: ALGUIEN ROBÓ UN VIDEO PORNOGRÁFICO CASERO DONDE PAM MANTENÍA RELACIONES EXPLÍCITAS CON SU MARIDO -EL ROCKERO TOMMY LEE-, SE BAÑABA Y SE TOCABA SOLITA (ALGUNA DE ESAS IMÁGENES ILUSTRAN ESTA NOTA). HISTORIA DE UNA SALVACIÓN POR EL CAMINO DEL EXCESO.

Ya nadie recordaba porqué Pamela estaba constantemente en las pantallas de *E! Entertainment*. Hasta que un video convertido en rumor pasó a formar parte de la realidad de los curiosos que deambulan por los videoclubs e Internet. Entonces, Pam volvió a ser la chica de *Baywatch*, en lugar de la protagonista de juicios con productores y de peleas con su marido. Sin lugar a dudas se trata de su mejor actuación. Debe serlo si se tiene en cuenta que es, justamente, un fragmento de su vida.



sualidad de ser la primera bebé nacida en un aniversario patrio (1 de julio de 1967). Lo que se dice un buen comienzo.

Pasarían años para que sus formas se multiplicaran en la revista *Playboy*. De inmediato, el público la reclamó. Tan vorazmente, que batió el récord de apariciones en la portada. No es poco si se tiene en cuenta que en esas páginas posaron Marilyn Monroe, Madonna y Cindy Crawford. Sus desnudos la mostraban al aire libre, con aderezos de mar y arena sobre su piel. Su rostro aún no conocía las bondades de ese colágeno que niega sin convicción desde unos labios anchos como avenidas. Le seguirían algunos videos para *Playboy* donde mostraría lo flexible que pueden ser sus formas. Etapa uno concluida.

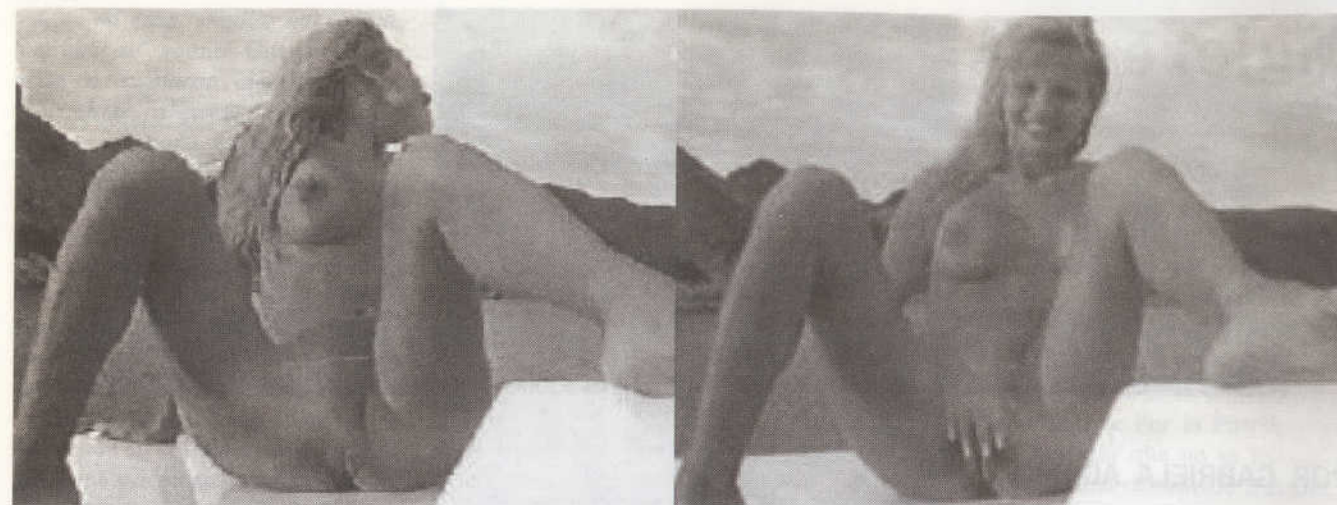
Al poco tiempo debutó en la televisión

como un decorado móvil. Primero en *Home Improvement*, la serie con Tim Allen, que alguien en Canal 9 bautizó con un imaginativo *Mi marido es un idiota*. Después calentó los sueños de Al Bundy en *Casados... con hijos*. Por su parecido con Christina Applegate, quien interpreta a la hija del protagonista. Su presencia sirvió para sugerir algunas perversiones nunca confesadas en el programa. Todo daría pie a una memorable secuencia de *Asesinos por naturaleza*, la película de Oliver-Sueño-con-Vietnam- Stone.

Pero su fama televisiva llegaría cuando su figura retocada por especialistas comenzara a deslizarse entre la playa y el cielo de *Baywatch*, la serie más vista del mundo a comienzos de los '90.

Todo comenzó con un telefilme estrenado el 23 de abril de 1989 que se convertiría en serie regular desde septiembre. David Hassenhof encabezaba el elenco acompañado de bellas criaturas como Erika Eleniak. Aún faltaban algunas temporadas para la aparición de Pam por aquellas playas.

Con ojos excitados, se podría decir que es un ciclo para grabar en video. Así, con el volumen del televisor bajo y la ayuda del fast forward, se puede tomar un atajo que lleva al delirio visual de las



chicas en bikini sin pasar por el infierno argumental de las "complicadas" vidas de los guardavidas. Como C. J. Parker, Pamela demostró que puede hablar. Nada más. El emporio juguetero Mattel aprovechó la ocasión para convertirla en una muñeca articulada que sembró celos en el universo de las Barbies.

Su impacto en el cine era nulo y con horizonte negro. Después de varios títulos olvidables de clase "B" con destino de videocassettera como *SnapDragon* (1993) y *Raw Justice* (1994) le llegó una gran oportunidad con *Barb Wire* (1996), la segunda película basada en personajes de Dark Horse Comics, después de las exitosas *Time Cop* y *Mask* (La Máscara). Pam se calzó la ropas de cuero del personaje creado por Chris Warner y se convirtió en una *Bad Girl* con deseos de venganza, en el marco de unos Estados Unidos devastados por su Segunda Guerra Civil. *Barb Wire* costó apenas unos modestos 20 millones de dolares pero, aún así, nada la salvaría de ser considerada uno de los grandes fracasos de la temporada. En su primer fin de semana en cartel ni llegó a sumar 2 millones en la taquilla. Irónico, si se tiene en cuenta que su video de desnudos para *Playboy* casi desplaza a *El Rey León* en la lista de los más vendidos en USA. Historia triste de un ángel que casi tocó el cielo de Hollywood pero que quedó perdida en el limbo de los programas de reposición. Y apareció el video tan casero como porno.

Back to the Future

La leyenda del video íntimo cobró fuerza. Todos hablaban. Todos lo habían visto pero nadie lo podía prestar. Parecía una mentira colectiva como los *Sea Monkeys* o los *Kiss* pisando pollitos. Hasta que se hizo la luz. **Pam!**, sonó como una explosión que confirmó la historia.

La chica no sólo es bella sino que también tiene extravagantes gustos eróticos. Reales, no como el sexo ideado por publicistas que vende Madonna. Uno de esos juegos la encuentra frente al lente de un cámara a la hora de hacer el amor. Su vida sexual puede ser recorrida como una videoteca de infinitas X. Cuenta la leyenda que un ladrón entró a su mansión y, entre otras cosas, se llevó la videocasetera con una sorpresa dentro. La relativa falsedad de estos hechos es parte ya de una epopeya doméstica que a nadie le interesa. La verdad surge después de apretar la tecla "Play".

Película casera

La cámara se mueve de mano en mano por los protagonistas. Las figuras se escapan por momentos. Todo sirve para que la mirada se agudice en busca de imágenes prohibidas. Pamela está en la bañera. Se tapa los pechos, se rehúsa a la propuesta electrónica e indecente de su -por entonces- futuro esposo, el tatuado baterista de Motley Crue, Tommy Lee. Corte. Pamela se escapa por las escaleras vistiendo sólo una remera blanca.

Para observar la verdadera intimidad de la diva, aún faltan unos 20 minutos. Mientras, presenciaremos la boda, algunos dulces momentos íntimos, el backstage de la filmación de *Barb Wire*. Es entonces, en un recorrido en un vehículo cuando la boca de Pamela hace un silencio rítmico y carnoso sobre la pelvis de su marido. Su talento oral también se lucirá en la cubierta y el interior de un yate.

La filmación es despreocupada. La desnudez total se hace desear a cada minuto con un ritmo que deberían estudiar los directores de cine erótico y pornográfico, tan proclives a agotar el misterio físico de sus actores en los primeros 10 minutos de cinta.

El encanto de la filmación está en lo prohibido. Es un minuto de la vida de alguien del que podemos apoderarnos y estudiar hasta el cansancio. Nos permite ver a dos personas manteniendo relaciones sexuales de verdad y no para una cámara de una película comercial. Ellos se filman como puede hacerlo cualquier pareja, pero sin imaginarse ni en sus más locas fantasías que van a ser vistos por todo el mundo. El video nos revela la intimidad más secreta de quienes suponemos "superiores" porque son famosos, bellos y ricos. Nuestra mirada funciona como examen y venganza.

En un principio, el video comenzó a venderse en el mercado negro a precios exorbitantes. Luego, las copias se multiplicaron y el precio cayó lo suficiente como para convertirse en un best-seller, sobre todo cuando la oferta se hizo por medio de Internet donde se pueden observar los fragmentos "más picantes" gratuitamente. Aunque Pamela y Tommy -imposibilitados de detener la distribución- recibirán ganancias de la comercialización del video, sabemos que está mal alquilarlo porque es fomentar un negocio nacido ilegal. Frente al televisor, nada importará la caducidad de la pareja, teñida de morado desde que Tommy olvidó tan sabrosas caricias para darle a Pam el mismo trato que a su batería. De hecho, ella le está haciendo juicio por malos tratos. Algo que en el video no se vea.

Nada importará de su pasado, de su presente y de su futuro cuando en la prometida eternidad de un VHS Tommy la examine por fuera con la cámara y por dentro con su pene. Y olvídense de ver a Pamela alguna otra vez tan natural, tan *a tempo* como en este video. Un excelente documental que dentro de unos veinte años -quién sabe- observaremos en la **Aventura del hombre**.

Mujeres

DIAMELA ELTIT

Duermo, sueño, miento mucho

POR GABRIELA ADAMO

CUANDO SE HABLA DE ESCRITORAS CHILENAS DE HOY SE PIENSA EN ISABEL ALLENDE O EN LA INSOPORTABLE MARCELA SERRANO. PUES BIEN, HAY UNA CHILENA QUE ES UNA DE LAS NARRADORAS MÁS INTELIGENTES Y SEDUCTORAS EN HABLA HISPANA. SU PROSA SENSUAL Y SUS PERSONAJES FUERTEMENTE DEFINIDOS SON DOS DE SUS VIRTUDES.

Pertenece al mismo país y a la misma generación que Isabel Allende y Marcela Serrano, publicó cinco novelas muy bien recibidas por la crítica, ganó becas destacadas como la Guggenheim y hasta ocupó el cargo oficial de Agregada Cultural de Chile en México, pero si uno busca sus libros en la Biblioteca Nacional o pregunta por ella en la Embajada de Chile, sólo recibirá por respuesta un desconcertado "¿quién?".

Los textos de Diamela Eltit -nacida en Santiago de Chile en 1949- no son fáciles. Aún críticos como el chileno Rodrigo Cárdenas -autor de *Novela chilena: nuevas generaciones*, de los pocos libros que incluyen a Eltit entre los autores dignos de análisis- insinúa "de paso" que algunas partes de sus textos son "excesivamente ilegibles". Tanto para él como para otros estudiosos de la narrativa chilena contemporánea, la escritura de Eltit representa el paradigma del discurso vanguardista actual.

Sus dos primeras obras, *Lumpérica* (1983) y *Por la Patria* (1986), son tal vez las más transgresoras. Protagonistas indefinidas, tramas mínimas, pistas confusas, quiebres temporales y parlamentos irracionales dificultan el acceso a la obra y, por otro lado, permiten lecturas múltiples y enriquecedoras. No es casual que estos textos hayan sido producidos bajo plena dictadura militar.

Pero en realidad, el cambio formal no es tan grande en las novelas que siguen: *El cuarto mundo* (1989), *Vaca sagrada* (1991) y *Los vigilantes* (1994). El despla-

zamiento es más bien de escenarios, que pasan de ser externos -la plaza, la ciudad- a ser internos -el bar, la casa, el dormitorio- y señalan que el cuestionamiento a órdenes militares, represores y de violencia física torna a estar dirigido a la violencia familiar y cotidiana, pero no por eso menos terrible.

Diamela Eltit pasa entonces a cuestionar la democracia, y los críticos se apuran en anotarla escritora en un "programa" político-cultural, probablemente debido a sus propias declaraciones. Raquel Olea, una investigadora especializada en Eltit, hace referencia a "un proyecto literario concreto: la autora ha insistido e insiste en producir una escritura que interpela órdenes institucionales y estéticas literarias en el proceso de textualización". Y no hay dudas de que los experimentos literarios de Eltit se condicen con un odio terrible a los órdenes vigentes, una revalorización de lo marginal, una deconstrucción de identidades y valores preconcebidos, una resistencia a muerte a la autoridad centralizada. Pero más allá de eso, Diamela Eltit revive el placer de la escritura y, con ello, el de la lectura.

Su prosa es densa, texturada; recurre a aliteraciones con palabras sonoras y enfáticas; produce un río de frases concretas y arrasadoras. *Vaca sagrada* -el único libro con chances de estar en alguna librería porteña debido a que fue publicado por Planeta en su Biblioteca del Sur- comienza y repite a lo largo del texto, como un mantra, la frase "Duermo, sueño, miento mucho". Onírico y menta-

roso, así es el relato de esta protagonista abandonada por su amante, amenazada por pájaros y astillas que le quieren vaciar el ojo y para la cual el sexo, el vino y la sangre son fundamentales: "*Sangro, miento mucho*", será más adelante. El sexo, el miedo, la violencia: hay emociones fuertes constantes y sus descripciones son el opuesto de las versiones edulcoradas y románticas que proveen las "escritoras latinoamericanas" más conocidas. Un ejemplo de su prosa tomado de *Vaca sagrada*: "*Pero ahora estamos abrazados y creo desesperadamente todo lo que me dices, olvidando el odio de tu mirada matutina, esa mirada que tanto conozco, saliendo de tus ojos verdaderos a la hora de la siesta de tu pájaro asesino. Me río de ti esta noche y tu mano se levanta hasta mi rostro para golpearme con una fuerza desgarradoramente humana.*"

Estos peligros, estas persecuciones que acechan permanentemente a las protagonistas de Diamela Eltit, se relacionan con su propia actitud al escribir. "*Me siento participante de un escenario literario chileno.*" -asegura la escritora- "*Pero también me ausento de ese lugar porque todo el tiempo estoy pensando en la nueva novela que voy a escribir y frente a la cual siempre tengo que reaprender todo. Arriesgarlo todo.*" Parece lógico que, al comenzar un texto nuevo, su preocupación sea mucho mayor en torno al "cómo" que al "qué". Pero al hablar de su escritura, no todo es angustia y temor. "*El proceso de escritura tie-*

ne, en mi caso, amplias connotaciones lúdicas", admite. Cuando trabaja, trata de "capturar ciertos sentidos, descubrir algunas operaciones literarias para jugar con ellas, recombinarlas, torcerlas, repactarlas". "Entonces, soy responsable y, a la vez, no soy responsable de cada una de las novelas. Se trata de un proceso misterioso y autónomo...". Se trata de la intuición, otro elemento infaltable en la trayectoria narrativa de esta escritora.

Eltit se graduó como licenciada en Literatura en la Universidad de Chile, pero sus primeras incursiones artísticas fueron en el campo de las artes visuales. Escribió guiones de cine y experimentó con las *performances* y el video-arte. Participó en la fundación del Grupo Colectivo de Acciones de Arte C.A.D.A. y siguió siempre muy ligada a la búsqueda de nuevos recursos expresivos. En 1995, intercaló en su producción novelística un trabajo documental sobre Chile, *El infarto del alma*, llevado a cabo en conjunto con la fotógrafa Paz Errázuriz. Junto a otro chileno, Oscar Aguilera, se dedica también a algo tan insólito como la investigación botánica (aparentemente lo hace "desde un punto de vista de interés lingüístico"). El listado de sus trabajos for-



males que no son novelas se completa con *El Padre mío*, un ensayo en el que explora nada menos que el discurso de la locura.

Son múltiples, entonces, las fuentes que alimentan estas historias "aleatorias y subjetivas", como ella misma las define. Y no se priva, tampoco, de ciertas ayudas institucionales. Disfrutó de la beca Gug-

genheim en 1985, tuvo su cargo público bajo el gobierno de Patricio Aylwin y actualmente es profesora en el Department of Spanish de la Columbia University, en Nueva York. Además de "Creative Writing", enseña una materia que por estos días parece haberse vuelto inevitable: "Gender & Power in Latin America". Tratándose de la autora de personajes tan escurridizos como la múltiple L. Iluminada de *Lumpérica* o la dueña de un nombre doble, Coya/Coa, de *Por la Patria*, podemos suponer que no se tratará de un programa demasiado trillado.

Por lo menos sabemos que Diamela Eltit, esta mujer morena, de rasgos neutros, con una mirada entre triste y desafiante y rodeada siempre de ojeras profundas, sigue escribiendo. Flotando por Internet podemos encontrar *Aunque me lavase en agua de nieve*, un largo fragmento

de su novela "en preparación". Otra vez hay mujeres, hombres que persiguen, madres, soldados. Otra vez hay sexo, dolor, ansiedad, miedo, cataratas de palabras inmejorables. Igual que sus novelas anteriores, ésta promete ser un texto vivo y palpitante entre las tapas que la cubran. Aunque, claro, para entenderla es probable que no baste una lectura. Ni cien. ■

CENTRO DE ASISTENCIA PSICOANALÍTICA

Este Centro está integrado por psicoanalistas miembros adherentes de la **FUNDACIÓN CENTRO PSICOANALÍTICO ARGENTINO**, que venimos trabajando juntos desde 1983.

En nuestra atención de pacientes tenemos en cuenta la situación económica y ésta no es obstáculo, debido a que se resuelve con cada paciente caso por caso.

Nuestro trabajo clínico está supervisado por los directivos de la Fundación, coordinado por Rogelio Fernández Couto.

- Consultorios en Capital y Pcia. de Bs. As.

Departamento Comunitario

Desocupados y Jubilados: tratamientos gratuitos

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

J.E. Uriburu 1345 1º y 4º Piso (y Juncal) (1114) - Buenos Aires, Argentina

Teléfonos: 822-4690 y 823-4941

Fax: 831-9911

14 Chicas

de series en serio

POR GUSTAVO SECRETI & SERGIO S. OLGUÍN

LOS AUTORES DE ESTA NOTA PASARON GRAN PARTE DE SU VIDA (Y LO SIGUEN HACIENDO) FRENTE A UNA PANTALLA DE TV. ACÁ TENEMOS UNA MUESTRA DE SUS CONOCIMIENTOS, RECUERDOS Y AMORES POR LAS CHICAS DE AYER Y DE HOY QUE PUEBLAN LAS SERIES. EL RECORTE, YA VERÁN, NO ES TAN ARBITRARIO COMO OLVIDADIZO. FALTAN MI BELLA GENIO, LAS CHICAS INGALLS, LAS CHICAS BRADY Y SCULLY. Y, POR QUÉ NO, PENÉLOPE GLAMOUR.

LYNDA CARTER COMO DIANA PRINCE EN
LA MUJER MARAVILLA

Desde precoz cantante folk hasta acumuladora de premios en concursos de belleza, Lynda Carter hizo de todo antes de convertirse en amazona. En 1973 fue elegida Miss Estados Unidos y ese mismo año salió seleccionada Miss Mundo. Desde 1976 a 1979 enloqueció a los hombres con una clave letal: 95-52-92. Luego se la vio por ciclos y telefilms olvidables. Preferimos imaginarla en la Isla Paraíso, tan bella como ayer. Cuando esperábamos que una cámara la tomara desde lo alto para desnudar sus más secretas maravillas.



TEA LEONI COMO NORA WILDE EN
THE NAKED TRUTH

Su verdadero nombre es Téa Pantleoni, es neoyorquina, tiene 31 años, mide un metro 69, es la esposa hace menos de un año de David Duchovny (Archivos X) y es una de las comediantes con más futuro. Una chica encantadora. A los 19 años intentó ser una de los **Angeles de Charlie** pero no tuvo suerte. Siguieron varias películas (bastante olvidables), programas de TV y hasta algún protagonismo en el que hacía de falsa condesa (**The Countess**). En **The Naked Truth** (Canal Sony) encontró un personaje que le sienta de maravillas como una fotógrafa siempre meriéndose en líos.



FRAN DRESCHER COMO FRAN FINE EN
LA NIÑERA

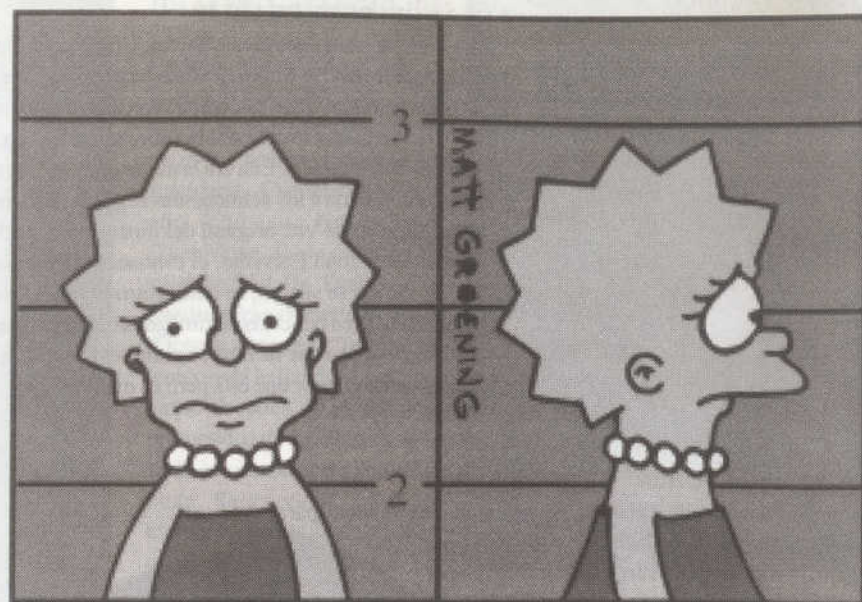
Su debut en cine prometía. “¿Bailás tan bien como hacés el amor?”, le preguntó a la versión Disco de John Travolta en **Fiebre de Sábado por la Noche**. Pasaron un par de décadas para que la semilla diera sus frutos. Mientras tanto, films como **Ragtime** (1978) o **Cadillac Man** (1990) le permitieron sobrevivir. Hasta que un día tomó las riendas de su destino y le devolvió a la televisión parte del delirio que se había ido con Lucille Ball. **The Nanny** es el resultado de su talento como productora y actriz. También del temple con el que esquivó consejos y foniatras para seguir sonando como siempre: una joven (muy joven, diría ella) judía de la populosa barriada neoyorquina de Queen.

Dato: En la vida real su madre, su padre y su abuela se llaman igual que en la ficción.

LISA SIMPSON EN
LOS SIMPSONS

Amante del Blues y del saxo, Lisa lleva el estigma de los genios incomprensidos. En 1989, debutó con su familia en desprolijos cortos emitidos como separadores en **The Tracey Ullman Show**. El 17 de diciembre del año siguiente cobraría forma definitiva en la pantalla de Fox con su serie semanal.

Desde allí, demostraría su corazón y sensatez en la despiadada Springfield. Además se enamoró de su maestro (muy parecido a Chacho Alvarez), idolatraría al músico Encías Sangrantes, descubriría el secreto de Jeremías Springfield y se encerraría en la biblioteca para encontrar la clave para liberar a Krusty o para devolver a la pantalla a **Tomi y Daly**. Todo es posible en Toontown.



TERI HATCHER COMO LUISA LANE EN **LUISA & CLARK: LAS NUEVAS AVENTURAS DE SUPERMAN**

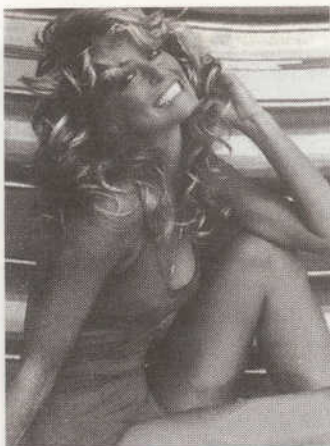
Como la reportera Luisa Lane consiguió lo que ninguna de sus antecesoras: Llevar al altar al Hombre de Acero y terminar con casi 60 años de histeria repartida en comics, cartoons, cine, TV y novelas.

Teri construyó su carrera subiéndole escalones pequeños, sumando apariciones en productos tan dispares como la película **Tango & Cash** y la serie **Seinfeld**. Después que su show se canceló en la cuarta temporada, Teri apuntó al cine. Se la puede ver en **Nadie Vive Demasiado** y **El Mañana Nunca Muere**. Aunque si desean una visión de Rayos X de su cuerpo espíen las películas eróticas que protagonizó: **Cool Surface** y **Prisioneros del Cielo**. Sabrán porque Superman demostró que no es de fierro.



JULIE NEWMAR COMO GATUBELA EN
BATMAN

Debutó en el cine en 1952 con el musical **Just For You** junto a Bing Crosby. Después pasaría por **Siete Novias para Siete Hermanos** y otros filmes. Por consejo de su hermana menor, se calzó las ajustadas ropas de la Mujer Gato para la serie que acuñó el **Camp** en la televisión. Su sensualidad felina fue, en parte, culpable de las bromas sobre la supuesta homosexualidad del encapotado. Solo eso explicaba que no abandonara la lucha contra el crimen y al petiso de calzoncillos verdes detrás de su maullidos. Hoy, a los 65 años, Julie aún guarda el porte y la cintura de antaño. No es poco.



FARRAH FACEWH COMO JILL MUNROE EN LOS ÁNGELES DE CHARLIE
Todas eran increíblemente fantásticas. Cómo no incluir en esta lista a Jacklin Smith, a Kate Jackson, a Cheryl Ladd o a la bellísima Tanya Roberts. Pero Jill era especial: ella era la verdadera esposa del hombre nuclear y no la insulsa Jaimie Sommers. Ella era la mujer que con golpes y trampas combatía a los delincuentes según las órdenes del jefe, Charlie (la voz original del misterioso Charlie era la del actor John Forsythe, el canoso de *Dinastía*). Después, Farrah se separó, se unió a otro grande, Ryan O'Neal y trabajó en películas lacrimógenas. Con su figura se creó una muñeca que llevaba su nombre. Dicen que la muñeca actuaba mejor que ella pero es mentira.

DIANA RIGG COMO EMMA PEEL EN LOS VENGADORES

Los productores buscaban a alguien con Sex Appeal para reemplazar a Honor Blackman. De "M-Appeal" (es decir, "Man Appel") surgió el nombre del personaje que enamoraría al mundo. Diana debutó como la intrépida experta en Kung Fue en 1965 después de pasar 5 años recorriendo los teatros de Europa con la prestigiosa Royal Shakespeare Company. Vestida con las ajustadas prendas diseñadas por John Bates, encendió la pantalla británica como nadie lo había hecho antes. En 1968, con su partida *Los Vengadores* jamás recuperarían su estado ideal. Luego, Diana se casó con James Bond en la menospreciada *Al Servicio Secreto de su Majestad* y hasta protagonizó una comedia bautizada con su nombre. Hoy su legado revive con la silueta de Uma Thurman en una superproducción para cine de la eterna serie.



ELIZABETH MONTGOMERY COMO SAMANTHA STEPHENS EN HECHIZADA

Su padre, el actor Robert Montgomery, no la quería sobre un escenario. Otra buena orden que fue desoída como se debe. Liz pasó por diversos ciclos hasta que conoció al director/productor William Asher. Para compartir más tiempo juntos decidieron hacer algo en conjunto. Así junto al productor William Dozier (responsable de la serie *Batman*) se animaron a llevar por primera vez la brujería a una comedia televisiva. *Hechizada* se convirtió en un éxito de largo aliento: desde 1964 hasta 1972 encabezó los ratings y cosechó Emmys.

Luego, Elizabeth se convirtió en reina de pobres telefilmes para damas. No importa, ya había conseguido quedar en nuestra memoria. Cada vez que escuchamos "Samantha" pensamos en ella. Alguien que ganó su fama lejos de la sección policiales.

CYBILL SHEPHERD COMO MADDIE HAYES EN MOONLIGHTING

Nació en Memphis el 18 de febrero de 1950. Peter Bogdanovich se enamoró de su belleza de modelo y la eternizó en *The Last Picture Show* (1971). Después se pasearía por films como *Taxi Driver*, cosechando malas críticas. Un día decidió detenerse y comenzar de nuevo en la televisión. Junto a Bruce Willis animó una de las series más inteligentes y delirantes de los años '80. Un espacio donde podía ejercitar sus dotes de comediante y cantar versiones inolvidables de temas como *Blue Moon*. Actualmente sigue vigente por medio de su -casi autobiográfica- serie *Cybill* (Canal USA Network), donde muestra la vida de una actriz (divorciada y cuarentona) que sabe disfrutar del buen sexo sin pedir permiso a nadie.



JENNIFER ANISTON COMO RACHEL EN FRIENDS

Que cada uno elija la suya pero de las chicas de *Friends* nos quedamos con Jennifer. Por supuesto que también podríamos haber elegido a la sensual Monica (Courtney Cox) o a la avasallante Phoebe (Lisa Kudrow). Tal vez Jennifer es nuestra favorita porque hasta ahora es la única de las tres que se animó a posar desnuda para una revista (tapa de la *Rolling Stones* norteamericana que sus colegas argentinos deberían reproducir so pena de ser acusados de mojigatos por nos). En realidad, tendríamos que haber puesto a las tres...



BARBARA FELDON COMO LA 99 EN EL SUPERAGENTE 86

¿Qué decir de ella? Es única, es la mejor, la más grande, la más inolvidable. Si sólo tuviéramos que elegir a una nos quedaríamos con ella. Nació en 1941 y su nombre verdadero es Barbara Hall. Feldon era el apellido de casada pero se separó en 1967. Participó no sólo en la serie sino en todas sus secuelas. Fue la estrella invitada y homenajeada de un capítulo de *Mad about you* (*Loco por ti*), hoy en el aire por Canal Sony.

JULIANNA MARGULIES COMO LA ENFERMERA CAROL HATHAWAY EN E. R. EMERGENCIAS

En el primer capítulo de la primera temporada intentó suicidarse. Coqueteó todo ese año con su viejo amor (¿causante de su intento de suicidio?) el Dr. Douglas-No puedo-parar-de-seducir-Ross (George Clooney). Terminó la temporada bailando el paso del ganso después de patear a su prometido, un médico cara de nada, unos minutos antes de la boda. Salva vidas, sale con tontos buenos y se destaca en una serie cuyo fuerte es, justamente, las brillantes actuaciones de todos. Como en *Friends*, también en *E. R.* hay otras dos chicas inolvidables: la doctora Susan Lewis (Sherry Stringfield) y la fisioterapeuta Jeanie Boulet (Gloria Reuben).



JILL HENNESY COMO LA ABOGADA CLAIRE KINCAID EN LA LEY Y EL ORDEN

En los tres años en los que estuvo como asistente del fiscal (primero Michael Moriarty y luego Sam Waterston) fue casi la protagonista de esta excelente serie hasta que murió en un accidente de autos al final de la sexta temporada. Jill se llama Jillian, es canadiense y tiene una hermana melliza. Juntas debutaron en cine en *Pacto de amor*, una película de su compatriota David Cronenberg. Desde que abandonó la serie se la extraña (su reemplazante, la abogada Jamie Rosse - Cary Lowell- es insoportablemente de derecha y jamás estaría en esta selección). Dato anecdótico: hasta ahora sólo fue tapa de dos revistas, la norteamericana *Maxim* y la argentina *V de VIAN* (28).



10 Damas de la vida real

POR ELVIO E. GANDOLFO

¿QUIÉN DIJO QUE LAS MUJERES NO HAN SIDO PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA? EL AUTOR DE LA NOTA BARAJÓ 80 MUJERES QUE HICIERON SU BUEN QUILOMBO EN ESTE MUNDO. DE LAS 80 SELECCIONÓ 10. AQUÍ ESTÁN, ESTAS SON.

BETTINE von ARNIM, La Narcisa

Fue una de las principales escritoras de la literatura alemana. Las mujeres dotadas desempeñaron un papel primordial en el movimiento romántico alemán. Bettina era muy poco convencional, casi extravagante. Se casó con el escritor Achim von Arnim en 1811 y fue madre de siete hijos, aunque defendía con uñas y dientes su independencia. Se entregaba a un culto de su propia personalidad que rayaba en el narcisismo, y que trasladó a sus heroínas. Sus tres títulos más conocidos pretenden ser cartas, en especial con Goethe. Están retocadas, y por eso resultan una mezcla extraña de documento y ficción. Bettina idolatraba a Goethe, que había sido amigo de su madre. Visitó a la madre del poeta y registró los recuerdos que ella tenía sobre la infancia de él, material que Goethe usó al escribir su autobiografía. Una intensa pelea con la esposa de Goethe alejó a Bettina. También fue talentosa escultora y música.

HELENA PETROVSKA BLAVATSKY, La Espiritista

Rusa, nació en 1831 y murió en 1891. Se casó con un oficial militar ruso, Blavatsky, pero la relación duró poco. Durante 20 años viajó por Estambul, el Cairo, Calcuta, Nueva York y París, y declaró haber vivido años en el Tibet, estudiando con sabios del lugar. Iluminada por sus revelaciones empezó un movimiento teosófico en Rusia en 1858. En 1875, ya en Occidente, creó con el Coronel H.S. Olcott la Sociedad Teosófica, con 16 integrantes iniciales. En 1877 dio a conocer su principal obra, *Isis desvelada*, que mezclaba rasgos hinduistas y egipcios con la alquimia. En 1879 establecieron con Olcott un templo teosófico en Madrás (India), atrayendo a importantes personalidades, y comenzaron a

publicar un diario teosófico, que madame Blavatsky editó hasta 1888. Fue sometida a pruebas por fraude por la London Society for Psychical Research. Publicó también *La doctrina secreta* y *La clave de la teosofía*. Se la conocía como "Madame Blavatsky". Sus obras completas abarcan 17 volúmenes.

JULIA MARGARET CAMERON, La Desprolija

Fotógrafa, nació en Calcuta en 1815 y murió en Ceilán en 1879. Se la considera una de las grandes retratistas del siglo XIX. En 1848 se mudó a Inglaterra, a la isla de Wight, para estar cerca del poeta Alfred Lord Tennyson. En 1863 le regalaron una cámara. Convirtió un gallinero en estudio y una carbonera en cuarto oscuro y empezó a retratar. Entre otros a Tennyson, Longfellow, el astrónomo Herschel, Thomas Carlyle y Charles Darwin. También realizó excelentes relatos femeninos. Fue criticada más tarde por sus fallas técnicas: mal foco o marcas de dedos en sus placas. En 1875 volvió con su marido a Ceilán. Se cuenta que viajaron pobremente, con el equipo fotográfico de Cameron, una vaca y dos ataúdes, por si no se conseguían en Ceilán. Dicen que al morir, su última palabra fue: "¡Hermoso!".

MARQUESA DE CHATELET, La Matemática

Matemática, física y filósofa francesa.

(1706-1749), cuyo nombre era Gabrielle-Émile Le Tonnelier de Breteuil. Impulsó en Francia las teorías matemáticas y físicas de Newton y la epistemología de Leibniz. Tuvo fuerte influencia sobre Voltaire, con quien mantuvo una colaboración de 15 años. A los 19 años se casó con el marqués Florent du Châtelet, con quien tuvo 3 hijos, pero que se dedicó a su carrera militar, viendo muy poco a su esposa. Cuando ella regresó a París participó de la refulgente vida social y tuvo diversos *affaires*. En 1733 inició uno con Voltaire, con quien estableció una alianza intelectual. Al conocer al matemático y astrónomo Pierre-Louis Moreau de Maupertuis (que corrigió algunas de las *Cartas filosóficas* de Voltaire), la marquesa inició serios estudios científicos. En 1734 Voltaire se trasladó al castillo de Mme de Châtelet para huir de ser encarcelado. El castillo se convirtió en centro de irradiación literaria y filosófica. Siguió viviendo juntos aún después de que ella inició relaciones con el poeta Jean-François de Saint-Lambert. Murió al dar a luz, y dejó interrumpida una traducción de los *Principia Mathematica* de Newton, durante más de dos siglos la única al francés.

CHARLOTTE CORDAY, La Asesina del Poder

Entró en la historia como la asesina del revolucionario francés Jean-Paul Marat, en su bañera (la de Marat). Nació como Marie-Anne Charlotte Corday D'Armont en 1768 y fue ejecutada en 1793. Era de familia noble. Se educó en un convento y era realista, aunque también la impactaron los ideales del

gironinos se fue a París a trabajar por la causa. Allí pidió una entrevista con Marat y un día de julio de 1793 éste la recibió mientras tomaba un baño. Charlotte nombró disidentes en Normandía, nombres que Marat anotó, prometiendo guillotinarlos. La dama extrajo un cuchillo de entre sus ropas y lo apuñaló. Arrestada allí mismo, la condenaron a muerte.

CARLOTA FERREIRA, La Coleccionista

Nació en Montevideo en 1945, se conjetura que murió en Misiones (Argentina) en fecha incierta. Su reputación nace de los reflejos que arrojó sobre la vida de hombres famosos. Ante todo el pintor Juan Manuel Blanes, que la inmortalizó en un célebre retrato de 1883. A esa altura, Carlota tenía 38 años y era doblemente viuda: de Emeterio Regúnaga y de Ezequiel de Viana Oribe. Poco después de posar para Blanes, se casó con el hijo del pintor, Nicanor, de temperamento neurótico. Pronto el casamiento en Buenos Aires fue declarado nulo, y Carlota fue amante de Blanes padre. Padre e hijo viajaron a Italia, donde se pierde el rastro de Nicanor. Después Carlota se casó con Julio Jurkowski, eminente médico, con quien se trasladaron a Salto. El salteño y escritor Horacio Quiroga se enamoró de la hija de ambos, María Esther. Ante la oposición de Carlota, terminó por inmortalizarla con mucho menos respeto y belleza que Blanes en la novela corta *Una estación de amor*. La imaginación popular y la culta, alimentadas por la personalidad fuerte de Carlota, agregaron numerosos detalles legendarios, que alimentaron productos como la novela *El general, el pintor y la dama* de María Esther de Miguel, y la obra de teatro *Los Blanes* (o *La señora de los ramos*) de Milton Schinca.



EMMA GOLDMAN, La Desfasada

Nació en Lituania en 1869 y murió en Toronto en 1940. De padres judíos, se trasladó a los 16 años a Nueva York. Sufrió el impacto de la intolerancia de la sociedad estadounidense y se convirtió en anarquista, siguiendo los ideales de Kropotkin. Defendió las comunas cooperativas y participó en manifestaciones que la llevaron a la cárcel en 1892, con una condena de 22 años por el intento de asesinato de un industrial durante

Pág. ant.: Julia. Aquí arriba: Carlota. Sup. der.: Emma. Inf. Der.: Rosa.

una huelga. Dio a conocer sus ideas en panfletos y en la revista *Mother Earth* (Madre Tierra). Asociada al anarquista ruso Alexander Berkman, cuando éste fue liberado en 1906 siguieron sus actividades y fueron deportados a Rusia en 1919, después de oponerse al reclutamiento durante la guerra. Anna vivió dos años en Rusia, pero la espantó la intolerancia bolchevique. Pasó los años 20 y 30 como una apátrida, aunque respetada por la izquierda radical europea. Al fin se radicó en Canadá y viajó a España, donde se convirtió en anarquista pacifista en medio de la guerra civil.

JOSEFINA, La Derrochona

Esposa de Napoleón y emperadora de Francia (1763-1814). Nació como Marie-Josèphe-Rose Tascher de la Pagerie, hija de un aristócrata empobrecido. Vivió sus primeros 15 años en La Martinica. En 1779 se casó y se mudó a París. El marido se avergonzaba de sus orígenes y modales humildes y no la presentaba en la corte de María Antonieta. Se separaron. Volvió a La Martinica y luego a París, sacudida por la Revolución, en la que su ex perdió la cabeza bajo la guillotina. El joven oficial Bonaparte se enamoró de ella, y se casaron en 1796. Lo trató durante años con distancia y coqueteos de infidelidad. En 1804 se casaron por iglesia, y al día siguiente Napoleón fue coronado por el papa en Notre-Dame, con ella como emperatriz. Fabulosa derrochadora, la nueva y segura posición (sus hijos se casaron con figuras centrales de la época) pronto fue desmoronada por su capacidad de generar caos. Napoleón hizo anular el matrimonio por un tecnicismo. Cuando cayó Napoleón, obtuvo la protección del emperador Alejandro I de Rusia, pero murió poco después.

MARY QUANT, La Minifaldera

Diseñadora de moda nacida en Londres en 1934. Fue en buena medida la responsable del "Chelsea Look" británico de los años '60,



de amplia difusión internacional. Formada en el colegio de arte Goldsmith, pasó dos años diseñando sombreros para la danesa Erik. En 1957 abrió una boutique en la King's Road de Londres que obtuvo un éxito instantáneo. En siete años la empresa abrió más de 500 negocios en Europa y Estados Unidos. Creó una prenda memorable, que sobrevivió a cambios sociales y culturales de todo tipo: la minifalda.

ROSA LUNA, La Candombera

La bailarina más célebre del candombe en el Carnaval montevideano nació en el conventillo del Medio Mundo en 1937, y murió en 1993 en Canadá. De cuerpo descomunal y privilegiado, cuando le criticaban el estilo para bailar, decía: "no creo en las coreografías, dejo ir mi cuerpo al repiquetear de las lonjas. Yo bailo sin parar, como un boxeador al que le están pegando y no afloja." Su capacidad de trompear a hinchas contrarios de Nacional, o una vieja historia con una muerte, justificaban su fama de "dura", que acrecentaba su fama a secas como figura central del Carnaval. Escribió algunas canciones, muchas columnas de opinión en un diario, y seguramente cada vez que volvía a salir, como cotizada diosa de febrero, recordaba su primera salida, a los 14 años, con los Granaderos del Amor. No le gustaba viajar, pero igual fue a Canadá a cumplir con un compromiso artístico. Allí murió, allí la embalsamaron. Cuando su cuerpo volvió a Montevideo, la acompañó una multitud impresionante. Después vinieron los poemas, los homenajes, y las flores que suelen aparecer regularmente en su tumba.



Mujeres

Isabelle Eberhardt

La novia del Sahara

POR CHRISTIAN KUPCHIK

VIDA Y LEYENDA DE UNA ESCRITORA VIAJERA EXTRAORDINARIA QUE MURIÓ JOVEN Y TRÁGICAMENTE EN EL DESIERTO. UN CUENTO DE ISABELLE. PARA DEGUSTAR.

Algo por completo inesperado ocurrió el otoño de 1904 junto al Djebel Mekter, en el sur de Orán. El 21 de octubre de aquel año, la ciudad de Ain-Sefra (*Fuente Amarilla*), rodeada de altas montañas a casi 1200 metros de altitud, se vio superada por la crecida de los ríos Sefra y Mulen. En su furia, un limo ocre sepultó a la ciudad que vigilaba el desierto. Algunos días más tarde, el *Akhbar* (periódico bilingüe publicado en Argel, arabófilo y crítico de la intocable administración colonial) da cuenta de la anómala tragedia que se llevó árboles de cuajo, la mayor parte de las casas de la ribera baja (los *gurbís*), buena parte de los rebaños y veintiséis personas. El dolor de toda pérdida humana se vio potenciado porque entre ellas figuraba Isabelle Eberhardt o, si se prefiere, Mahmoud Saadi, Nadia, Mariam, Nicolai Padolonski... El nombre, en definitiva, sólo enmascaraba la cualidad con que esa muchacha de apenas 27 años concibió la vida: la pasión. Morir sepultada por las aguas en las puertas del desierto no hizo más que cerrar el círculo de un destino literario, expresado tanto en las letras como en la encarnadura de sus días.

Isabelle Eberhardt nació en Ginebra en 1877, hija ilegítima de Alexander Trophimowsky, un sacerdote de la iglesia ortodoxa rusa que profesaba un nihilismo extremo y cultivó la amistad del anarquista Mikhail Bakunin. Su madre, Nathalie de Morder, fue una aristócrata alemana, cuyo primer marido murió al intentar huir de Rusia dejándole una frondosa renta. Isabelle se educó en la estricta disciplina libertaria de su preceptor Trophimowsky (a quien llamará «Vava», pero sin aceptar nunca su paternidad). Con él, aprende griego, latín, turco, ruso, árabe, alemán e italiano, además de filosofía, literatura, geografía y nociones de química y medicina. Su casa de

Meyrin es un hervidero de conspiradores rusos y turcos, además de exiliados de toda calaña. Además de la enciclopédica ilustración dotada por Vava, la educación de Isabelle se verá completada por las discusiones -a veces violentas- de los visitantes que llegaban a su hogar y los relatos de experiencias de remotos y exóticos confines. Con su hermano Agustin mantendrá una íntima complicidad, idealizando un mundo a través de la férrea disciplina moral e intelectual. En una ocasión, siendo adolescentes, participan en alguna intriga pergeñada por los exiliados rusos y Agustin debe enrolarse en la *Legión Extranjera* para salvar su vida.

El enclaustramiento, el desorden afectivo, sentimental y estético de Isabelle amenaza con explotar. El mundo exterior la atrae como un fruto salvaje. Como modo de exorcisar sus demonios, comienza a escribir. Entabla relación con intelectuales árabes (en particular con Abou Nadara, quien dirige una revista en París) y traduce los versos del poeta ruso Nadson. En una carta enviada desde Annada años después a un amigo, Isabelle descubre sus motivos: «Escribo porque me gusta el proceso de creación literaria. Escribo como amo, porque probablemente ese sea mi destino. Y es mi verdadero consuelo». Su gran proyecto, frustrado por su temprana muerte, era una novela autobiográfica que tenía un nombre provisorio: *Trimardeur* (*Vagabundo*).

En realidad, su vagabundeo comienza junto a su madre en mayo de 1897 cuando se dirigen a Bone, en el norte de Argelia. Allí se abre una nueva y dramática etapa de su vida. Nathalie e Isabelle viven en una casa modesta del barrio árabe y se convierten al Islam. A los seis meses la madre muere de un ataque al corazón y casi de inmediato se suicida su hermanastro Wladimir. Las tendencias depre-

sivas de Isabelle la impulsan a una huida hacia adelante. Se traslada a Argel, donde se esfuerza por captar el alma de cosas y personas, empapándose de ellas, buscando confundirse camaleónicamente con la gente y el paisaje. Y lo hace de modo literal. Mientras bajo la luz del sol sumerge su condición femenina en el fervor religioso, por las noches se traviste y se funde en la barahúnda de los cafés de la *casbah*. Ebria de kif, licor o palabras, seduce a los hombres mediante su androginia. En sus diarios dejará testimonio de aquellos días: «¡Qué borracheras de amor bajo aquel sol ardiente! Mi naturaleza también era ardiente y la sangre me fluía con una rapidez febril por mis venas infladas de pasión».

Isabelle viaja por los desiertos de Túnez deteniéndose en Biskna, Touggourt, El Oued, Batna y los oasis del Suf. El paisaje yermo actúa como bálsamo para su desasosiego. Cuando cree alcanzar la calma, vuelve a Marsella para reunirse con su hermano, ahora casado con Hélène (a quien Isabelle llama despectivamente *Jenny la obrerita*). El casamiento de Agustin será otro duro golpe para ella. «Estoy solo», escribe, en masculino, por aquellos días. «Estoy solo, como siempre he estado en todas partes, como lo estaré siempre en el gran universo, maravilloso y decepcionante». Ese «je suis seul» con que inicia sus diarios íntimos, no es fruto de un error gramatical sino de una elección premeditada. El uso frecuente de distintos seudónimos, así como la alteración de sus referentes biográficos, termina por convertirse en su verdadera personalidad. Durante una breve estancia en Ginebra, vuelve a encontrarse con un joven diplomático turco-armenio, Archivir, por quien siente una fuerte atracción. También conoce a Vera Popova, y los tres viven una deliciosa amistad. Con Archivir



vivirá su romance más puro, pero él está demasiado interesado en los jóvenes turcos como para comprometerse con Isabelle.

Aprovechando el encargo de la marquesa Medora Mendes para que investigue la extraña muerte de su marido en Túnez, Isabelle siente la oportunidad de volver a reencontrarse con su múltiple y auténtico yo. «Revestir lo antes posible la personalidad amada que, en realidad es la verdadera», y volver allá, a África, para reemprender mi vida...», escribe entonces. Fruto de esa elección es la creación de su personaje masculino, Mahmud Saadi. Montado en su caballo Suf, recorrerá el país de arena suplantando para siempre a Isabelle Eberhardt. Podemos imaginar la sorpresa de aquellos que descubren que ese joven imberbe, alto, de aspecto hermafrodita, intensamente perfumado al gusto árabe, en realidad es una mujer europea. Y no menos, la sorpresa del espahí Ehuni Slimène, con quien habrá de convivir por el resto de sus cortos días. «Slimène es el esposo ideal para mí, que estoy fatigado, cansado y harto de la soledad que me rodea», le escribe en una carta a Agustin.

Por supuesto, la unión con Slimène, sus hábitos masculinos y su congénito anticonvencionalismo provocarán escándalos tanto en la comunidad árabe como en la europea. Sin embargo, Isabelle/Mahmud busca refugio en el Islam y el convulsivo amor por Slimène viajando por las rutas de los oasis. En enero de 1901, durante una reunión de notables en Behima, es atacada logrando salvar de milagro su vida. El oscuro atentado (aparentemente a causa de la rivalidad de dos cofradías religiosas y sus inconvenientes preguntas por la muerte del marqués), le sirven de excusa a las autoridades coloniales para expulsarla del territorio.

El breve exilio en Marsella es doloroso, pero le sirve para retomar sus incursiones literarias marcada por el estilo de Pierre Loti y los hermanos Gouncourt. Si bien sus escritos no alcanzan un gran nivel, la escritura la transforma en una suerte de *medium* con el mundo exterior. En octubre, cuando Slimène llega a Marsella, se casan. De ese modo, Isabelle se convierte en súbdita francesa y ya no hay motivos que le impidan retornar a Argel. En 1902, nuevamente en el Mahgreb, toma contacto con Victor Barrucand, editor del *Akhbar*, donde habrá de publicar buena parte de su producción. La pareja se radica en Tanas, a 200 kilómetros de la capital argelina. La intención de llevar una vida recatada dura poco: Isabelle vuelve a sus ropajes masculinos, se mezcla en peleas y borracheras, fuma kif, mantiene numerosos amoríos. Como años antes, durante el día cultiva su espiritualidad visitando la eremita Zella Zeynet.

Por si algo faltaba a su vida, a comienzos de 1904, el general reformista francés Lyautey le pide su colaboración en la «colonización pacífica» del sur oranés. Isabelle, fiel a su eclecticismo ideológico, acepta. Tiene como misión mediar un estatuto de paz con las agueridas tribus de la frontera marroquí en Kenadsa, una zona que es una suerte de estado teocrático. Al cabo de seis meses de infructuosa espera en la región, enferma de gravedad: la malaria, el tífus, el paludismo y la sífilis la envejecieron prematuramente. De modo profético, escribe: «Dentro de un año, por estas fechas, ¿viviré todavía?... He llegado a la conclusión de que no hay que buscar la felicidad. Se la encuentra por el

La mano

CUENTO DE ISABELLE EBERHARDT

Recuerdo una imagen de cuatro años atrás, una imagen del Suf árido y llameante, de la tierra fanática y espléndida que yo amaba y que por poco me retiene para siempre en alguna de sus necrópolis sin tapias ni tristezas.

Era de noche, al norte de El-Ued, en el camino de Behima. Un espahí y yo volvíamos en silencio de una marcha a una lejana *zagüia* (!). ¡Oh, aquellas noches de luna en el desierto, noches incomparables de esplendor y misterio!

El caos de las dunas, las tumbas, la silueta del gran minarete blanco de Sidi Salem dominando la ciudad, todo se difuminaba, se fundía, tomaba un aspecto vaporoso e irreal. El desierto, por el que se derramaban resplandores rosas, glaucos, azules y reflejos plateados, se poblaba de fantasmas. Ningún contorno neto y claro, ninguna forma precisa en el centelleo inmenso de la arena. Las dunas lejanas semejabán nubes amontonadas en el horizonte, y las más cercanas se desvanecían en la claridad infinita de las alturas.

Pasamos por un estrecho sendero, bordeando un pequeño valle gris salpicado de piedras erguidas: el cementerio de Sidi Abdalá. Nuestros cansados caballos avanzaban sin ruido por la arena seca y movediza. De pronto vimos una forma negra descendiendo por la otra vertiente del valle en dirección al cementerio. Era una mujer, e iba vestida con el *malafa* (?) oscuro del Suf, a la manera helénica.

Sorprendidos y un poco inquietos, nos detuvimos y la seguimos con la mirada. Dos palmas frescas, erguidas sobre un túmulo, indicaban una sepultura muy reciente. La mujer, cuyo rostro apergaminado y lleno de arrugas iluminaba en aquel momento la luna, retiró las palmas y se arrodilló. Luego, comenzó a escarbar con las manos en la arena, muy rápido, como suelen hacer los animales del desierto. Realizaba esta tarea con saña: el agujero negro se abría con rapidez por encima del sueño y la putrefacción anónima que encerraba.

Al fin, la mujer se inclinó sobre la tumba abierta. Al incorporarse, sostenía una de las manos del muerto. Una mano cortada por la muñeca, una pobre mano yerta y lívida.

Con gran velocidad, la vieja relleno el agujero y volvió a plantar las palmas verdes. Después, escondiendo la mano en la *malafa*, reemprendió el camino a la ciudad.

Entonces, el espahí, pálido y jadeante, tomó su fusil, lo cargó y apuntó. Lo detuve.

- ¿Para qué? ¿Acaso nos incumbe? Que Dios la juzgue.

- ¡Oh, Señor, Señor! -repetía el espahí horrorizado-. ¡Déjame que mate a la enemiga de Dios y de sus criaturas!

- Antes debes decirme qué es lo que va a hacer con esa mano.

- ¡Ah, tú no lo sabes! Es una maldita bruja. Con la mano del muerto va a amasar pan. Y a aquel que haya comido pan amasado con la mano de un muerto robada un viernes de luna llena, se le seca el corazón y muere lentamente. Se vuelve indiferente a todo y un horrible retraimiento del alma se adueña de él. Se debilita y fallece. ¡Dios nos libre de ese maleficio!

La vieja había desaparecido en el suave resplandor de la noche, encaminándose hacia su oscura tarea. Volvimos a tomar en silencio el camino a la ciudad de las mil cúpulas, pequeñas y redondas, que parecen transformar de un extremo a otro del horizonte los monstruosos lomos del Erg en una gigantesca ciudad de las Mil y Una Noches, poblada de duendes y encantadores.

(De País de Arena, de Isabelle Eberhardt. Traducción: C.K.)

¹Establecimiento religioso dedicado a la enseñanza, sede de una cofradía musulmana.

²Vestido de las beduinas, semejante a una túnica.

camino, aunque siempre en sentido contrario... La he reconocido muchas veces...»

De vuelta a Ain Sefra debe ingresar al hospital. Sin estar del todo restablecida, lo abandona para guardar reposo en su *gurbí* de la parte baja de la ciudad. Pocos días más tarde, la noche de lodo será su refugio definitivo. Los soldados de Lyautey rescatarán los manuscritos dispersos y cubiertos de barro de Isabelle, su *alma en pena*. Barrucand trabajará en ellos y dará a conocer algunas colecciones de relatos.

Su vida fue su mejor novela, aunque paradójicamente, ésta alimentara su vida.

«Escribir es algo precioso y espero que con el tiempo, cuando vaya adquiriendo la sincera convicción de que la vida real es hostil e inextricable, sabré resignarme a vivir esa otra vida, tan dulce y placentera». Lyautey dijo no saber si amar en Isabelle a la mujer de letras, al caballero intrépido o al nómada endurecido. Su Oriente no era imaginario, y sin serlo, creó con su vida una fantástica ilusión, un paisaje virulento y sereno a la vez, un relato tan refrescante como el oasis de El Oued. No es mal sitio para detenerse a beber.



ELVIRA

DELICIOSAMENTE DEMONÍACA, ELLA NACIÓ EN TEXAS BAUTIZADA COMO CASANDRA PETERSON. A LOS 18 AÑOS, FUERA DE UN CUERPO MONUMENTAL Y CADELLOS ROJOS COMO EL FUEGO DEL AVERNO, SE FUE A LAS VEGAS; ADÓNDE SE ENTREGÓ AL PEGADO. COMO PROSTITUTA TUVO A ELVIS PRESLEY ENTRE SUS CLIENTES, QUIEN LE DIJO: "ALGÚN DÍA TENDRÁS 40 Y TODO ESTARÁ ACABADO".

ACEPTÓ EL REGALO Y DECIDIÓ IRSE A EUROPA. PERO PARA COSTEARSE EL VIAJE ACTUÓ EN MAGNÍFICAS PELIS PORNOGRÁFICAS.

EN EL VIEJO MUNDO ESTUDIO TEATRO, ACTUÓ EN EL LIDO Y CANTÓ EN UNA BANDA DE ROCK QUE RECORRIÓ EL CONTINENTE HASTA EL ABURRIMIENTO.

DE VUELTA EN CASA, CONOCE A PEE WEE HERMAN QUE LA RECOMIENDA COMO CONDUGTORA DE MOVIE MACABRE.

CON PELO NEGRÍSIMO Y LUTO, NACE ELVIRA, UN HITO DEL TRASH.

POR ESO, TE AMO Y ESPERO ANSIOSO, SEÑORA DE LAS TINIEBLAS!

Fin del Informe Especial "Algunas mujeres que amamos"

HABLA GANDOLFO

POR CHRISTIAN KUPCHIK

SEGÚN EL LIBRO *UN NOMBRE PARA MI BEBÉ* (ED. AMEGHINO), GANDOLFO SIGNIFICA "GUERRERO VALIENTE". AUNQUE TAMBIÉN DICE QUE ELVIO QUIERE DECIR "HOMBRE RUBIO", ALGO QUE GANDOLFO A TODAS LUCES NO ES. PERO LO DE GUERRERO VALIENTE SE AJUSTA BASTANTE BIEN A ESTE ESCRITOR QUE NO TEME A LA HORA DE OPINAR Y QUE ES AUTOR DE TEXTOS FUNDAMENTALES PARA LAS LETRAS ARGENTINAS COMO LOS INCLUIDOS EN *LA REINA DE LAS NIEVES* O EN *SIN CREER EN NADA*. EN UN MEDIO TAN CARETA COMO ES EL AMBIENTE LITERARIO LOCAL ES LÓGICO QUE TIPOS COMO GANDOLFO SE MANTENGAN UN POCO (SIN EXAGERAR) AL MARGEN DEL GRAN CIRCO. Y TAL VEZ POR ESO ESCRIBE EN LA V. GANDOLFO ACABA DE PUBLICAR UN NUEVO LIBRO DE CUENTOS: *CUANDO LIDIA VIVÍA SE QUERÍA MORIR*. ES POLÍTICA DE ESTA REVISTA NO COMENTAR LOS LIBROS DE SUS INTEGRANTES. PERO NO NOS ÍBAMOS A PRIVAR DE ESCUCHAR A GANDOLFO HABLAR DE LITERATURA, ESCRITORES, PERSONAJES Y VARIAS OTRAS OBSESIONES.



- ¿Cómo armás tus libros? ¿Seguís un criterio en particular?

- El armado de un libro de relatos depende mucho de la relación con la editorial. A diferencia de este último, que lo armé en su totalidad; siento que quedó como yo deseaba. En *La reina de las nieves*, por ejemplo, como era un volumen que se distribuiría por kiosco, había que calcular su extensión por la cantidad de resmas, y terminó siendo un conjunto de dos novelas cortas y unos cuentos. Después tuve la posibilidad de editar con otro nombre, *Sin creer en nada*, el libro "real", el de las tres *nouvelles*. En *Dos Mujeres* se dio algo parecido: había llevado un libro demasiado grande y debía amoldarse a la medida de una colección que contenía una cantidad menor de páginas. Incide también si la edición se hace en Buenos Aires o Montevideo. En este último libro dos de los textos largos fantásticos nunca habían aparecido en Argentina. Todo esto depende de ese elemento excesiva-

mente rígido que tiene la comercialización. Por otra parte mi estilo es tan poco frecuente, ya sea en la medida o el tono, que tengo la suerte de poder enganchar en colecciones que aceptan la variación. Sin embargo, lo más común es que te pidan textos parejos, de una misma época, etc. Da la sensación de que un libro ideal para un editor sería por ejemplo los de Martín Rejtman o de Guillermo Saccamano: todos los relatos trabajan sobre un área de Buenos Aires, en una época precisa, con personajes parecidos, etc. A mí un libro así me parece fabulosamente aburrido. Es como si los editores dejaran aflorar la maestra de escuela que todos llevamos dentro. Recuerdo que cuando mi hija terminó la primaria la maestra me dijo: "Estan buena, pobrecita..." Ahí me estaba diciendo la verdad, pero el resto del año lo que le decía era: "Portáte bien, hacé los deberes, cuando seas grande pagá los impuestos". En los editores hay algo parecido, es como si quisieran los textos bien

limpitos, peinados y acicalados. Es como la manía de las multinacionales de colocar detrás de cada libro un editor en el sentido yanqui. ¿Para qué? Cuando estalló el escándalo del último Premio Planeta, una de las que declaró fue la editora de Piglia. ¿Qué falta le hace a Piglia una editora? Con todo el respeto que ella me merece, ¿qué le puede decir? "¿Corregí esto o aquello?". Eso se lo puede decir cualquiera. Los mejores libros de relatos no obedecen para nada a estas reglas. Los libros de Borges son terriblemente variados y desparejos; los de Quiroga también (tal vez con la excepción de *Los Desterrados*) son un caos total. Un crítico amigo, está preparando una edición completa de Quiroga y pensaba sacar los libros en el mismo orden que le dio el autor. Otro especialista le planteó que estaba equivocado y que lo mejor era reconstruir la perfección o la redondez que el propio autor no vio. ¿A quién le ganó ese crítico?

- Otra característica de tus volúmenes

de relatos está dada por la mezcla de **texturas narrativas**. En Cuando Lidia vivía se quería morir encontramos cuentos fantásticos, intimistas, eróticos...

- Sí, es cierto, **Ferrocarriles argentinos** también es muy así. Pero al mismo tiempo, yo no puedo dejar de reconocer todo eso como mío. Creo que soy un tipo complicado, lo cual no quiere decir complejo. Hay una necesidad hasta absurda de buscar desmarcarme permanentemente, de no dejar encasillarme para poder seguir caminando y mirando. Me divierte meterme en otra cosa cuando puedo. Cuando te encasillas quedás inmóvil. Lo interesante es cuando nunca sabés hasta dónde puedes seguir, cuándo va a llegar alguien con una inyección de algo paralizante: "*Eso, eso es lo tuyo Gandolfo. Haga eso y no joda*".

- ¿Nunca pensás a priori un libro de cuentos terminado, de principio a fin?

- Muchas veces pensé en series de cuentos. Lo que ocurría es que escribía el primero y no el resto. Ahora sí tengo dos libros de relatos que intento armar como tales. Uno es **The Book of Writers**, así, en inglés, del que tengo unos ocho textos (tal vez un poco menos de la mitad del libro tal como me gustaría terminarlo) y el otro, que presumo me va a dar más trabajo, es una serie de relatos de terror ambientados en Buenos Aires. Son dos libros armados en función de un tono.

- ¿Qué importancia le asignás al estilo, tomando en cuenta la diversidad de registros genéricos y temáticos que manejas?

- En el estilo tengo cosas muy parejas, con variaciones chicas. Había un tono que era el mío. Una novela corta inicial, **El Instituto**, recopilada en **La reina de las nieves**, creo que paga tributo a la época en que fue escrita, era muy *cortazariana*. Creo que fue una época muy rica en cuanto a la experimentación. En toda América Latina se experimentaba con la estructura, el tono, etc. Todo lo que leí en esa época era muy variado, y la alimentación básica que tiene cualquier autor es lo que lee. Pero después de **El Instituto** en todo lo que escribí creo que se puede identificar un estilo algo moroso, pausado, tranquilo. Creo que la divisoria de aguas se da con la novela, **Boomerang**, por varias cosas: es más alegre, el rol de las mujeres es otro (ya no están lejos y se van, sino que están ahí y hacen lo que quieren hacer), y además la escribí muy rápido, lo cual me produjo una enorme satisfacción.

- ¿Y qué pasa con **Boomerang**?

- Hubo un capítulo inicial que para mí es el germen en el que se apoya todo el resto, porque es muy rico, visual y estilísticamente, y me dio la pauta de que podía llegar a ser una novela. Después fue como la confirmación de una convicción secreta sobre mí mismo. Esas sospechas que nunca sabés si son ciertas hasta que se ponen a prueba. Mi convicción era que yo podía dejar de escribir totalmente

y no pasaba nada, ni para el mundo ni para mí, o también podía escribir una novela muy rápido sin que el resultado fuera a ser peor que mis producciones más trabajosas. A partir de **Boomerang** surgieron otros textos que no podrían explicarse sin la novela. «*Filial*», por ejemplo. Ahora estoy trabajando con **The Book of Writers** y con otra obra que se titularía **Omnibus**, que si la llego a terminar creo que puede quedar muy interesante, los dos libros con ese tono nuevo.

- ¿Por qué se dan con tanta frecuencia esas interrupciones en tu obra?

- La respuesta sé que es muy discutible, pero yo creo en esto: la literatura se alimenta nada más que de la vida del que la escribe. Ni siquiera de la vida de los demás. En todo caso, será la vida de los demás filtrada a través de la vida del tipo que escribe. Para escribir hay que vivir: nadie puede encerrarse sólo a escribir. Es una vieja idea mía y que la podría discutir con cualquiera: pasa eso en Kafka, Proust, Joyce, el que sea. No es una tarea fácil. Hay que equilibrar lo que se gasta en vivir con lo que se gasta en escribir y en trabajar. A su vez, hay toda una mecánica del ambiente literario en general, alimentado por la debilidad que tienen hoy todas las publicaciones culturales -de cualquier tipo y dónde sea, acá, en los Estados Unidos o Francia-, por aquellos organismos que proveen dinero (como por ejemplo las fundaciones) o supuesto prestigio (la academia, las universidades, etc.) Por diversas causas, cada uno de esos organismos vive hoy una suerte de necrosis. Se sabe que las fundaciones entregan dinero a la cultura para aliviarse de cargas impositivas, y que la academia -por lo menos en lo que respecta a las ciencias humanas- no está produciendo nada que parezca interesante, entre otras cosas porque más de la mitad de la energía se va en tareas burocráticas, trepar en la escala de puestos, etc. Lo último que vale la pena destacar fue el estructuralismo, después vino Foucault y se acabó la historia. Incluso Lacan incide en un área muy específica, hiperlimitada y sumamente discutible cuando se intenta aplicar fuera de lo que es su ámbito natural, el psicoanálisis, cuya incidencia disminuyó mucho. Ahí hay incluso una paradoja: los sistemas más limitados, como el *lacaniano*, son a la vez los más autoritarios, los que pretenden abarcarlo todo sin discusión. Entonces, si uno entra demasiado en el ambiente, resulta inevitable que se te comunique esa necrosis. De ahí viene la fuerza de los cuentos fantásticos. Eso del cuento (la posesión, la violencia) uno lo siente en la vida real. En determinadas reuniones -y no se necesita ser escritor para experimentar esto- uno siente que le están chupando la sabia vital y que si vuelve, quedará más débil; pero sabiéndolo vuelve, como en los cuentos fantásticos.

Del periodismo y la crítica

- Recién hacías referencia al influjo de las fundaciones y la academia. ¿De qué modo influye el periodismo, que es tu *modus vivendi*, sobre tu producción literaria?

- Me alimenta, porque para el tipo de periodismo que hago, tengo que leer mucho y eso a mí me sirve. No hubiese descubierto a Pirec, por ejemplo, si no hiciera comentarios de libros. Cuando es muy potente la relación con un autor, te alimenta como lo hace la vivencia, hay algo muy fuerte que se te transmite y te cambia algo por dentro, de lo que no sabés cómo vas a salir. También te da otra perspectiva. A mí me sacaban de quicio las notas que aparecían sobre Georges Pirec, porque era obvio que a los tipos que las hacían no les interesaba. Habían escuchado que Pirec estaba de moda en Francia y entonces escribían algo alusivo para demostrar que ellos eran unos adelantados, aunque en realidad les importaba bastante poco quién era Pirec. Para hacer eso, mejor que no hagan nada, o por lo menos que lean los libros.

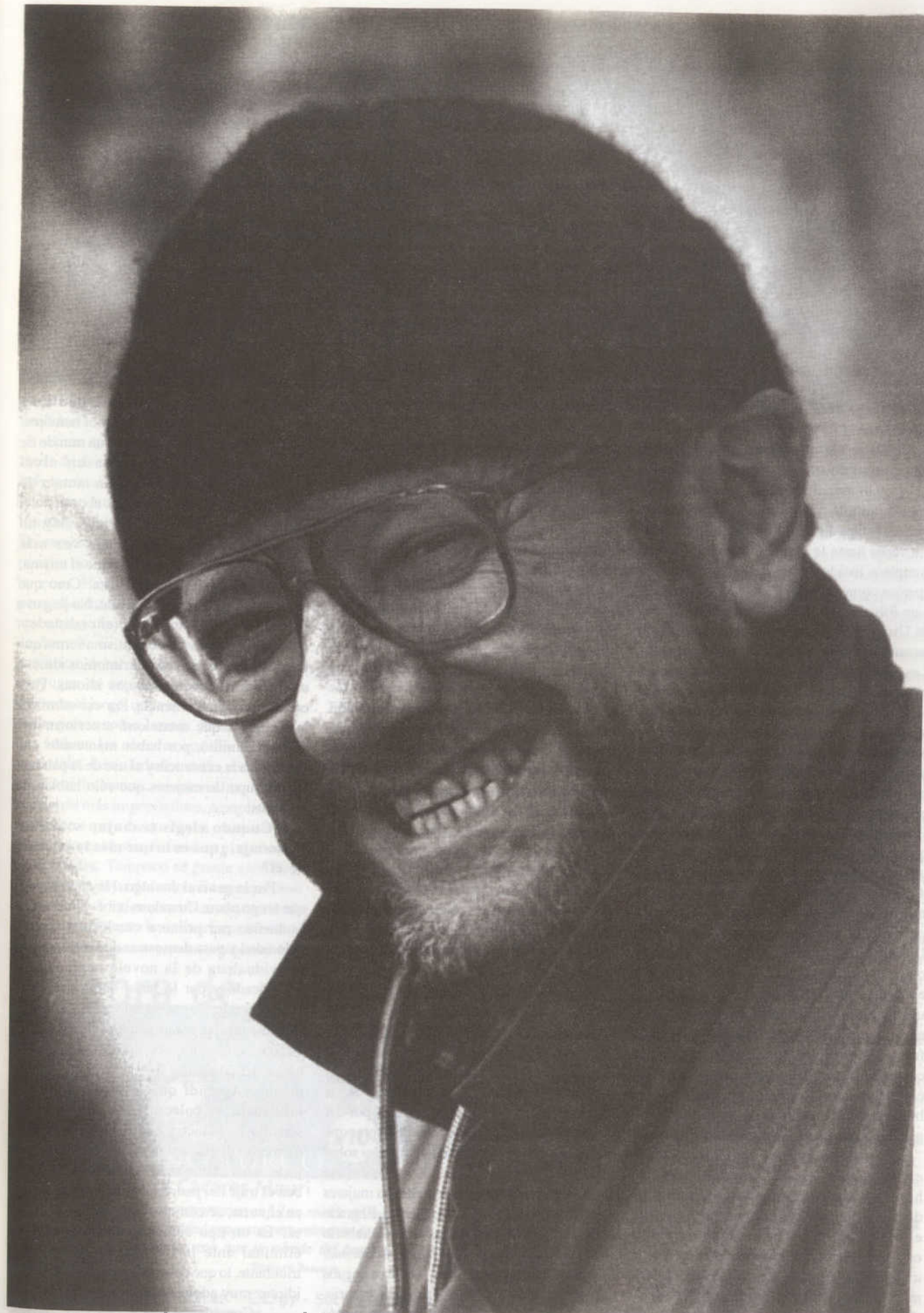
- ¿En lo estilístico, el lenguaje periodístico tampoco te influyó?

- Creo que no. A veces he usado el literario en el periodismo, pero muy a conciencia. A esta altura no puedo hacerme el gil y decir "*yo no sé escribir*", no puedo posar de ingenuo. Sí: yo sé cómo comenzar algo que va a enganchar al lector. Hay algo en el ritmo, en la estructura, que se va a comunicar con el otro. Y cuanto más fácil parece, más difícil es lograrlo. Alguien me dijo que *Filial*, por ejemplo, un texto que escribí en homenaje a mi viejo, a pesar de su apariencia lisa, autobiográfica, tiene una estructura "musical". Es una suerte, porque si yo pudiera hacer música no me dedicaría a la literatura.

- ¿Te condiciona en algún sentido hacer crítica literaria?

- Si no te cuidás, sí. El sistema que yo utilizo es muy simple y creo que muy útil para el lector. Considero que cada libro tiene una forma de funcionamiento ideal y quien lo escribe puede llegar o no a ese ideal. En consecuencia, escribo sobre lo que *el libro* se propone y si lo logra o no, los motivos por los que me parece un desastre o muy bueno. En el proceso de realizar esta operación, le doy entrada a todo lo que sé y viví, de modo que pueda acaparar la atención del lector. Si el ideal de crítica es aquella objetiva, despegada, a la larga el lector se aburre. Todos los críticos que admiro escriben de otra manera, como Edmund Wilson, el Lawrence de **Ensayos sobre literatura norteamericana** y dos o tres libros de Todorov, no todo. Creo que son modelos, que nos han dejado libros útiles, jugados, con una especie de marco construido, sólido, anclado en la experiencia además de la teoría.

- ¿Hay modelos de crítica en el Río de la Plata que te interesen particularmente?



- Sí, me interesó mucho cierta época de Viñas. Como estilo me gusta bastante el de las mejores notas de Monegal, más que sus libros. Incluso creo que ha envejecido mucho más el modo de enfoque y escritura de Rama que el de Monegal. Es cierto, Monegal también tiene partes flojas, pero ¿quién no las tiene? Además, era una especie de camorronero profesional. Hay cosas que he leído de Rama que me exasperaron por la forma en que dejaba de lado lo esencial. Por ejemplo, hizo un prólogo largo sobre Arregui y casi no hablaba de la muerte. Lo que sí le admiro a los dos es que fueron excelentes promotores culturales y no en el sentido anglosajón, donde el crítico se convierte en una suerte de gurú que determina qué hay que leer y qué no. Crearon colecciones, armaron revistas, es decir, tenían una inquietud que se transformaba en algo concreto, y en ese sentido Rama es increíble.

- ¿Tiene algún sentido que la crítica siga ocupando un lugar en los medios?

- Hay un principio básico de información que se cumple, por el mero hecho de que aparece la tapa de un libro, el título, la editorial y a veces hasta le agregan el precio. Eso se cumple e incide en la venta. Si tu libro no aparece comentado en *Clarín* o *La Nación* (o bien *Búsqueda* o *El País Cultural* en el caso de Uruguay), ya se pierde una cantidad de lectores que ni se enteran de que el libro salió. Las librerías hoy están tapadas por un montón de basura, como los libros de autoayuda, los best-sellers de quinta y toda una legión de mujeres que escriben igual a García Márquez que crearon la ilusión de que finalmente se impuso una literatura femenina. A las verdaderas escritoras, en cambio, les cuesta una barbaridad llegar a publicar un libro. Pero ése no es un problema del librero: a él lo que le interesa es vender. Entonces, si tienen una mínima repercusión en la prensa, importa. A mí con *Cuando Lidia vivía se quería morir* me llevó tres años lograr que alguien lo publicara, y a una gran escritora como Hebe Uhart, o como Amalia Jamilis, le puede llevar cinco. La alternativa es publicar en una editorial chica, pero sólo sirven para salvar una obra de la inexistencia. Distribuyen mal, no se ocupan de hacerle prensa, ni de nada fuera de la edición (que por lo general, la cobran al autor). Hay una gran dispersión colectiva que lleva a que avancen las bibliográficas mediocres y la mediocridad general. Uno lee el libro reseñado y piensa: "pero este tipo escribió otra cosa, ¿dónde estaba cuando leyó?". Otro defecto es que hay tipos que son buenos recopiladores de datos o tienen cierta conciencia histórica sobre el desarrollo de un género, pero cuando escriben sobre un libro toman un detalle y lo transforman en el centro del enfoque. Hay mucha vanidad mal encaminada. Cuando se es soberbio con cierto fundamento, como lo

era Edmund Wilson, puede equivocarse pero se justifica porque tiene un respaldo de saber y de riesgo que lo ampara. Pero descubrir algo minúsculo y construir toda una nota alrededor de eso, es una idiotez. Es lo que lleva a que mucha gente ya no lea las bibliográficas. Se fija en el título del libro y ya está.

- El problema de la crítica se agudiza cuando el medio es muy chico, lo que lleva a que muchas veces se escriba más pensando en los autores de los libros a comentar que en los lectores potenciales.

- No hay nada más patético que alguien que te hace la cruz para siempre porque le hiciste una crítica negativa. Ese tipo se encamina inexorablemente a ser un mal escritor. Ni va a vivir bien ni, en consecuencia, podrá escribir bien: es un tarado. Hay algo infantil en muchos escritores que parecen estar deseando que todo el tiempo les digan que son buenos. Para terminar con lo de la crítica, una cosa interesante es que suelen ser buenas las notas que hace gente que no pertenece específicamente al ambiente literario. El periodista multiuso, algo que en buena medida yo también creo ser. Por ejemplo, las pocas cosas que han escrito Marcelo Figueras, o Alvaro Buela en Uruguay. Los dos hacen cine y música, y cuando les toca hablar de un libro suelen tener una visión más fresca que los que se dedican sólo a la literatura. No van a ver en el libro lo que un consenso dice que hay que ver sino lo que realmente ven. Eso es lo que me gusta en un crítico: cuando se anima a ver lo que él ve, no lo que le dicen que vea.

De los personajes

- Tus personajes femeninos suelen destacarse en algunos relatos, como «Escamas, Piel», con una fuerza mucho mayor que la de los masculinos. ¿Cómo los trabajás?

- En «Escamas, Piel» hay una operación complicada. Es un texto muy sutilmente contrafeminista (no lo hice así a propósito, pero no puedo dejar de notarlo cuando lo leo). El feminismo terminó construyendo un mundo especular respecto al machismo. Una de las claves del éxito de Marcela Serrano, por dar un nombre, es el grupo de mujeres tontas que se la creen y se reúnen a hablar tonterías sobre hombres. Por lo que vende, se ve que eso cae bien. Pero volviendo a la pregunta, las mujeres son fuertes, son ellas las que definen. El grado extremo (y ridículo) de esto, recuerdo haberlo leído en una nota científica en *The Economist* sobre la fertilización in vitro, donde se llegaba a plantear que el hombre ya no era necesario. Bueno, lo lamento mucho, pero no puedo



imaginar un mundo más aburrido que aquel formado sólo por mujeres o sólo por hombres. En el primer caso estaríamos en un mundo de depresivas y suicidas hasta un nivel intolerable y en el segundo un mundo de masacre, violencia y estupidez abominable. En el caso de «Escamas, Piel», hay un crecimiento de la mujer cada vez más importante, y al final se retira ante sí misma, ante su propia fuerza: se asusta. Creo que ese es un drama femenino actual. No llegan a realizar realmente sus potencialidades. Terminan trampeadas de la misma forma que antes del feminismo en matrimonios idiotas, o amantes idiotas, o trabajos idiotas. Pasa con demasiada frecuencia. Por eso admiro a las mujeres que mencioné anteriormente (Uhart, Jamilis), por haber mantenido una fidelidad a la existencia y al uso de la palabra, no al grupo de mujeres que sólo hablan de hombres.

- Cuando elegís trabajar sobre un personaje, ¿qué es lo que más te interesa de él?

- Por lo general ves algo. Hay un proceso que tengo claro. Cuando escribí «Un error de Ludueña» por primera vez lo hice a gran velocidad y para demostrar que el personaje individualista de la novela negra estaba equivocado y por lo tanto debía morir. El error de Ludueña era ser un solitario. Lo que salió fue una basura impotable. Después, a lo largo de cuatro o cinco años, pude conocer mejor a Ludueña, y mientras tanto aprendí mucho. Aprendí qué era en realidad la militancia, lo colectivo. No era algo tan sencillo, en blanco y negro. Cuando llegó el momento de hacer la versión definitiva, yo ya lo veo a Ludueña: sé que llega a la ciudad con el traje del padre, sé que tuvo una mujer en el norte, sé cómo es realmente. ¿Y cómo es? Es un tipo complicado, no un loco a eliminar ante la llegada del socialismo triunfante, lo que debería traducirse como una idiotez muy adolescente.

- ¿Considerás que en algunos países,

el periodismo se convirtió en una suerte de conciencia social, en un poder público paralelo?

- El perfil ético del periodismo es otra de esas enormes mentiras sociales. Querer ver al periodismo por encima de la justicia, como contralor de la sociedad, es una aberración monumental. No hay un nivel de periodismo realmente sólido. Por darte un ejemplo, Verbitsky no le ata los botines a Rodolfo Walsh. Es un tipo que trabaja con datos que consigue, y que con eso hace una encomiable tarea de denuncia y se acabó la historia. No es un gran periodista porque no tiene estilo, ni métodos de investigación nuevos que vayan más allá de la informática o las fuentes.

- ¿Este tipo de fenómenos no encuentran un caldo de cultivo especial en sociedades como la argentina, más dependiente de una "espectacularidad" de la realidad?

- Creo que cada ciudad tiene su propio modo de demencia absoluta, no hay ciudades más sensatas que otras. Lo que ocurre es que la locura uruguaya es mucho más sorda, apagada, y no tiene una caja de resonancia. En cambio en Argentina todo se nota más, porque los porteños por naturaleza son bocones. Hay como una fábrica de noticias pero cuya funcionalidad en el tejido social se acaba muy rápido. No creo que el escándalo de Susana Giménez vaya a provocar un auténtico debate sobre el derecho de los conyuges en situaciones similares. O para entrar en el juego, que vaya a mejorar la suerte de los perros como Jazmín. Saltó, explotó, y a la semana las cámaras apuntan hacia otro escándalo. Las ciudades están constituidas por seres humanos amontonados, que son los bichos más imprevisibles, complicados y cambiantes que existen. Nadie puede sentirse ajeno, porque el peor de todos es el que señala desde afuera. Tampoco se puede caer en la estupidez de dejar de luchar. Es un equilibrio muy difícil. A mí me cae bien determinada gente y a esa gente la defiendo, así como a



El dúo "Risitas rosarinas": Elvio y su hermano, el artista Sergio Kern.

otra la ataco toda vez que puedo. A medida que pasa el tiempo se acaba por descubrir que todo es más complejo de lo que parece, no sólo los demás sino también uno mismo. Se adquiere más respeto, o por lo menos tolerancia, frente a los aparentes disparates de los demás, aunque, lógicamente seguís con tus ideas.

- Uno de tus libros tiene por título genérico Sin creer en nada. Además de definir a los relatos, ¿también define tu posición frente al mundo?

- Ese título proviene de un tema del músico Fandermole acerca de Rosario, y tiene semejanza con una cita de Italo Calvino que utilicé en «Caminando alrededor». La cita de Calvino es un diálogo de Marco Polo que dice que el infierno no es algo que está fuera sino que formamos todos los días estando juntos, y que la única forma de no caer en él es intentar reconocer qué no es infierno y darle espacio. No es exactamente así, pero esa es la idea. La de Fandermole dice: "Esta es una ciudad donde la gente se muere sin creer absolutamente en nada y a la vez todos

están enamorados de todo". Y es cierto. Si hubiera una religión en Rosario, sería una que adorara el cemento, las heladerías y al pollo en sus veintiocho maneras distintas de ser cocinado. Si alguien recorre la ciudad se va a encontrar con cien millones de carteles que honran al pollo en todos los estados de la euforia, porque

además los hacen alegres. En cuanto a mi posición personal frente a lo que declara ese título... Lo que ocurre es que te han hecho creer en tantas cosas sucesivas (políticas, religiosas, sociales), y en todas ellas la realidad ha demostrado palmariamente que son distintas, que eso te lleva a que *no creer en nada* es comenzar a creer en lo que sí vale la pena. Terminás por sentir un agradecimiento cósmico por determinados vínculos humanos. No hay mayor satisfacción que tener un hijo, o excelentes amigos. Y aquí hay otra cuestión que tiene que ver con la literatura: no tiene nada que ver con lo que te pasa en la realidad. ¿Quién escribe sobre la armonía o la plenitud? Nadie. Casi nadie ha vivido una vida totalmente armónica. Si te cuentan una historia así, vos te preguntás: "¿de qué me está hablando este tipo?". Por eso es mucho más natural escribir sobre el conflicto. Creo que leída completa mi obra tiene una especie de ética subyacente. A mí me irrita cuando hablan de mis personajes como tipos derrotados. Tengo ganas de decirle a esa gente: "andá, metete en esa situación y zafá". Porque mis personajes zafan, no quedan destruidos por lo que les pasa. La pregunta es qué entiende mucha gente por *no ser derrotados*. ¿Casarte, tener un trabajo, un autito? Es muy relativo, y a veces no significa nada, porque depende de cómo te vas a sentir, cómo lo vas a encarar. Una de las manías más obsesivas del ser humano es la negativa al disfrute, al placer. No me refiero al tipo que está en una cárcel, sino aquel que tiene los elementos para pasarlo bien y no se lo banca, no se banca la felicidad. En cambio, cuando perdés cosas fuertes empezás a valorar más lo que te rodea. Comenzás a creer en lo que sí vale la pena. ■

FOTOS:

ALEJANDRA LÓPEZ (PP. 35 Y 37).

ALEJANDRA GRIMALDI (P. 39)

Palabra de mujer



EL BAÑO TURCO

Victoria Cáceres Mauri

"El mundo que la autora propone es (...) un mundo de mujeres (...) sorprendidas en la intimidad expuesta, naturalmente desnudas, despojadas de los atributos con que la mirada del hombre las altera".

RODOLFO RABANAL

e mail: arde@lvd.com.ar C.C. 97 - Suc 21 (1421) Capital

Guibert, Zorn, Lewis

EL SUPPLICIO de las moscas

POR GONZALO CARRANZA

TRES ESCRITORES Y LA MUERTE: LA MUERTE DEL CUERPO, DEL ALMA, DE LA CULTURA, DE LO AMADO. ESTRATEGIAS Y TRAMPAS PARA LUCHAR CONTRA LO INEVITABLE SABIENDO QUE EL SUPPLICIO DE LAS MOSCAS NO ES LO PEOR. NUNCA ES LO PEOR.

I
La lectura de *Citomegalovirus* constituye, sin duda, una experiencia aterradora, pero no fue Hervé Guibert el primer escritor de este siglo que se detuvo a narrar su propia muerte. También el joven suizo que en un último acto de piedad por su familia decidió ocultarse detrás del seudónimo de Fritz Zorn escribió a mediados de la década del '70 un largo relato contando el origen y la posterior evolución de la enfermedad que finalmente terminó con su vida. *La muerte de un burgués* o si se prefiere *Bajo el signo de Marte* -tales son los títulos que Emecé en primer lugar y Anagrama después, eligieron para editarlo en español- cabalga entre las memorias y el ensayo de interpretación. Y es que su autor encuentra las causas del cáncer que padece en los valores de la cultura de su patria destinados a bloquear cualquier impulso vital o, para usar sus propios términos, «excluirse de todo y sentirse orgulloso de ello». «En Suiza», sostiene Zorn, «siempre debe estar todo en calma y esta idea de calma se expresa bajo la forma de un imperativo. Se dice ¡Calma!, ¡Calma! como si se di-

jera ¡Muere!, ¡Muere!»

La enfermedad adquiere, entonces, para Zorn un significado positivo en tanto le revela la verdadera naturaleza de la sociedad que lo ha educado. «Si debo recordar mi infancia diré ante todo que crecí en el mejor de los mundos. Después de esta observación el lector atento comprenderá de inmediato que la cuestión debía necesariamente encaminarse mal», dice Zorn antes de presentarnos a sus padres. El miedo al ridículo parece ser la única norma ética que regula el comportamiento de los habitantes de ese mundo maravilloso, y es precisamente en el corazón de ese miedo donde Zorn encuentra el origen de su enfermedad. «Yo definiría el ridículo», sostiene, «como la distancia entre lo perfecto y lo imperfecto, o, formulándolo clínicamente, entre lo negativo y lo positivo: la nada siempre es perfecta, el algo siempre tiene defectos. La agitación del mundo parecía ridícula a la serenidad del buda, porque él mismo ya no tiene nada que ver con ella. Los sentimientos del prójimo le parecen ridículos al clínico porque él mismo ya no tiene sentimientos... Se podría decir que el que vive

siempre es ridículo ya que sólo el que esta muerto no lo es en absoluto.»

Los argumentos que despliega el autor de *La muerte de un burgués* muchas veces se deslizan hacia la ironía, pero a medida que la enfermedad avanza y la inminencia del desenlace empieza a vislumbrarse, la prosa de Zorn -palabra que no en vano significa cólera en alemán- se vuelve más violenta, el tono distendiéndose del ensayo se reemplaza por la sintaxis entrecortada del manifiesto y el sufrimiento físico comienza a describirse. Las últimas páginas del libro nos muestran a Fritz Zorn vociferante que predica una suerte de teología negativa con la misma furia y, a veces con las mismas imágenes, que San Juan Bautista en las orillas del Jordán. El joven suizo consideraba que cada patria produce sus propias divinidades y que su misión en el mundo no era otra que alzar la voz contra el más cruel de todos los dioses, aquel que reina en la orilla derecha del lago de Zurich.

II

La escritura de Zorn responde a la estética del expresionismo, pero no siempre la verdad que suele precipitar la apa-

rición de la muerte toma la forma de una diatriba. El escritor inglés C. S. Lewis -autor de las célebres *Cartas del Diablo* a su sobrino y de *Las crónicas de Nardía*, una obra que combina la narración alegórica con el mensaje cristiano- eligió el moroso registro del impresionismo para dar cuenta de las transformaciones que sufrió su espíritu luego de la muerte de su amada.

El diario de ese complicado proceso, que se editó bajo el título *Una pena observada*, puede leerse como la historia clínica de una enfermedad del alma. En sus páginas, Lewis registra cada pensamiento y cada sensación que atraviesa su mente como un médico anotaría los cambios físicos de un enfermo grave y, en la distancia que instaura esta perspectiva, el espíritu de Lewis se vuelve transparente: «No es verdad que estoy pensando siempre en H. El trabajo y la conversación lo vuelven imposible. Pero quizás el tiempo peor es cuando no pienso en ella. Porque entonces, aunque olvido la razón, siento que todas las cosas están impregnadas de una vaga sensación de desorden, de error, de que sucede algo malo. Como en esos sueños donde no ocurre nada terrible, nada que resulte digno de mención a la hora del desayuno, pero cuya atmósfera global sabe a muerte. Así como esto. Veo madurar y enrojecer los servales y por un instante ignoro por qué me parecen depresivos. Escucho la campanada del reloj y advierto que falta algún matiz a ese sonido ¿Qué sucede en el mundo que se me presenta chato, mustio, exhausto? Entonces, recuerdo.»

Zorn comprende su enfermedad. El cáncer constituye para él un acontecimiento pleno de sentido, en tanto es la culminación de un largo y complicado proceso que había comenzado en su infancia y que solo puede culminar con la muerte, pero C. S. Lewis, que a lo largo de sus reflexiones intenta mantenerse fiel a los presupuestos de la Iglesia Anglicana, no puede entender por qué Dios le ha quitado a su amada. La desaparición física de H se convierte, de este modo, en una prueba para una fe que hasta ese momento parecía incommovible. La mayoría de sus pensamientos giran en torno a estas cuestiones y, si bien el autor no encuentra una respuesta definitiva, el texto termina reconciliando el dolor del escritor con sus creencias.

III

A contramano de Zorn y de Lewis, no

hay en las reflexiones del escritor francés Hervé Guibert en torno a su mal una búsqueda del sentido. Tanto en *El protocolo compasivo*, la continuación de la novela autobiográfica *Al amigo que no me salvó la vida*, como en *Citomegalovirus* -un diario de internación que Guibert escribió dos meses antes de suicidarse- el sida es despojado de cualquier significación trascendental y el cuerpo ocupa el primer plano del relato.

El lector que recorra sus textos advertirá que en el *Al amigo que no me salvó la vida* y *El protocolo compasivo* la enfermedad se va convirtiendo para Guibert en una vida dentro de la vida que poco a poco va devorando la cotidianidad hasta que en *Citomegalovirus* se transforma en la única realidad del escritor. Los nombres de los remedios, la descripción de los médicos y de las enfermeras y el relato de los diversos tratamientos a los que debe ser sometido reemplazan a los libros, los amigos y los viajes, y el mundo del hospital termina por alzarse como el único mundo posible. Por otra parte, la narración en presente que el autor elige para su diario parece borrar hasta la posibilidad del recuerdo, y la simpatía por los médicos, que puede apreciarse en *El protocolo compasivo* deja su lugar al insulto, el rechazo y la hostilidad.

También la escritura sufre la violencia de la enfermedad. En *El protocolo compasivo* Guibert narra las dificultades que tenía para bajarse de una camilla con una precisión y un virtuosismo que contrastaban con la torpeza de sus movimientos. En *Citomegalovirus*, en cambio, las oraciones se simplifican casi hasta el límite que permite la gramática, los blancos son cada vez más importantes y en la última página del libro la prosa se convierte en poesía. El virus ha minado el relato de Guibert tanto como su propio cuerpo y ahora que la sintaxis reproduce la vacilaciones de la mano que escribe, la presencia de la muerte se vuelve incontestable.

IV

Cuando lo peor ya ha sucedido, los detalles adquieren una importancia inusitada, parece querer decirnos Fritz Zorn en un tramo de sus meditaciones. «Si alguien ha sido condenado a la horca y está esperando ser ejecutado atado del árbol del que colgará, es necesario admitir que durante la espera, en el caso que sea un día caluroso, se sentará a la sombra del árbol y no al lado. Esto no

cambia en nada la cuestión de la ejecución, pero evidentemente es mejor esperarla en la sombra que a pleno sol.»

En el curso del mismo razonamiento y a partir de una cita del escritor ruso Mijail Bulgakov, cuyos relatos sobre médicos y pacientes, dicho sea de paso, son citados por Hervé Guibert en *El protocolo compasivo*, Zorn sostiene que las moscas debieron haber sido el último suplicio de Jesús. «Miles de veces» -dice el escritor suizo- «ha sido representada con palabras y en la pintura la cabeza cubierta de heridas, pero nadie hasta Bulgakov pensó jamás en las moscas. Evidentemente las moscas no son lo peor ni para un crucificado ni para un ser humano común. Pero si uno ya está colgado de la cruz, lleno de sangre, de sufrimiento y de ignominia y se ve rodeado todavía por una nube de moscas en el agobiante calor meridional, solo puede decir ¡Esto también, además de todo lo otro!» Y tal vez sea a partir de esta reflexión que podamos situar el valor que adquiere la escritura en estos textos.

«Cuando escribo es cuando más vivo me siento», dice Guibert en *El protocolo compasivo* y el lector que esté dispuesto a acompañar su agonía en *Citomegalovirus* muy pronto advertirá que el esfuerzo por aferrarse a la vida es solidario con el esfuerzo por aferrarse a la palabra.

De todos modos, tanto él como Zorn saben que el avance de la escritura no puede detener el avance de la enfermedad. Tampoco C. S. Lewis encuentra en la transcripción de sus reflexiones un modo de recuperar a H. El recuerdo, sostiene en más de una oportunidad, es una forma de traicionar la verdad porque convierte a la persona en una imagen y esa imagen no puede sino resultar falsa.

Sin embargo, los tres autores no dejan de escribir, quizá porque intuyen que si bien la escritura es incapaz de postergar la crucifixión, al menos puede impedir el suplicio de las moscas. Pero este movimiento no debe interpretarse como una fuga en busca de un alivio que parece imposible, sino, por el contrario, como un intento de reconducir el sufrimiento hacia su verdadera causa y, en este sentido, la literatura de los desahuciados no se diferencia de la de tantos grandes escritores que tuvieron un poco más de tiempo para desplegar sus palabras.

FOTO: MAN RAY

Palabras sopladas



POR BELÉN GACHE

¿QUIÉN SOPLA AL ARTISTA, AL ESCRITOR, LA "PALABRA"? ¿CUÁNTAS FORMAS HAY DE HACER OÍDOS SORDOS A LOS CONDICIONAMIENTOS SOCIALES? ARTAUD Y VAN GOGH SE CRUZAN UNA VEZ MÁS A LA HORA DE RELACIONARSE CON LAS PALABRAS, LA CREACIÓN Y LA SOCIEDAD, ESA ASESINA.

Mientras que Artaud opone la palabra -que lleva tras ella todo el peso de la cultura occidental junto con todas sus lacras- al grito -entendido éste como un lenguaje anterior a la palabra, oído por primera vez, hecho con "la sustancia indesarraigable del alma"-, Van Gogh por su parte pasa toda su vida perturbado por las palabras que los demás intentan dictarle al oído -religiosos, psiquiatras, familiares. Esto lo lleva incluso a protagonizar el dramático episodio del corte de su oreja izquierda.

Encontramos algunas claves para interpretar la tortuosa relación entre gritos y orejas en el texto de Artaud sobre el artista, **Van Gogh: el suicidado por la sociedad**, y también en el concepto de "palabra soplada" analizado por Derrida.

La palabra soplada

Artaud, nos dice Jacques Derrida en **La escritura y la diferencia**, "ha querido prohibir que su palabra le fuese soplada." Con el término "soplada" se refiere a "sustraída por un posible comentador que la colocara en algún otro orden posible de otro tipo." "Soplada" también quiere decir "inspirada a partir de otra voz" que lee ella misma un texto más antiguo. Como ejemplo, se refiere al apuntador en un teatro. "Soplada" quiere decir, concretamente, palabra robada, ajena.

Desde el momento en que uno habla, las palabras que uno utiliza, y por el sólo hecho de ser palabras, ya no le pertenecen, le son robadas. Las palabras no pertenecen nunca a su emisor sino al repertorio común de un cam-

po cultural e histórico del cual son sustraídas. Por esto mismo, además, serán palabras siempre repetidas y nunca originales. Esta estructura de robo se aloja ya en el lenguaje desde la relación misma del habla con la lengua.

Artaud, continúa Derrida, se proponía mediante su obra hacer volar en pedazos esta estructura de robo. Él buscaba, en contra de las palabras robadas, encontrar en cambio ese vacío, "ese torbellino del aliento de alguien que sopla y aspira hacia sí, la irrupción de una palabra que no se sabe de dónde viene".

El grito

Artaud hablará repetidas veces del grito. El grito es lo más acá o lo más allá de las palabras. Es, precisamente, aquello que rompe el lenguaje, un lenguaje que se encuentra en la base misma de la sociedad a la cual Artaud se opone. Para él, no podrá haber ningún tipo de liberación mientras el hombre no se deshaga de las rejas del lenguaje con sus características divisorias, lineales y alienantes. El grito, por el contrario, es la inspiración-expiración cósmica, material, amorfa que, desde el primer llanto hasta el estertor de la muerte, traza la huella sin sentido de una existencia. Artaud escribirá acerca de sus ensayos y sus poemas en una de sus cartas a Jacques Riviere: "¿por qué poner en el plano literario algo que es el grito mismo de la vida, por qué dar apariencias de ficción a lo que está hecho con la sustancia indesarraigable del alma?"

Las palabras inventadas por Artaud y su negación a la representación se inscriben den-

tro de esta forma de grito que, como señalaba André Breton en un reportaje aparecido en 1959 en *La tour de Feu*, "salía de las cavernas de su ser como salía el grito en el personaje de la pintura de Munch". Allí, Breton hace consideraciones acerca de la salud mental de Artaud. También considera que su obra maestra, indiscutiblemente hiperlúcida, es sin lugar a dudas **Van Gogh: el suicidado por la sociedad**.

Será en el "Van Gogh" donde Artaud dirá, a su vez, que cada uno de los cuadros de este pintor se asemeja precisamente a un grito. Para Van Gogh, la pintura aparece donde faltan las palabras. "La verdad es que sólo podemos hacer que sean nuestros cuadros los que hablen" sostenía Van Gogh por su parte en una de las cartas a Theo.

En relación a estos "gritos" pintados, Artaud escribe: "Después de Van Gogh nadie ha sabido sacudir el gran címbalo, el timbre suprahumano, según cuyo orden rechazado suenan los objetos de la vida real cuando se ha sabido aguzar suficientemente el oído para advertir su marejada creciente."

Van Gogh y la palabra soplada

A los veintitrés años, Vincent Van Gogh comunicó a su familia que había decidido convertirse en predicador evangélico para llevar la palabra de Cristo a los pobres. Poco después, comenzó a asistir a unos cursos en la Universidad de Amsterdam para así prepararse para la Facultad de Teología. Pronto descubrió, sin embargo, que no podía seguir el ritmo erudito de esas clases. Se dirigió

entonces a la Escuela Metodista de Laeken, pero tampoco pudo seguir con ellas. Finalmente se convirtió en una especie de predicador libre y viajó a Wasmès, una de las zonas más pobres y miserables de Bélgica. Allí regaló a los necesitados todas sus pertenencias. Prácticamente no se alimentaba con nada y su peso descendió drásticamente. Pasaba las noches durmiendo en el piso junto a los enfermos. Los demás predicadores lo observaban consternados. Finalmente se corrió la voz de que Van Gogh estaba poseído de una especie de "locura mística" y alguien se puso en contacto con su familia para que lo fueran a rescatar.

En aquel entonces la palabra que le era soplada al pintor, la palabra que le traspasaba el cuerpo, era la palabra de Cristo. Luego vendrán otras palabras que también le serán sopladas y que tendrán una importancia determinante en su vida: la de su hermano Theo -figura paternal que representaba para el pintor la contención y el orden familiar- y la de su psiquiatra, el doctor Gachet.

Artaud dirá en el "Van Gogh": "Leyendo las cartas de Van Gogh a su hermano he adquirido la firme y sincera convicción de que el doctor Gachet, 'psiquiatra', detestaba en realidad a Van Gogh, pintor, y que le detestaba como pintor, pero por encima de todo como genio." Gachet se dirigía al pintor con "suaves pláticas de psiquiatra bonachón que dejan en el corazón algo así como la huella de una lengüita negra, la anodina lengüita negra de una salamandra venenosa."

En cuanto a Theo, el hermano del pintor, Artaud dice que ejercía sobre Vincent una suerte de "vampirismo de familia". Estos dos personajes oficiarán sustrayendo las palabras de Van Gogh e insuflando otras en su lugar. El doctor Gachet y Theo confabulaban realizando "hediondos conciliábulos entre familiares y médicos-jefe de los asilos de alienados, a propósito del enfermo que se les ha confiado: Vigílelo para que no tenga esa clase de ideas; lo oyes, el doctor lo ha dicho, tienes que desprenderte de esa clase de ideas, etc."

Artaud llega incluso a señalar directamente al Dr. Gachet como la causa directa de la muerte de Van Gogh. Para él, Gachet había sido "puesto ante el pobre Van Gogh para arrebatarle sus ideas sanas".

Ladrones de palabras

Luego de pasar años recorriendo diferentes instituciones psiquiátricas, Artaud, se sitúa a sí mismo junto a otros genios que devinieron dementes: Holderlin, Nerval, Nietzsche y Van Gogh. En todos los casos, "la sociedad" funciona como instrumento para robar las ideas de estos genios y poner otras en su lugar. Artaud explicará cómo Gérard de Nerval, por ejemplo, es golpeado una noche en la cabeza con el objeto de hacerle olvidar "ciertas revelaciones fundamentales que se proponía



Van Gogh - Artaud

realizar". Van Gogh, dirá Artaud, es "suicidado por la sociedad" por el mismo motivo: como castigo por haberse separado de ella, la sociedad se encargó de borrar en él "la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir." Más adelante aseverará: "La lógica anatómica del hombre moderno es precisamente esta: la de no haber podido vivir nunca, ni pensar en vivir sino como un poseído." Poseído por quién? Por la palabra del otro.

La oreja cortada

El 23 de diciembre de 1888, Van Gogh persiguió a su amigo Gauguin -que por aquel entonces se hallaba de visita en su casa-, por las calles de Arlés blandiendo en su mano una navaja. Esa misma noche, se cortó la oreja izquierda, la envolvió en un papel de diario y la llevó a un prostíbulo. Allí se la entregó a uno de los huéspedes pidiéndole: "Por favor, conserve con usted esta cosa." Poco después, la policía encontró a Van Gogh en su cama desangrándose.

Al cortar su oreja, dos ordenes se verán perturbados en la vida de Van Gogh: el orden lingüístico y el orden corporal. La oreja cortada se convierte en metáfora del corte con la cadena simbólica. Van Gogh corta su cuerpo, corta con el lenguaje, corta con la realidad.

Uno de los últimos cuadros, pintados por Van Gogh se llama "El segador" y fue pintado por detrás de las ventanas con rejas del manicomio de Saint Remy. Se trata de un labriego que siega la cosecha de trigo dorado. El personaje aparece contra un fondo de trigales amarillos cruzados por una línea de colinas violetas. "A mí eso me divierte, después de haberlo visto así a través de las rejas de hierro de una casa de locos." Las rejas, por supuesto, son omitidas en el cuadro. Esta pintura parece adelantar el suicidio del pintor ocurrido poco después, ya que "El segador" es, como escribe el propio Van Gogh a su hermano Theo, "una imagen de la muerte". Prisionero como estaba en ese hospicio, Van Gogh se hallaba igualmente preso de otras rejas: las rejas del lenguaje. A pesar de ser una imagen de la muerte, "no tiene nada de

triste, es una imagen casi sonriente la que he tratado de hacer aquí." explicará el pintor.

Un habla es un cuerpo

Artaud decía que había que destrozarse al cuerpo para después re-hacerlo, al igual que había que destrozarse al lenguaje para después re-hacerlo. Exigía así rehacer un cuerpo "sin boca, sin lengua, sin dientes, sin laringe, sin esófago, sin estómago, sin vientre, sin ano". La importancia de este cuerpo sin órganos, re-hecho, radicaba en que los órganos, al igual que el lenguaje, se constituyen como instrumentos de apropiación de los que se vale la sociedad capitalista para explotar a la gente.

Deleuze y Guattari dirán en su ensayo **Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia**: "En 1947, Artaud declara la guerra a los órganos: Para acabar con el juicio de Dios, Pues atadme si queréis, pero yo os digo que no hay nada más inútil que un órgano." Luego de esta cita, interpretarán las luchas de los diferentes tipos de cuerpo con sus órganos, el cuerpo psicósomático, el cuerpo masoquista, el cuerpo paranoico -cuyos órganos son atacados por influjos y energías exteriores-, el cuerpo esquizofrénico -en una lucha interior contra la fragmentación o desmembración de sus órganos.

Artaud sostenía que cuando uno consiguiera tener un cuerpo sin órganos, tendría un cuerpo "liberado de todos sus automatismos, devuelto a su verdadera libertad". Esta lucha contra el cuerpo y contra el lenguaje, sin embargo, sólo llevará a Van Gogh a un exilio aislante y destructivo, dado que al cortar con la palabra del otro, lo que consigue en cambio es cortar su propia palabra:

"No conozco ninguna pintura apocalíptica, jeroglífica, fantasmagórica o patética que me transmita esa ahogada sensación de oculo." dirá Artaud sobre la pintura de Van Gogh. El mensaje queda así definitivamente interceptado.

Las palabras que nos llegan de Van Gogh, sus cartas a Theo, están editadas como un diálogo interrumpido, con un interlocutor nominal -Theo- que ni escucha ni habla. Se asemejan más a un patético diario personal que a una correspondencia. En todo caso, los interlocutores venimos a ser los lectores, receptores de un mensaje que nunca fue pensado para nosotros. Nuevamente parece ser el destino de Van Gogh -en vida objeto de observaciones clínicas, objeto de observaciones póstumas por parte de los lectores curiosos de su correspondencia- el enfrentarse a un Otro que no es el deseado. Un Otro que, además, lo único que consigue es soplarle sus palabras.

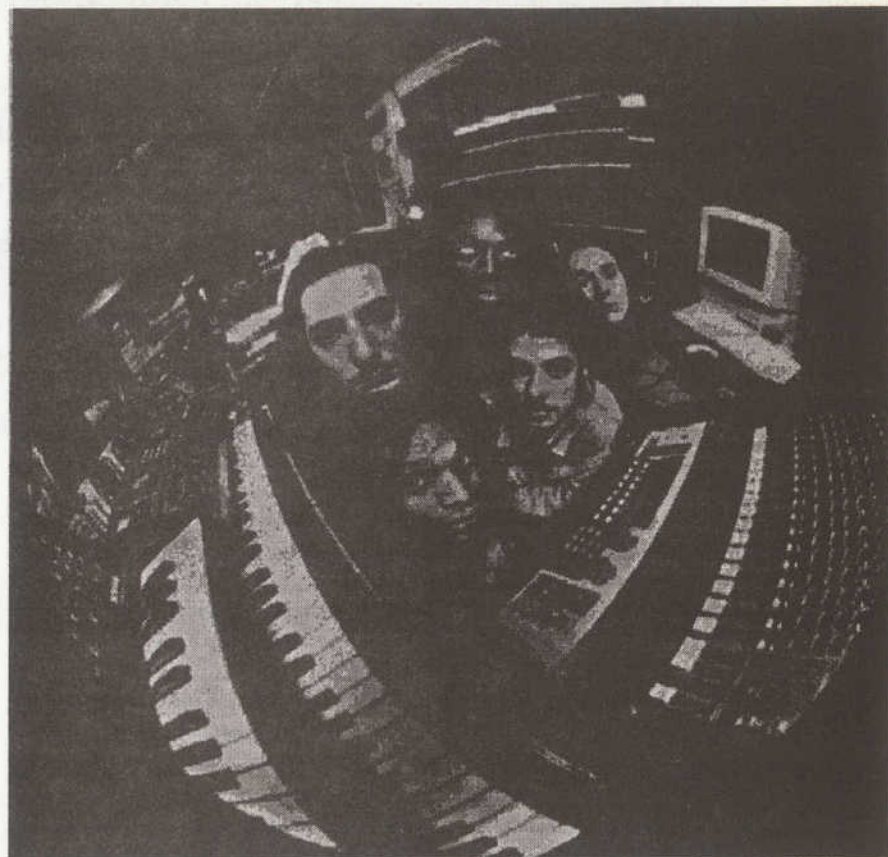
¿Cómo cortar ese círculo de voces que parecen ser siempre las voces equivocadas? Artaud dirá: "Yo, poeta, escucho voces que no pertenecen al mundo de las ideas, pues donde yo estoy ya no hay nada que pensar." ■

El tecno en la Argentina

CIUDAD DIGITAL

POR PABLO MIRAVENT

EL 97 FUE EL AÑO EN QUE TODO EL MUNDO EMPEZÓ A HABLAR (O A ESCUCHAR HABLAR) DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA. SIN SER DEL TODO MASIVOS, VAN HACIÉNDOSE MÁS CERCANOS EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO TÉRMINOS COMO RAVE O DJ. ASIMISMO, EXISTE UNA CIBERCULTURA QUE SE ASOCIA CON LA TECNOLOGÍA DE ÚLTIMA GENERACIÓN Y CON LUGARES DONDE SE ESCUCHA MÚSICA EN VIVO Y SE BAILA AL RITMO DE LA ERA DIGITAL. A CONTINUACIÓN UN INFORME DEL FENÓMENO.



En los 70 se hizo la luz (eléctrica) y en Alemania apareció Kraftwerk. Era la época de los sintetizadores, ese sonido frío, distante y cuando apareció The Man Machine con temas como "The Robots", "Neon Lights", etc, alguien habló de esos robots que juegan a ser humanos que hacen música de robots. Era la obsesión germánica por la superación, por el ideal de una sociedad futura perfecta y tecnológica, llevada a un extremo alienante inigualable. Algo así como la poética del futuro antes de que éste se haga presente, la ingenuidad de quienes en los 60 y 70 hablaban de un futuro con familias al estilo de "Los Supersónicos" y en un lejano año dos mil, nadie tendría que trabajar, todos

serían felices y las máquinas se encargarían del resto, ¿se acuerdan?

Para los 80, lo que en ese momento era el tecno, llega a Inglaterra, la patria pop, donde todo se vuelve dance y glamoroso. Entonces algunos grupos por aquí y allá asomaron en medio de una cultura de la discoteca que todo lo mezcla, todo lo recicla y adapta.

Pet Shop Boys, Depeche Mode demostraron a nivel masivo en diferentes momentos y con distintos estilos la idea de que existía una música paralela al rock que no terminaba de adaptarse a los gustos más tradicionales. En Argentina fue Daniel Melero con "Los Encargados" el primero en hacerse acreedor de los prejuicios y las naranjas del público en

aquel mítico BA Rock de los primeros 80, "que es música para los que no saben tocar nada, que es música funcional, música de maricas, etc".

Pero llegaron los 90 y con ellos, el sampler se hizo presente como un milagro al alcance de la mano (o casi). Sampler, que viene de sample (como diría un hipotético Grondona virtual) que significa muestra, algo así como un maravilloso grabador de alta fidelidad, pero no sólo eso. Por el mismo precio el sample graba, pica, mezcla y permite tocar cualquier sonido como si fuera música. Más adelante se hablaría de «lo sónico».

Nada de melodías, todos son sonidos, tim-

sigue en pág. 46

En el año de la música electrónica Daniel Melero, que vendría a ser el padre no reconocido del tecno nacional, se disfraza de crooner, con el solo acompañamiento de un piano de cola ejecutado por Diego Vainer, de Fantasías Animadas (un músico exquisito abordando cualquier estilo). Cuando se le comenta esto, Melero hace una mueca escéptica y responde:

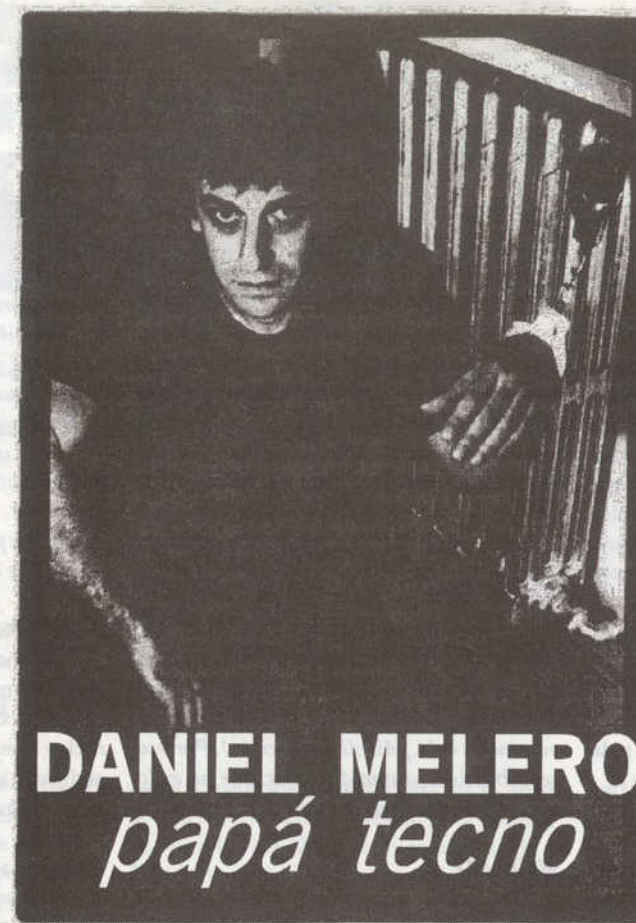
- Pienso que es un fenómeno de mercado. En términos musicales no sé si hay demasiados grupos revolucionarios. No sé si hoy por hoy la música es un lugar de cambio. Creo que muchas músicas que tienen que ver con lo electrónico son innovadoras, pero desconfío de todo lo que se transforma en tendencia, me parece que es una cuestión de los medios. Prodigy no es música nueva, es una música que se hace eco de algunas cosas nuevas.

- ¿Y la escena local?

- Acá es interesante lo que ocurre, porque hay muy pocos grupos que estarían aprovechando esa faceta discoteca que el rock esta necesitando desesperadamente para poder vivir. Pero, acá los grupos no cumplen esos requerimientos y es algo lindo y curioso. Creo que ni Estupendo, ni Leandro Fresco o Carola Bony cumplen con esos requisitos de diseño de la música de discoteca. La música de discoteca la asocio con algo específicamente diseñado para cumplir una función. Es música funcional por lo tanto, lo cual no quiere decir que no puedas pasar un gran momento con ella.

- ¿Te sentís el comienzo de una historia que continúa con esta camada?

- Yo no lo analizo en esos términos. Ni cuando empecé a tocar con teclados, nunca levanté la bandera del tecno. Yo hago música. Siempre hice música con los medios que tuve a mano, pero hoy hablar de grabar un disco es hablar de tecno, hasta Mercedes Sosa es tecno. Grabar con tecnología y después pensar que no se hizo tecno, es absurdo. Digamos, mi lenguaje no siempre fue tecnológico. Un disco, una canción, un show, más que nada es una actividad vanidosa, el hecho de que necesitás gente que te preste atención y en todo caso lo que digo es, esto es lo que me parece que pasa hoy, yo nunca intenté ser un músico del mañana, creo que



DANIEL MELERO
papá tecno

eso es como un mito que se armó.

Hoy cuando escucho mis discos viejos, ponéle el de Los Encargados, no es un disco adelantado, es un disco que suena a los 80, pasa que en ese momento había gente expresando ideas que ya no eran tan nuevas, aunque tuvieron más repercusión.

También siento que tengo muchos hijos muy rockeros, casi punks. Tendría que decir que si se trata de que soy el padre de los tecno, tengo una caterva de hijos rechabones. Ha habido una cosa extraña, digamos, un tipo que tuvo un cierto reconocimiento en los 80 pero que no fue masivo, se ha convertido un poco como... (duda) yo creo que los tipos como Demonios de Tasmania, El otro yo, 2 minutos, Los Brujos, Babasónicos lo que rescatan de mí es una actitud ante los medios y la gente, tal vez alguna canción. Pero lo que más contento me pone es que yo no produzco émulos, produzco diferencias en lo demás, si algo facilité fue situaciones de ideas, no hay que hacer música así. Ese sería mi aporte. Me siento tan padre de la rama electrónica como de la rockera y a la vez soy hijo de todos, porque todos son mi influencia.

En enero cumplí 40 años, así

que es absurdo que sea un adalid de lo nuevo. El ser músico no se convirtió en un kiosco o una especie de músculo profesional, tengo casi un espíritu amateur, acompañado de una experiencia larga.

- Vos tenés una faz muy destacada también como músico de estudio, como productor artístico...

- Desde el sampler la idea de partitura prácticamente desaparece. La partitura es lo que está grabado. También esta desapareciendo, aunque podría volver, el hecho de tocar una música en un sintetizador como en otro. Todos suenan distintos. A veces prefiero hablar de sonido organizado, no música. De cualquier manera suena a eufemismo, pero hay varias palabras que confunden, productor es otra, la gente no sabe si el productor es el que pone la plata o qué. En la época de Recolección Vacía tenía más conflicto con eso. Siempre tuve que escuchar la pregunta: ¿vos qué sos?, ya que como no puedo definirte, hacélo vos. Como si yo pudiera hacerlo mejor o como si hubiera que hacerlo. No me importa más mi historia desde que empecé a tocar hasta hoy se definen como colaboraciones. Soy un colaborador cuando pro-

duzco, cuando toco, hasta muchas veces cuando no estoy soy colaborador. No cumplo con los requisitos de músico de sesión. Hoy hay menos cuestionamientos por mi forma.

Hoy la escena está llena de no músicos, por eso tal vez me pareció tan interesante tocar con alguien que tuviera tanta formación como Vainer.

Digamos, cuando empecé a tocar, en Argentina no había ningún tecladista que no hubiera pasado por las clases de piano, de órgano. Yo lo primero que toqué fue un sintetizador acompañado por un grabador y una consola. Era un extraño. Hoy hay una generación que empezó tocando samplers y sintetizadores y tiene poco conocimiento de los teclados, inclusive en algunos guitarristas, han entrado como en esa cosa de tocar sonidos interesantes, más que la formación. Me parece que hoy lo atípico es ver un músico con esa formación y que tiene noción incluso de la matemática de la música. Paralelamente yo empecé a estar interesado en procesos de la física, más interesado en lo científico que en lo musical. Hoy es un momento interesante para volver a la música como era antes de la no música. Hay algo para utilizar como un elemento más, que como se aplicaba antes, un reglamento. Estoy interesado en los ejecutantes. Lo cual no quiere decir que no entienda que programar es una manera de ejecución. En Argentina se asocia al ejecutante con aquel que tiene la capacidad de hacer algún solo, como no comprendemos el funcionamiento grupal creemos que un tipo es un buen ejecutante si hace un buen solo. Un buen ejecutante es aquel que produce una frecuencia que tiene que ver con una nota, aunque él piense en una nota, produjo una frecuencia que era la apropiada para ese instante de esa música. Me interesa aquel ejecutante que empieza a manejarse con 3 o 4 notas y a preocuparse por la precisión de sus sentimientos al tocar. Por supuesto que no quiero llegar a ser uno de ellos, en general soy demasiado haragán como para hacerlo. Hoy en día yo no sé poner tres dedos sobre el teclado para hacer un acorde, prefiero grabar cada nota por separado.

P. M.

FOTO: NORA LEZANO

bres, capas y capas de colores, texturas. Un electrodoméstico irresistible y democrático, el sampler. Cualquiera puede cantar, cualquiera puede hacer música.

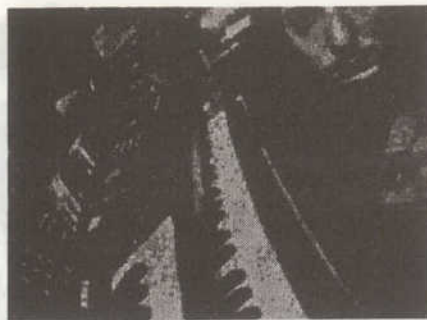
A principios de 1992 Gustavo Cerati presenta su sensibilidad Popular, Daniel Melero su aura de precursor y juntos editan **Colores Santos** un disco que no es específicamente electrónico, ambiente o rock, pero que funciona como una suerte de síntesis caótica y bien argentina de músicas e ideas que daban vueltas al mundo desde hacía un par de años. Claro que en Buenos Aires ya existían expresiones de todo tipo de nueva música, pero este disco le dio una forma oficial y mainstream a situaciones que sólo se manejaban en un espacio under y sin ningún tipo de difusión. De ahí en más Demonios de Tasmania, Estupendo, Resonantes, Leandro Fresco, Carola Bony, Polydor y un largo etcétera empiezan a sonar levemente familiares. A nivel mundial, el tecno inteligente de Orbital y Aphex Twin es lo que marca tendencia.

Así como los Djs cobran una importancia inaudita y la Z-95 empieza a hablar de la "marcha". Pero, ¿cómo y dónde empieza toda esta historia?

Love, drugs & house

"Estetoscopia tiene que ver con ir dándose cuenta del síntoma, de dónde viene el pulso de la música cada año -dice Pablo Schanton, periodista, crítico musical y organizador desde el '92 de este ciclo en el Goethe-. En el '97, cómo venían dos djs alemanes, la idea era juntarlos con argentinos y tomar espacios públicos. En este caso me pareció importante que fuera frente a la Fuente de las Nereidas. Hay una idea que tiene el periodista Simon Reynolds sobre la cuestión de la ninfolepsia, el misterio del goce femenino. Esto se relaciona con varias puntas que son importantes para entender lo que se denomina cultura rave o cultura del éxtasis. Una tiene que ver con una clase de música, otra es la tecnología, la otra las drogas. Todo esto sumado da una cultura o subcultura. Te explico sintéticamente, cómo se llega al acid house.

«En Nueva York, desde fines de los 70 con la música disco, los gays y los puertorriqueños se juntan en boliches y comienza a circular el éxtasis. En el medio de la música disco y el house hay como unos missing links, eslabones perdidos, pero hay una relación además con los djs que van pasando y transformando las diferentes músicas. En Chicago empiezan a hacerse las Warehouse Partys, que es donde se toma el nombre house. Iban a estos warehouses, galpones, fábricas abandonadas y organizaban las fiestas. En Detroit los djs tratan de mezclar lo tecno con el funk negro. Ahí también hay como un missing link que es el electro. De ahí lo electrónico. Cuando se importa a Inglaterra en el '88 llega junto al sampler y al éxtasis.



«El éxtasis produce como una pérdida de la conciencia, te permite bailar horas y horas, mientras, tenés que tomar mucho líquido para no deshidratarte, se dice que es hepatógeno porque empezás a sentirte conectado con los otros y con una especial sensibilidad para el tacto y para percibir la música. Hay un ensayo en la última «Space» de una chica que habla de cómo el éxtasis deconstruye el machismo. En los 80 la droga del poder, del levante era la cocaína, la competencia, el sexo, los yuppies. El éxtasis es una droga más sensual que sexual, es una droga que no te deja concretar, te vuelve más sensible, cariñoso pero nada más. ¡Miroli tiene razón!. Por eso se habla de la droga del amor, que no es lo mismo que la droga del sexo.»

90-70-90

Hay una conexión muy fuerte entre la psicodelia de fines de los 60 principios de los 70 con la nueva psicodelia o nuevo hippismo electrónico. Se habla de ciberpaganismo, de cibercultura y las búsquedas místicas que antes se daban vía LSD con Timothy Leary como gurú, ahora son reemplazadas por el éxtasis y el antropólogo Terence McKenna. Hay una sola y fundamental diferencia: el baile, el dance como aglutinador y medio y fin de lograr la unión con los otros y con el Universo, esa idea de recuperar lo tribal, del baile como experiencia chamánica, reveladora, pero con electrónica y química como condimentos.

Si uno va por las raves que se organizan en Parque Sarmiento o el Planetario, o visita lugares específicos como Oval, puede ver estas experiencias de baile frenético y participar libremente. Hay una idea interesante de dejarse llevar, la no obligación de adoptar el paso obligatorio de baile de los discos comunes.

"Es importante ver cómo se importa todo en la Argentina -sigue Schanton-. De La Balsa para acá siempre se llega tarde, pero lo interesante es que se vuelve un anacronismo creativo. En el 89, la época de la hiperinflación, todavía había vinilo, no había CDs, no había información. En ese momento muchos grupos under recuperan lo que tienen a mano, el rock nacional viejo. Entonces se genera algo que es bien de acá. Es importante el Eros. Después El Dorado, La Age, Bajo Tierra, Morocco etc.

«Recién en el '91 Soda Stéreo saca "No necesito verte", su primera canción influen-

ciada por Manchester y en el '92 llega Cerati-Melero y Dynamo. Ahí el tecno empieza a popularizarse. Se ve la influencia de los Djs y sus diferentes estilos, también aportan los diseñadores de ambientes y los de ropa, todo eso va generando algo que recién ahora es historia y queda legitimado.

«Hoy por hoy, empieza a haber una generación de chicos de 20 que se aleja de lo más estetizante, se pierde lo dionisíaco y se empieza a cambiar de ambiente. Se ve que abunda la marihuana, se deja la cocaína.

"¿Qué es más progresivo, bailar eso o pogo, escuchar esas artesanías de punk que ya son composturas, repeticiones de lo mismo? Hay que ser cruel con el rock, está en decadencia y se cree con aspiraciones artísticas. Con la música disco soy más indulgente porque de última todo lo que quiere es hacerte mover el cuerpo.»

Danza rota

Este año de la mano de Prodigy en el mundo y el tema del aviso de Quilmes en Argentina, todo el mundo supo de la alianza entre rock y música electrónica. Así jungle, drum and bass, ambient, trip hop, trance comienzan a definir aspectos diferentes de la misma música.

Música digital para una época digital, el mundo que funciona bajo el imperio del 01. Lo digital como síntesis, como simplificación y unión, de una computadora a otra, vía Internet, vía cable, vía fibra óptica. 0,1 como luces estroboscópicas, el ritmo hipnótico te lleva en cuestión de segundos de lo último al principio, al latido más primitivo. Tribu global bailando la música digital. El viejo sueño hippie del planeta unido por el amor, leve y sutilmente distorsionado, aggiornato.

"Imaginate -se enfervoriza finalmente Schanton- cuando el hip hop le saca un riff a James Brown, lo recorta y lo reinserta en un nuevo contexto. A eso yo lo llamo música rota.

«Portishead es un grupo que tiene un dj que compone y una cantante por otro lado. El dj recorta un pedazo de música y con ese pedazo hace otra música. Ya desde ahí es una creación colectiva. Esa música se la da a un guitarrista para que le agregue música arriba (a veces incluso esa versión la pasan a vinilo para que el scratchee con eso) y recién después eso llega a la cantante que compone las letras y lo canta sobre la música. Hay una idea de afecto de sonido, en lugar de efecto. Es que desde el estudio de grabación el sonido es importante, en qué cámara, en qué delay, cómo te afectan los sonidos. Es mucho más eficiente que la estúpida idea de que el "unplugged" te conmueve porque un tipo con la guitarra acústica supuestamente está cantando de corazón a corazón. Portishead usa el estudio de grabación como medio de expresión y experimentación.»

Zona Crítica

Libros en cuestión

Las sonrisas no bastan

A propósito de:

LA SONRISA NO BASTA de Alejandro Agresti. G. E. Norma. 1997. 199 págs.

POR MARCELO MICELI

Cuando se habla acerca de la joven literatura argentina, primero hay que tener en cuenta a qué cosa corresponde el nombre de *juventud*: si a la edad (en este caso se empezaría a contar desde los treinta y pico); si al primer libro (ídem al anterior); si a una postura ante la hoja o pantalla en blanco (donde ni la edad ni los libros publicados interesan demasiado).

Hasta el momento, aquellos autores a los que se los ha signado como jóvenes; más aún: como *jóvenes promesas* (lo que sería redundante: la juventud trae la idea de promesa marcada en sus entrañas), o han dejado de ser jóvenes, o han dejado de ser promesa, o siguen manteniendo en forma patética el cartelito de un futuro-libro-mejor pegado a sus frentes.

La irrupción de esa *joven literatura* en el mercado local ha establecido una geografía limitada y recurrente de temas y lugares. Variaciones más, variaciones menos, con mayor o menor fortuna, la sensación que queda al leer a estos jóvenes autores es la sensación de andar metiendo las narices en los diarios íntimos y apáticos de chicos ricos que tienen (o tuvieron) tristeza. Y cuando se apartan de esta regla para incursionar en otra clase de aventuras, el estilo elegido tampoco logra ocultar (delata, en realidad) la impresión acerca de que, detrás del *exquisito* palabrerío, detrás de sus juegos de palabras, no tienen nada para decir.

Romper con esto, extender el híbrido territorio tanto geográfico/clasista como verbal, es un desafío del que alguien, de la llamada juventud, se tenía que hacer cargo. Agresti (primera novela publicada; 36 años) lo intenta al mudar las historias del Barrio Norte a la calle Corrientes y al bajar, por decirlo groseramente así, el nivel de ingreso de sus perso-

najes. Lo que trae como consecuencia, se lo acepte o no, otra forma de pensar el mundo, de sentir la vida. Un pensamiento atribuido a Bibí, la novia del relato, puede servir de ejemplo sobre el tono y la posición tomada: "Este muchacho debe ser interesante (se refiere a Ernesto) escuchando esta música tan erudita. Al fin un alma sensible en medio de esta barriada tan ordinaria..."

Agresti toma la senda de Arlt para construir su imaginario: la ironía redentora que el autor de las aguafuertes usaba para llamar a las cosas por su nombre, es la que este director/escritor elige para desempolvar personajes y escenografías de una fauna porteña, diríamos, anclada en los setenta: aparecen íconos característicos, territorios fácilmente identificables: la calle Corrientes, sí, pero treinta años atrás; la Casa América como sinónimo de música erudita; el Fiat 600; el Club Gimnasia y Esgrima; Mar de Ajó y las vacaciones gasoleras; los Winco, Grundig y Telefunken; La Joven guardia; en televisión, *Sótano Beat*: signos, rastros de vivencias de una época con la que Agresti salda una deuda de iniciación y crecimiento. Hablar de los setenta sin mencionar la política es, casi, una provocación: Agresti la salva mediante el cariño burlón dirigido a don Héctor, el bolchevique que, con su viaje a Rumania, se hace cargo de una de las historias paralelas.

Al director de cine Agresti lo leemos, en un principio, como eso: como director de cine que escribe una novela, aun cuando en sus películas haya permanentes referencias del mundo de los libros. Así es que, pese a que demuestra dominio sobre la palabra escrita, en los pasajes menos logrados se entreven borradores, apuntes, juguetes con ideas de

próximos filmes (*El viento se llevó lo que germina en estas páginas*). Y este es el núcleo del problema en *La sonrisa no basta*.

Empezamos leyendo una novela de iniciación -Ernesto se inicia en el amor; en las posibilidades mágicas de la fotografía; en los relatos de sus amigos de bar- que promete, y cumple hasta que Agresti se cansa de escribirla. Porque se cansa: de buenas a primera, cuando ya estamos instalados en su imaginario, cuando ya le vamos sintiendo el ritmo interno a Ernesto, la historia se desvía a otras historias (a cargo de personajes, en definitiva, satélites) que podrían llegar a ser válidas si no fuera porque quitan más de lo que agregan. Aparecen don Héctor y su viaje de amor a Rumania; Clara, quien toma, en el último tramo, las astas del relato sin que éste se lo pida demasiado; y agreguemos a Paolucci, devenido en personaje -si se permite- *dolineano*.

Es posible que en una película el pivoteo tenga efectos positivos, y también es posible que los tenga en una novela, sólo si Agresti le hubiera dedicado una mayor cantidad de tiempo al desarrollo de cada personaje, como estaba haciendo con Ernesto hasta que se *cansó*. Se dice que no hay nada más profundo en el cine que la piel de un actor: que basta con su sola presencia para convencernos de lo que nos quiere contar. En las páginas escritas, en cambio, no gozamos de ese favor, y está en la habilidad de un escritor el llevarnos hacia los pliegues secretos de cada una de sus creaturas.

Agresti da en la tecla cuando en la página 163 nos dice que "se puso a escribir de un tirón comprimidas historias". De no haberse apurado tanto, tal vez, el cross dirigido a la mandíbula de los escritores de su generación hubiera sido más contundente.

La famiglia unita

A propósito de:

FONDO NEGRO: LOS LUGONES, de Eduardo Muslip, Solaris; 1997. 182 págs.
LA ARGENTINA DE LOS HERMANOS BUNGE: UN RETRATO ÍNTIMO DE LA ELITE PORTEÑA DEL 1900, de Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá, Sudamericana. 1997. 263 págs.

POR RAMÓN D. TARRUELLA

En la Edad Media, una de las fuentes de ingreso de las familias de elite era vender su apellido a las personas que pretendían tener un rango social más alto. Ciertos apellidos, en esa Europa de tributos, condes y reyes, eran sinónimo de status. En los últimos años del medioevo, varias de esas familias que tanto habían gozado y abusado del poder, se vieron en crisis y la venta de títulos y de parte de su linaje fue el único sustento económico que encontraron a mano.

La familia, la importancia de llevar un apellido con identidad propia, quedó como herencia de esos siglos. Desde el siglo pasado en la Argentina el apellido fue un sello que delimitó a los dueños del poder, más allá de sus peleas internas, de sus batallas por quienes se quedaban con la mejor parte. Los Rosas, los Ramos Mejía, los Anchorena, los Mitre y todo el caudillaje de provincia.

En la Argentina de principios de siglo, en la Argentina próspera, «El Granero del Mundo», el linaje fue tan importante como en aquellos años medievales. Lo mismo con la familia. Aunque ya los títulos no se vendían.

Dos libros que aparecieron casi en la misma semana retoma a la familia, como intento de explicación de una realidad social y cultural uno, y como relato de ficción el otro, siendo el punto de partida la Argentina de principios de siglo, la de las vacas gordas y apellidos ilustres, cercanos al poder. Uno, es el retrato de la primera década del siglo veinte a través de la mirada de la familia Bunge, sus relaciones con otros personajes de la elite porteña, la edificación de un apellido que ha permanecido hasta estas últimas décadas. El libro de Cárdenas y Payá.

El otro es un relato que, si bien parte de

esas primeras décadas, no continúa con una línea cronológica, sino que surge a partir de la figura de Leopoldo Lugones y alrededor de él esa familia va ingresando en la novela. La segunda obra de Eduardo Muslip.

Pertenecer tiene sus privilegios

El dúo Cárdenas-Payá empleó poco la síntesis con las fuentes primarias que tuvo. En su mayoría, los datos, las anécdotas, los diálogos, son reproducidos de los diarios íntimos de Delfina y Julia Bunge, las únicas mujeres de los ocho hermanos, nacidos antes del comienzo de este siglo. Son más de 350 páginas donde el libro entra en los pormenores de los hermanos Bunge, se compromete con sus intimidades, con dialoguitos más parecidos a los de una revista de chismes que a una obra que intenta, como dice el subtítulo, retratar la elite porteña de la primera década a partir de un apellido. Son más de 350 páginas donde se abusa de la intimidad de la familia sin dejar nada. Si lo que los autores buscan es describir la cotidianeidad del poder en esos años, no aporta mucho un diálogo como el siguiente:

«...-Es siempre feliz- completó Lucila.
-Pero una mujer que no se siente no puede ser feliz, porque no siente felicidad- dijo Julia.
-Yo no me voy a enamorar nunca.»

Con esos diálogos y esos comentarios avanza el libro, se sostiene de esa intimidad innecesaria. El uso de los escritos diarios de las mujeres Bunge deja un clima de «belle époque». Los únicos que sacudían esos años de fraude electoral, de inmigración y exportación de granos, eran los obreros anarquistas. Estos sindicalistas, en su mayoría inmigrantes, aparecen en el libro como la excepción

del disgusto, como los pocos que protestan a una elite cómoda, feliz de ser los dueños del poder. El amor es la divinidad y a su vez la pena de esa elite. «Comenzaba a perder los goces espirituales sensibles que la habían hecho tan feliz al encontrar el amor divino». Así, con ese lenguaje de una carta de lectores de La Nación en la década del 20, los autores describen el primer desamor de la joven Delfina.

Por otro parte, desde la rigurosidad histórica, el libro pierde varios puntos más, algo inexplicable en dos autores que han escrito otras obras de la misma época. En el mismo tono en que se describe esa elite como benévola, feliz y bien pensante, los autores la salvan del juicio de la historia. «El rechazo de la prolongada experiencia de una política de fraude unificaba las opiniones en torno a la mesa. Todos participaban del núcleo reformista de la clase dirigente, republicanos unos, autonomistas otros». La ley electoral de 1912 (voto secreto, universal y obligatorio) se dictó ante la presión de una clase media con mayor poder político y para crear una nueva forma de participación política, la vía electoral, para alejar al sindicalismo de la violencia y las huelgas. La idea que lanzan los autores es ingenua. La clase dominante nunca fue amiga de la pluralidad política ni de las democracias, sí en cambio, siempre procuró mantener el poder, bajo golpes de Estado o con leyes para calmar las agitadas jornadas laborales.

Las alianzas matrimoniales que logran establecer los Bunge con las familias de poder de la época, son un buen retrato del carácter cerrado, elitista, de esos personajes, tal vez el único aspecto que el libro concluye con exactitud. Delfina Bunge se casa con el escritor

católico y nacionalista Manuel Gálvez, también aparecen los Anchorena, los Lainez, los Aleman, los Zorraquín en tertulias o en las tardes de domingos en un barrio de San Isidro. Por otra parte, deja en claro la sensación de continuidad, una capacidad de perpetuidad en el poder durante la décadas posteriores. Algo así como que el poder nunca cambió de nombre. La sensación contraria aparece en el relato de Muslip sobre los Lugones.

Con la muerte en los talones

Si el libro sobre los Bunge logra cerrar con la idea de un apellido y una estrategia familiar para no perder el protagonismo durante el transcurso de la historia, la familia Lugones (de Fondo Negro...) es todo lo contrario. Tres protagonistas, tres muertes, en diferentes décadas, dos suicidios y un desaparecido. Y nadie en pie, ningún Lugones que pueda contar esa historia que comienza con el poeta nacional, el Estado oligárquico, el anarquismo y los primeros pasos de la literatura argentina.

El relato de Muslip parte de una conmemoración de la SADE a la figura de Leopoldo Lugones. En el traslado del féretro del poeta a la sede se encuentran Piri, la nieta de Lugones, y una novia del escritor, anciana, Emilia Cadelago. Desde ese momento, comienza una reconstrucción saltada de la vida de la familia de Lugones. Primero, el punto de partida, Leopoldo, de repente su hijo, Polo, y ya en los 70, Piri, más cercana a Rodolfo Walsh que al autor de *Las Montañas de Oro*.

Con una prosa sencilla, poco pretenciosa, el relato va saltando épocas y personajes. Se intercalan un diálogo entre el General Roca y Leopoldo Lugones en un hotel de París, observando una represión policial a una manifestación anarquista. Una caminata por la playa entre Piri y Rodolfo Walsh. Un reformatorio donde el hijo de Leopoldo, Polo Lugones, practica las primeras sesiones con la picana eléctrica. Esas imágenes saltadas,



Leopoldo Lugones

por momentos alcanzan la tensión adecuada con la violencia de algunos de los Lugones, por ejemplo, cuando Polo tortura a la esposa de Natalio Botana, el director de *Crítica*. Aunque conociendo los años en donde se mueve el relato de Muslip, existen hechos, personajes políticos, que dan argumento suficientes

para explotar los pasos de los Lugones en la historia argentina. Por ejemplo, la adhesión de Piri Lugones a la organización Montoneros, se nombra casi a distancia, cuando ése fue el otivo por el cual la secuestran en 1977. O la etapa del Leopoldo Lugones anarquista.

Por otra parte, la novela de Muslip no logra conseguir un peso propio en el relato independiente de la historia "real". Algo así como que «si no estuviésemos hablando de Lugones» el relato caería carente de intriga. Sabiendo, entonces, que los Lugones son los protagonistas, la novela logra exponer la desarticulación de una familia por muertes trágicas. Es el relato de la vida breve de los Lugones, que culmina con el secuestro de Piri, en 1977, y que comienza en el viaje en tren de Córdoba a Buenos Aires del poeta nacional.

Y el Estado siempre alrededor de la familia. Dos de ellos, funcionales, uno como intelectual (Leopoldo), otro aplicando el terrorismo de Estado (Polo). Y el tercero (Piri) víctima de ese terrorismo.

Los dos libros sobre familias argentinas parten del mismo momento histórico pero toman caminos distintos que divergen sobre todo en las ópticas. Los Bunge son complacientes con la época que les toca vivir, saben acercarse a sus pares y tienen la enorme capacidad de conservarse en el poder. Los Lugones, las dos primeras generaciones que toma la novela de Muslip, coquetean con el poder, son serviles, pero terminan aislados, una vez que sus servicios fueron usados, y en el suicidio. La tercera generación (Piri) pugna por la toma del poder y termina siendo una de sus víctimas. La elite no es para todos. Citando una frase hecha, llegar al poder no es lo difícil, la cuestión es tener la capacidad de mantenerse.

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

El Concurso y la Antigüedad, Rejtman y la Pavada, Loaizaga y el Ego, Tres Puntos y el Ego, Radar y la Película.

POR SANTIAGO PAZOS

Ya sé que es noticia vieja pero hace mucho que no nos vemos en esta página y no quería dejar de opinar yo también sobre el infausto y jocoso episodio ocurrido en la última entrega de los premios literarios de *La Nación*. Todos saben que ganó un tipo que mandó un cuento de **Giovanni Papini** y que el jurado no se dio cuenta. No voy a hacer referencia a las opiniones moralistas de todos los medios que se rasgaron las vestiduras por tamaña ignominia. Ni tampoco a la actitud equivocada del ganador que se ofendió como una virgen mansillada en vez de decir: "sí, los jodí a todos, me llevé la plata y les demostré que no saben nada de literatura, etc. etc." Lo realmente lamentable es que haya un jurado que premie, en este fin de milenio, ¡un cuento de **Papini**! ¡Por favor! La próxima

vez van a premiar *El matadero* de Echeverría. ¿Cuál es el gusto del jurado? Larguen la naltalina, larguen.

El artículo más infradotado que leí en los últimos meses es uno de **Martín Rejtman** sobre Punta del Este que salió en la revista *El Planeta Urbano*. Nada peor que la pavada disfrazada de lucidez. Nada más aterrador que el grado cero de inteligencia elevado a nivel de análisis didáctico. El artículo tiene momentos conmovedores como el siguiente: "Cada vez que aparece alguien que viajó a algún lugar del mundo, o vivió un tiempo afuera, alguien en el bar grita: *Rejtman, Rejtman, dónde está Rejtman*." (sic)

Lo más maravilloso es que Rejtman acusa obviamente a todos los que estaban en la playa de vacíos cerebrales y

de frívolos. Otro fragmento antológico: "Es mi último día y en la puerta del hotel me cruzo con **Daniel Guébel**. Acaba de llegar y lo mandó Noticias a cubrir la temporada. Me alegra poder conversar con otro escritor después de tantos días de frivolidad" ¡Con **Guébel**! Sí, con **Guébel**. Y lo que sigue es un diálogo digno de esos dibujitos animados que se llaman *Dos perros tontos* (Two stupid dogs). Y que los perros me perdonen.

El otro día estaba en una librería que vende revistas y me puse a hojear (no pensaba gastar un centavo) la revista *Cultura* que dirige **Patricio Loaizaga**. Primero le envidié la cantidad de publicidad de grandes empresas y me pregunté qué estábamos haciendo mal para que empresas tan respetables pusieran avisos en esa revista y no en nosotros. O sea, que todo lo que voy a decir ahora está hundido en la más negra envidia por la cantidad de avisadores. Aquí va: aflojé **Patricio** con el show egocéntrico. Fotos tuyas en toda la revista. Un artículo editorial con tu caripela y sólo falta que en los demás artículos te agradezcan los que escriben por permitirte publicar. La foto más divertida es esa en la que aparecés vestido de turista en Venecia acompañada, la foto, de un epígrafe que intentaba disfrazar de visita cultural tus vacaciones. Lo peor es que **Loaizaga** es un mal ejemplo para los demás directores. Dios no

quiera que ocurra lo que estoy pensando. Piedad para los lectores de la V.

Hablando de egos y directores. Leo un ejemplar de la revista *trespuntos* (que sólo para molestar en esta sección vamos a llamar *Tres Puntos*). Debo reconocer que tiene algunos artículos interesantes pero también tiene otras cositas un poquitín molestas. Ejemplos: hay una carta de **Jacobo Timerman** a su hijo que es el editor de la revista. La carta comienza con una formalidad tipo "señor director". ¿No era mejor "querido hijo"? ¿A qué se debe ese formalismo trasnochado? La respuesta a la carta tendría que haber sido: "Sí, papá". En fin... Pero hay algo que me molestó un poquito más y es el show egocéntrico que desplegaba en un artículo la directora periodística **Gabriela Cerruti**. No sólo publicaba una carta que le enviaron por un libro que editó hace poco sino que en la nota insistía en promocionar dicho libro dando el nombre, la editorial y contando de qué trataba. Todo muy lindo.

No voy a dar nombres pero estaba con un amigo periodista y escritor en el bar de enfrente de *Página/12*. Comentábamos la película *Tinta roja* que retrata a la sección de policiales del diario *Crónica*.

Yo: Imagínate el día que empiecen a hacer películas con las secciones culturales de los diarios.

El: Terrible, terrible.

Yo: ¿Quién dirigiría el dedicado a *Radar*?

El: Y... ya sé: **Rejtman**.

Yo: **Rejtman**, sí, **Rejtman**. ¡**Rejtman**, **Rejtman**, dónde está **Rejtman**!

El: Ya sé: la película se llamaría *Paspado*.

Después tratamos de pensar otros directores y otros títulos para los demás suplementos pero no se nos ocurrió nada ingenioso. Hay días así.

DE LA FLOR, COSECHA FERIA '98

HUMOR GRÁFICO

20 años con Inodoro Pereyra. Fontanarrosa. Un volumen encuadernado de casi 700 páginas que reúne los primeros 20 tomos de las aventuras del telúrico gaucho, más reportajes, cronologías, Inodoros inéditos y la evolución gráfica de todos los personajes. El Mendieta y la Eulogia en roles estelares.

Mundo Quino. Quino. Nueva presentación gráfica del que fue el primer libro del creador de Mafalda. Incluye un prólogo de Quino donde cuenta su relación actual con su humor de entonces.

Fontanarrosa y el fútbol. Fontanarrosa. En un año con Mundial, los mejores chistes gráficos, con pelota dominada, del humorista más goleador del Continente.

Gaspar, el Revólú 2. Rep. Nuevas peripecias del pequeño burgués contestatario en retiro efectivo y su familia, directamente de la contratapa de «Página/12».

Clemente I. Caloi. Una selección de episodios completos del personaje de la historieta más duradera de «Clarín», inaugurando una nueva serie de volúmenes con sus tiras más recientes.

NOVELAS

El traductor. Salvador Benestra. Primera y póstuma novela de quien se revela como uno de los nombres a considerar en la narrativa argentina del fin de siglo. Libertad, delirio y densidad en el relato del imaginario del «macho» porteño y la «postmodernidad» empresarial. **La voz amiga. Sergio Rosenfeldt.** Primer premio de novela en el concurso de la Fundación Octubre. Jurado: Angélica Gorodischer, Andrés Rivera y Rodrigo Fresán. Una novela divertidísima y tersa, que marca la aparición de un escritor original, que atrapa con las andanzas de un post-adolescente y su extraña familia.

HUMOR

Cómo sobrevivir al viejazo de su marido. Graciela Skilton. Un enfoque humorístico de una experiencia común a muchas mujeres: el repentino ataque de falsa juventud que experimentan algunos señores, convirtiéndose en patéticos o divertidos «pendeviejos».

No juegues con fuego porque lo podés apagar. Leo Masliah. El teatro del cantautor uruguayo: varias obras que evidencian su excelente manejo del humor disparatado y delirante llevando al lenguaje a los máximos colmos como en sus novelas y cuentos.

Risas en el infierno: una lectura divertida de la Biblia. Daniel Samper. Ilustrado por **Fontanarrosa**. Satírica e irreverente versión del Antiguo Testamento por el humorista colombiano de **El sexo puesto** y biógrafo oficial de Les Luthiers: incluye desopilantes diálogos de Dios con su mamá, quien le reprocha su inactividad y pereza y desencadena la creación.

BIOGRAFÍA

No hay más localidades. Carlos Rottemberg. Las prematuras memorias del empresario del espectáculo convertido en tal a los 18 años como un panorama de la historia reciente del teatro y el cine local.

ENSAYO

Quién te ha visto y quién TV. Pablo Sirvén. Una edición puesta al día de la primera -casi única- historia informal de la televisión argentina. A la crónica que cubre desde los orígenes hasta 1998, se suma el análisis de lo sucedido desde entonces, con especial énfasis en los cambios en la propiedad y manejo de los canales.

Cómo afinar el cuerpo sin ir a California. Inteligencia emocional en el subdesarrollo. Susana Kesselman. Prólogo: Fernando Ulloa. Con humor y precisión, una de las principales expertas en eutonia en la Argentina estimula a relacionarse mejor con nuestra envoltura humana.

El lector apócrifo. Roberto Ferro. Un enfoque crítico original sobre los principales escritores latinoamericanos: de cómo el que lee está «constituido» por sus lecturas. Entre los muchos autores abordados, Rodolfo Walsh, García Márquez y César Bruto.

Encuéntrelos en el stand 61, 62, 63
en la clásica esquina de la Feria con la Flor



EDICIONES DE LA FLOR

Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616

Email: edic-flor@datamarkets.com.ar



Operador Mayorista de Turismo

Uruguay 485, 10º piso
Ciudad de Buenos Aires

Tel. 371-3727/5713 373-3013

Fax 372-9861

Aéreos

No incluye DNT ni tasas

Miami	US\$ 455
New York	US\$ 535
Río de Janeiro	US\$ 245
México	US\$ 550
Madrid	US\$ 797
Atenas	US\$ 842

Hotelería • Cruceros

Paquetes Aéreos y Terrestres

■ Paquetes Gay ■

Caribe - USA - Río

Europa Fascinante

FRANCIA '98
Copa del mundo
FINANCIACION

Consultar alternativas

Coordinador: Leonardo



No lo pensés más: ¡suscribite!

(Pasan cosas lindas en una revista. Cuando ya se terminó de hacer este número nos damos cuenta de que nos olvidamos de poner el aviso de suscripción. A falta de página entera, le levantamos una notita a Pazos. La proxí volvemos con todo el versito de por qué suscribirse. Ahora lo importante: los precios.)

Por 4 números: 24 \$ (regalo: 3 ejemplares anteriores)

Por 6 números: 35 \$ (regalo: 4 ejempl. ant. y un libro)

Dos suscri de 6 números: 60 \$ (regalo: 8 ejempl. atrasados y dos libros)

953-4476