

[por fin algo **interesante** en Internet]

1 Todas las tapas y los sumarios de la **V**
Las mejores notas y fotos reproducidas
El mejor archivo de narrativa en español (Simenon, Bowles,
McEwan, Vian, Kerouac, Monterroso, Calvino,
Cabrera Infante, Barnes, Duras, etc., etc)

Y mucho material propio de la **e-V**

1 Una exposición de fotos [primera muestra: **Desnudos**, de
Diana Arbiser]
Los links más copados para que visites después de la **e-V**
Archivos sonoros y videos [la voz de Monterroso, el video
porno de Pamela Anderson, etc]

Y todo lo podés bajar a tu **computadora**.

O sea, **más** de lo mismo

La web de la V estará disponible desde el 25 de octubre

V DE VIAN

Revista culturalmente incorrecta

Un cuento inédito de
Vladimir Nabokov

La ropa interior
de las **inglesas**

Asesinos seriales
Massive Attack
Samurais
Nuevos poetas

La verdad sobre
Julio Verne

homosexualidad adulterio antisemitismo obras falsas



A la morfina

Toma, doctor, si es necesario, las alas de Mercurio
Para alcanzarme más pronto tu bálsamo precioso
Llegó el momento de darme el pinchazo
Que de esta cama de infierno me lleve a los cielos.

Gracias, doctor, gracias. Qué importa que la cura
de ahora derive en días de fastidio.
El divino bálsamo esta aquí, tan divino que Epicuro
habría debido inventarlo para el uso de los Dioses.

Ya siento que circula, que me penetra
Inefable bienestar del espíritu y el cuerpo
calma absoluta en la serenidad.

Ah, atraviésame cien veces con tu fina aguja
Y yo te bendeciré otras cien, Santa Morfina,
a quien Esculapio convirtió en una divinidad.

JULIO VERNE

TRAD.: S.S.O.



Staff

Año VIII N°36 set./oct. del '98

Director Sergio S. Olguín

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

Coordinación Diana Arbiser

Producción Ana Lucía Salgado

Fotografía Diana Arbiser
Mónica Hasenberg

Colaboran Melina Berkenwald
Pablo Besarón
Daniel Collico Savio
Belén Gache
Silvina Keselman
Sergio Kisielesky
Guillermo Lema
María Medrano
Pablo Miravent
Mosquil
Fernando Peña
Gustavo Secreti

Embajadora Karina Galperín
en Harvard

Diseño Gabriel Miró
de logotipo

Diseño Paula Molinero
de Tapa

Aplicaciones Eduardo Arechaga

CON V DE VIAN ES PUBLICADA POR VIAN EDI-
CIONES. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELEC-
TUAL EN TRAMITE. PROHIBIDA SU REPRODUC-
CIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN PRE-
VIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS
OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIA-
MENTE DE LA REVISTA. REDACCIÓN: ALSINA
2260 3° E. TELÉFONO: 953-4476. IMPRESO
EN: EDITORIAL TRENQUE LAUQUEN (FOTO-
MECÁNICA). DISTRIBUCIÓN: MOTOR PSICO.

CAPITAL FEDERAL

REPÚBLICA ARGENTINA

TERCER MUNDO

Correspondencia a:

Alsina 2260 3° E

1090 - Capital

E-Mail:

vdevian@ciudad.com.ar

Sumario

36

4 / Click!

Massive Attack,
Suárez, Bellow,
correo, etc..



8 / Julio Verne:
Su vida secreta
por Sergio S.
Olguín.



11 / Julio
Verne: más
apuntes
biográficos
por S.S.O.



16/ Asesinos
seriales: un
informe sobre
muertes y
tumbas.



22 / Vladimir
Nabokov: un
cuento inédito
en español.



26 / Joe Corre:
un diseñador
de ropa interior
por Melina
Berkenwald.



32 / Poesía
argentina:
poemas de
Medrano y
Kisielesky.



34 / Más
poesía argen-
tina: poemas
de Lema y
Keselman.



36 / Paseantes
modernos:
camina con
ellos Belén
Gache.



39 / Daniil
Charms: un
ruso ignoto
por Christian
Kupchik.



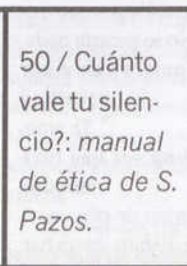
42 / Actores
escritores: los
descubre
Gustavo
Secreti.



44 / Japo-
neses: cine de
samurais visto
por Fernando
Peña.



45 / Japo-
neses:
historieta
cyberninja de
Mosquil.



50 / Cuánto
vale tu silen-
cio?: manual
de ética de S.
Pazos.



FOTO DE
TAPA:
MELINA
BERKENWALD



Tercer Concurso de Narrativa V DE VIAN: los resultados estarán en el próximo número. Tengan paciencia y a no desesperar.

Massive Attack: a corazón abierto



Massive Attack volvió con Mezzanine, su tercer álbum. A la vez instantáneamente identificable y cargado de atmósferas y de voces nuevas, el sonido del último Massive continúa su mutación hacia las altas esferas del éter musical. Robert del Naja, el little white boy, ojos azules adormecidos y pelos parados, 33% del trío, se presta con una encantadora buena voluntad al juego de la entrevista por última vez. Nos cuenta su inspiración, sus sueños, sus miedos y... Madonna.

¿El último sueño que tuvo?

La noche pasada, soñé que estaba en la cárcel con Tricky. ¡Además, no lo veo desde hace un siglo! Era demasiado glauco, yo estaba *down*, hiper-vulnerable, tenía la sensación de estar rodeado por una masa espesa y sombría. Había un partido de fútbol en la tele y una fuerte atmósfera de paliza en la cárcel...

¿La última borrachera?

En uno de nuestros clubes habituales en Bristol. Nos quedamos hasta que cierran las puertas, y tomamos... cerveza, cerveza, vino, whisky, vodka...

¿Cuándo le viene la inspiración?

No importa realmente cuándo. La otra noche, soñé con un videojuego demencial, me desperté, eran las seis de la mañana: me tomé unos tragos y escribí un fragmento. Algo muy repetitivo, obsesivo. Duermo poco, paso noches enteras reflexionando acerca de lo que deberíamos hacer en el escenario. Mi espíritu está muy rara vez en reposo.

A propósito de Mezzanine, usted habla de viaje iniciático.

"Mezzanine" es un espacio particular: en el medio, entre dos pisos, entre dos estados, un lugar en el que uno rara vez está cómodo... Es también una reflexión sobre el hecho de estar "dislocado": cuando se viaja mucho, y no se está nunca en el lugar propio, uno se vuelve

esquizofrénico. Es muy difícil tener relaciones estables con la gente, ¡sobre todo con las mujeres! Cuando se tiene solamente una casa, es más fácil tener la cabeza tranquila, no tener más que una sola persona adentro del cerebro. *Massive Attack* tiene tres miembros ¡eso puede dar combinaciones mentales demasiado complejas!

¿El último libro que lo marcó?

The Gospel According to the Son, la última novela de Norman Mailer. Una historia escrita desde el punto de vista de Jesucristo, que va bastante lejos en la búsqueda de la "verdad". Pero jamás he abierto la Biblia: es un concepto que se me escapa, aun cuando miles de personas la hayan leído, a mí me produce el efecto de un lavado de cerebro.

¿La última película que le gustó?

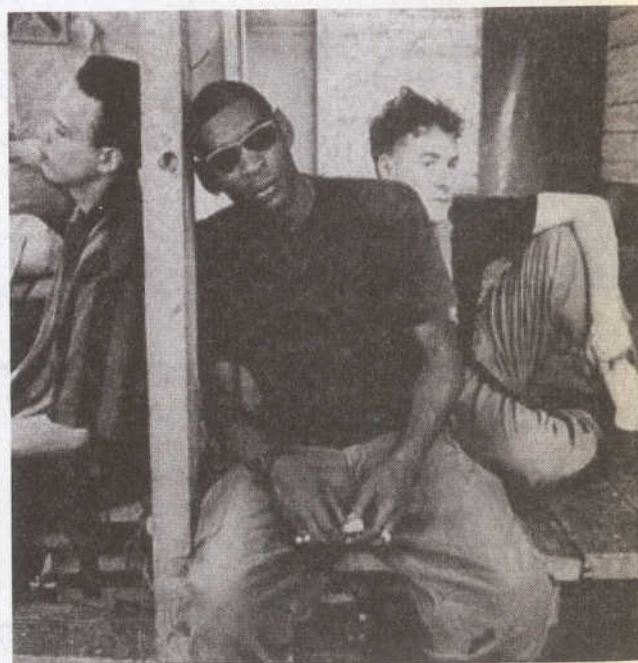
Jackie Brown. Tarantino puso la violencia en sordina, es muy loco, irónico y realista, brillante realización, bellos movimientos de cámara, diálogos contundentes. No le sacaría nada.

¿La última palabra de amor que dijo?

Te amo.

¿La última vez que tuvo miedo?

Tuve una crisis de pánico recientemente. Estaba en un bar, tomando un café y leyendo el diario, y de golpe me di cuenta de que no leía nada, de que mi



espíritu se estaba yendo al carajo. Salí para caminar, pensando que se me iba a pasar, llegué cerca de una plaza en donde estaban jugando al fútbol. Pensaba que eso me iba a relajar, pero me afectó todavía más. Así que terminé llamando a mi madre.

Justamente, la pregunta siguiente era ¿cuándo llamó a su madre por última vez?

Esa vez. Mis padres estaban

furiosos, pensaron que me había drogado o algo así. Pero les juré "¡No!", e insistí para ver un doctor que me dio Valium y, en fin, volví a bajar. Soy angustiado por naturaleza: si soy honesto conmigo mismo, creo que tengo una crisis de angustia cada noche. Tengo una vida muy agitada, nunca estoy en el mismo lugar, rompí con mi novia. Cuando uno ha pasado tanto

tiempo en la misma cama tranquilizadora, uno se ha dormido todas las noches junto a alguien, es realmente muy difícil volver a adaptarse.

¿Cuándo jugó al fútbol por última vez?

La semana pasada, muy mal por cierto: intercambié algunos pases con unos amigos. Antes, jugaba seguido, ahora tengo realmente mucho menos tiempo.

¿El último buen consejo que le dieron?

El doctor me dijo: "Intente relajarse".

¿Cuándo vio a Madonna por última vez?

Cuando grabamos en el estudio.

¿Tuvo pensamientos eróticos con ella?

Eehh... ella estaba sentada so-

bre un sillón en el estudio y yo la miraba, yo estaba justo enfrente, ella tenía una pollera corta y yo me decía: "¡No mires abajo de su pollera, no mires!"

¿Cuándo se fumó el último porro?

No fumo más, me vuelve paranoico.

¿La última muy buena comida que tuvo?

Para mi cumpleaños, mi padre, que es italiano, hizo una *razzia* en un almacén italiano y compró todo lo mejor que encontró. Todo lo que me encanta: canelones a la pimienta y al ajo, salame, queso, el mejor aceite de oliva. Un regalo, fue el enero pasado, un verdadero festín.

¿La última vez que se puso nervioso?

¡Estoy nerviosos todo el tiempo! Ayer, Daddy Gee se escapó durante una sesión de fotos, sin decirle a nadie, ¡se fue a hacer un tour a *Gucci*! Lo esperamos veinte minutos, estábamos cansados, muertos. Ahí me enojé, y me dije: "¡Que se vayan todos al carajo!"

¿La última vez que lloró?

Frente a la tele. Me pasa muy seguido. Especialmente cuando hay un final feliz: como no me lo creo, entonces lloro.

¿La última vez que mintió?

No miento mucho, en fin, todo el mundo miente todo el tiempo, ¿no? Para mí, ¡debe haber sido la última vez que les dije a mis padres que ya no me drogaba más!

¿La última vez que se rió

como loco?

Con Gee. Cuando se ríe, se deforma todo, es irresistible, comunica su risa, uno se tira por el piso. Me encanta reírme, es bueno para los abdominales.

¿Cuál es la última reflexión que tuvo a propósito de Mezzanine?

La última vez, pensé: "me gusta *verdaderamente* este álbum". Debo por lo menos aclarar que la penúltima vez, había pensado: "lo detesto, lo odio".

¿Cuándo se dijo "es la última vez"?

Fácil: la última vez que respondí una entrevista.

LAURENT BON

TRAD.: DIANA ARBISER

Los paraísos musicales de Suárez

Hay que ver a Suárez para creer; o mejor dicho: para no creerles. Cuando Suárez da uno de sus escasos y selectos recitales, un cierto aire de suspensión de la incredulidad se instala en la mente y el corazón del oyente. ¿Qué es esto? ¿Dónde comienzan las canciones, donde terminan? ¿Es un tema lento o movido? Así, cuando Rosario canta, Fabio toca el bajo, Diego la batería y Gonzalo la guitarra, la música que suena puede gustar u horrorizar, pero siempre moviliza, desplazando del sitio de oyente común. Bordeando la ceremonia espiritual, citando el ruido, el error, la baja fidelidad, el grupo está ahí pero no. Como si no les importara el público delante de ellos escuchándolos.

Trabajan en contra de la puesta en escena del rock y en esa deliberada artificiosidad, en ese desafío abierto al asombro del espectador, construyen un nuevo lugar invisible: paraísos, una postura estética, filosófica, teatral, poética, musical. ¿No será mucho? Lo que pasa ahí arriba y acá abajo es demasiado intenso y extraño como para poder explicarlo. Para entender a Suárez, nada mejor que escuchar cuatro discos autogestionados y

sorprendentes: *Hora de no ver* (1994), *Horrible* (1995), *Galope* (1996) y el inminente *Excursiones* (1998).

Habla Gonzalo:

"Es obvio que me gusta Sonic Youth, pero también está el jazz, la electrónica y el rock que me gustan y que me influyen. Por el formato de la banda nos relacionan con Sonic Youth, pero ni por las canciones ni el estilo de la banda nos parecemos.

"Las canciones salen de lo que ensayamos. Nunca nos planteamos una determinada manera. Queremos hacer algo nuestro, novedoso. En este formato batería-bajo-guitarra todavía no está todo agotado.

"Básicamente, compone Rosario y el resto (los sonidos y alguna letra) lo vamos definiendo entre los cuatro.

"Siempre me propuse abolir el aplauso. En una época, inclusive, llenábamos el show de tal manera que no hubiera espacio para aplaudir. El momento que termina el tema y todos aplauden es ridículo.

"Los últimos shows y temas son más concretos. Empiezan, terminan, están bien ensayados y casi todo está previsto.

"Suárez es rock más allá de

las etiquetas, hasta es rock bastante clásico diría."

Habla Rosario:

"Una canción es una cuestión de limitaciones. Muchas veces en el terreno de lo que no te sale bien. En general es ahí donde se pueden conseguir las esencias o las semillas de cosas que uno va a desarrollar.

"La mayoría de las letras las escribo yo y algunas las comparto con Fabio, mi novio. Tengo series de anotaciones de poesía y/o de sensaciones que registro en el momento que van pasando. Después de esa maroma, selecciono y escribo poemas propiamente dichos y por último los empiezo a cortar. Cuando ensayamos los incorporo, los instalo en la música.

"Cuando tocamos es como que estamos en un sitio que no es éste, es ficción o parte de la imaginación. La cuarta pared. Es algo que, si lo logramos aunque sea en parte, me satisface plenamente. Creo que el rock gana mucho cuando adquiere esa densidad en escena.

"En España viajamos por aquí y allá en una combi, tocamos en lugares grandes y también en pueblitos, algo que nunca pudimos hacer en



Argentina por una cuestión de costos.

"Para el cuarto disco hay algo como flotando entre todos. Un título posible es *Excursiones*, a mí me gusta incluso por la idea etimológica de la palabra, como de salirse del curso (o a mí me suena así, no sé si es la raíz etimológica). Siempre estuve la idea del viaje, del galope y ahora en este disco continúa eso, pero en lugar de ser un viaje hacia dentro, sin moverse, es un viaje hacia fuera. Creo que tiene que ver con salir de gira por otros lados. Porque si tocás siempre acá se genera una situación de encierro (si bien es bárbaro y la gente es muy cariñosa). La sensación de que somos siempre los mismos y nos alimentamos todos de lo mismo."

PABLO MIRAVENT

La verdadera historia de Bellow

Saul Bellow nació en Quebec en 1915. A los nueve años, junto a su familia se trasladó a Chicago. En 1976 recibió el premio Nobel de literatura por la "comprensión humana y el análisis sutil de la cultura contemporánea que se combinan en su obra". Comenzó a publicar en 1944. Sus obras mas considerables son las novelas **Carpe Diem**, **Las aventuras de Augie March** y **Herzog**. Frente a chances de escritura de sus contemporáneos que recalcan en una escritura experimental, nihilista, de repliegue (hacia la naturaleza en Kerouak, hacia el estilo o la sensibilidad en Updike) o en la plasmación del sujeto como construcción cultural o como ausencia de sujeto (Burroughs, Sarraute, Robbe Grillet), la escritura de Bellow pone énfasis en los personajes en tanto sujetos que ante la adversidad del medio o de las determinaciones sociales pueden "modificar" su situación. Dirá Bellow, acerca de los escritores contemporáneos, en una entrevista: *"Los escritores heredan un tono de resentimiento, deplorando en sus obras el fin de una época mas estable y hermosa, desintegrada por una sociedad de masas industrial-urbana, aceptando todo ello como ya probado e implícito en la condición humana como tal. Un sentimiento exagerado e innecesario"*. Este gesto que en Bellow no es una mera condescendencia, es el elemento que sirvió a la crítica americana canónica para ver en Bellow a un escritor que "exalta los valores de occidente", "refleja el alma de los norteamericanos sin caer en resentimientos", y para decir que "Estados Unidos es el

héroe de las novelas de Bellow", que "despliega una fe vigorosa en la tradición individualista norteamericana".

La verdadera, última novela de Saul Bellow, es un relato de revisión. Los personajes "tras el tiempo transcurrido" revisan acontecimientos importantes que les hayan pasado, desavenencias del pasado e intentan redimirse. Todos tienen mas de sesenta años. Harry Trellman, el narrador, desde los doce años que está enamorado de Amy Wustrin. Tuvieron un corto noviazgo a los quince años. Ella se casó con Jay, antiguo compañero de bachiller de ambos, muerto un año antes del reencuentro de Harry y Amy. Después de cuarenta años Harry comprende la "verdadera" afinidad que siente por Amy. Comprende que quiere transformar la imagen que se construyó de ella y de él mismo en ese transcurso. El millonario Adletzky, a quien Harry conoció ocasionalmente en una fiesta y quien le propone contratarlo como consultor, pasados los ochenta años nota que dejó de lado las relaciones personales en su vida. Bodo Heisinger, otro millonario, quien vende su casa al matrimonio Adletzky, intenta redimirse perdonando a su esposa que intentó matarlo (quitó los cargos contra ella y se volvieron a casar). Frances, vieja amiga de Harry, quiso redimir a su ex esposo haciendo una fiesta para cambiar su imagen social tras haber acosado sexualmente a una estudiante en una universidad. Madge -esposa de Bodo- con la venta de los muebles de la antigua casa (al despojarse de la casa se despoja de una marca fuerte que la vincula a un

pasado que desea dejar atrás), planea poner un servicio de registro de divorcios a cargo de un viejo amante a quien le encargó el asesinato de su esposo para "redimirse" tras los tres años pasados en prisión por intento de homicidio.

Ocorre que se produce un aprendizaje en los personajes tras lo vivido. Como señala el narrador: *"El camino que un hombre toma para volver a sí mismo es un regreso de su exilio espiritual, porque eso es la suma de una historia personal: un exilio"*. Cada personaje lleva una carga en su pasado y a la vez una chance de redención. Las cargas que llevan los personajes tienen que ver con cuestiones que la novela, de modo simplista, hace figurar como "vinculadas a nuestra época" (nihilismo, dedicarse excesivamente a acumular dinero, "desenfreno" sexual).

Como gesto privilegiado de revisión se advierte una relectura de aquello que formó parte del pasado. En este sentido, el narrador -se presume que es escritor aunque no se aclara del todo- adquiere un rango privilegiado. Adletzky lo contrata como consultor por su "capacidad de encadenar sucesos", Jay, el esposo fallecido de Amy, cuando le contaba sus ocasionales aventuras amorosas a Harry, le decía: yo formo parte de la vida real, vos sos mi historiador.

Una marca que vincula a todos los personajes entre sí es su gesto de descifradores. Por un lado, tras el paso del tiempo, a cada uno le llega el momento de la propia relectura de su vida.



Saul Bellow

Por otro, todos descifran, cuentan, reescriben las historias de los otros. Se podría decir: **La verdadera** es una novela de desciframiento. La novela culmina con un diálogo entre Amy y Harry en el que se despliegan sus "lecturas" sobre los mismos a partir de todas las personas que fueron circulando a lo largo de la novela. La culminación del desciframiento es Harry descubriendo después de cuarenta años que ama a Amy.

En cuanto a la escritura, se advierte un empeño excesivo en retomar cuestiones sin necesidad. La novela comienza con una cita de Freud, como aquel que veía una historia-detrás-de-la-historia, como alertando al lector de cómo debe leerse la historia que se cuenta. Por otra parte, hay elementos a los que se da demasiado énfasis sin que sea necesario (la "aparición" de Chino de Harry). Y el tema lateral de las vicisitudes del judío americano de clase media entre lo que este pretende de sí y la imagen que le proyectan sus padres ya está bastante trillado (sin ir más lejos en la misma producción de Bellow). Es una novela en la que abunda el medio tono, lo atenuado: una marca de estilo que hace de Bellow un escritor operativo para cierto tipo de crítica.

PABLO BESARON

Correspondencia a:

Alsina 2260 3° E

1090 - Capital

E-Mail: vdevian@ciudad.com.ar

Señores de V DE VIAN:

Me dirijo a ustedes a fin de mandar una felicitación por los artículos de los japoneses del número 35, que son en general precisos, bien estudiados e interesantes, y comentar sobre la nota del Sr. Laszlo Erdelyi, titulada "Postales del país nipón".

Soy una japonesa que vive en Buenos Aires desde hace 18 meses y la mayor parte de mi vida viví en Tokio, Japón. Y quisiera aclarar algunos puntos de dicha nota que podrían causar malentendidos acerca de los japoneses y nuestra cultura entre los lectores y los integrantes de la revista.

En la última columna, el autor dice *"en Japón el que agradece es el que da el servicio, no el que lo recibe, y nunca se debe agradecer a alguien inferior en la escala social. La rígida jerarquización de la sociedad nipona muestra, en forma solapada, algunos de sus síntomas"*.

En Japón, en restaurantes los camareros dicen "Gracias -domo arigato gozaimasita (no gozamaista)-", ¿pero lo dicen porque de verdad están agradecidos? Por mi experiencia de trabajar como camarera en unos restaurantes, digo que no, que simplemente es una obligación decirlo. El restaurante puede recaudar ganancias gracias a las venidas de los clientes, y el que agradece es el restaurante, no el/la camarero/a, por lo cual, el restaurante, o mejor dicho el gerente o los empleadores, necesitan manifestar su agradecimiento y así hacer que los clientes se sientan bien y repitan la visita. Entonces, la boca de los camareros es un altoparlante y nada más.

Por otra parte, los clientes piensan que pagan para recibir la comida y los servicios. Así, mientras se realiza el transcurso de servicios regulares (llevar cartas, tomar pedidos, llevar platos, retirarlos, etc), pocas

veces se dan palabras o gestos de agradecimiento. (El grado de la frecuencia varía, depende de tipo, clase y ambiente del cliente y del lugar.) Si alguien reclama algún servicio plus que no se brinda generalmente y el/la mozo/a hace el favor de ofrecérselo, eso merecería un agradecimiento, y si la persona tiene Sentido Común, lo manifestará de alguna forma (no siempre verbalmente, puede ser una leve reverencia o una sonrisa, los japoneses somos muy poco expresivos). En síntesis, el hecho de que en restaurantes o confiterías se escuche rara vez *"domo arigato gozaimasita"*, no significa que no agradezcamos a los "inferiores".

Es verdad que en nuestro país el sistema de jerarquización es muy inflexible. Además, desgraciadamente, sí, hay algunos que no saben decir "Gracias". Pero se trata de una minoría. Los de "arriba" también agradecen y

manifiestan el reconocimiento a los de "abajo".

Otra cosa, acerca de "Pasta Italiana". Hay pastas italianas y pastas chinas. Son dos cosas bien diferentes. En nuestro país, las pastas italianas se tratan de la importación, la imitación y la transformación de las que se consumen en Italia: spaghetti, etc. Y las pastas chinas son la importación-transformación de las que se consumen en China, y en nuestro país se llaman "raamen". Es totalmente desubicado hablar del odio mutuo entre los chinos y los japoneses en este contexto, aunque en esto tampoco estoy muy de acuerdo.

Agradeciéndoles haber leído esta nota les saludo muy atentamente.

Aki Tsujikawa

N. de la R.:

Domo arigato gozaimasita.

Click! de Clicks

ROBA POR EL MUNDO: S.

STEINBECK

Más de treinta años después de su muerte, John Steinbeck (Nobel de literatura en 1962) tuvo su revancha. Un centro consagrado a su obra acaba de abrirse en Salinas, pequeña población californiana donde nació. Durante mucho tiempo, los notables de esa ciudad despreciaron al autor que los acusaba de haber hecho fortuna sobre las ruinas del crack bursátil del '29. Steinbeck vivía recluso en su propia ciudad, sus libros eran prohibidos y quemados en la plaza principal, recibía constantes amenazas de muerte. Ahora, finalmente, Steinbeck ha llegado a ser profeta en su tierra.

PARK

Nadie, en Occidente, salió a defenderlo y a pedir por su libertad. Así y todo, el poeta surcoreano Park No-Hae fue liberado de prisión donde estaba hundido desde hace ocho años. De origen obrero, su primer libro había vendido en su país más de un millón de ejemplares. Arrojado en prisión acusado de actividades subversivas, había intentado suicidarse luego de las torturas soportadas. Se lo acusaba de tener ideas socialistas. Extrañamente, ninguna asociación de derechos humanos del mundo se preocupó por el destino de este poeta popular.

ACADÉMICOS

"Todo el mundo se acuesta

con todos, los académicos no se acostarán jamás." En palabras populares: los académicos no transan. La fuerte frase no fue pronunciada en 1940, cuando la Academia francesa (los llamados "Inmortales"), mayoritariamente petainista, se acostó con los ocupantes nazis (por otra parte, siempre se acostaron con todos los reyes, los emperadores y la razón de Estado). La frase fue dicha en julio de 1998. ¿La razón de esta tardía revelación? Oponerse a la medida del gobierno francés de feminizar los cargos y las funciones cuando éstas son ejercidas por mujeres. Según el académico Maurice Druon esta medida pone en peligro a la República Francesa. Otro académico, Jean Dutourd,

acusó: "Estos son los efectos de la poligamia de Jospin [presidente socialista francés] que está rodeado de sultanes que quieren complacer a su harén".

Se entiende mejor porqué la Academia francesa rechazó a postulantes como Balzac o Zola pero no a Abel Bonard llamado "Gestapito" (por sus cercanías a la Gestapo). También se entiende porqué (a excepción de Anatole France) fue antidreyfusiana y aprobó la censura de la cual fue víctima Baudelaire. Los Inmortales existen desde hace mucho tiempo y nunca respondieron a una cuestión que ocupó a sus primeros contemporáneos: ¿tienen alma las mujeres?



Homosexualidad, antisemitismo, libros apócrifos...

JULIO VERNE

la vida misteriosa

POR SERGIO S. OLGUÍN

LA EDITORIAL PLAZA & JANÉS ACABA DE REEDITAR SEIS DE SUS LIBROS MÁS FAMOSOS: VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA, CINCO SEMANAS EN GLOBO, DE LA TIERRA A LA LUNA, LA VUELTA AL MUNDO EN OCHENTA DÍAS, EL ARCHIPIÉLAGO EN LLAMAS Y EL RAYO VERDE. UNA BUENA EXCUSA PARA REVISAR LA POCO CONOCIDA VIDA DE JULIO VERNE. UNA VIDA EN LA QUE SOBRAN HISTORIAS DE PASIÓN, FALSIFICACIONES E IDEOLOGÍAS REACCIONARIAS.

Pocas obras resultan a primera vista tan diáfanas como las novelas de Julio Verne. Con la vida del escritor francés no ocurrió lo mismo, transcurrió siempre en la mayor discreción dejando una estela de misterios que se acrecentaron con las míticas y poco rigurosas primeras biografías de Verne. En los últimos años, distintos estudios de especialistas vernianos pusieron luz sobre los aspectos oscuros de su vida, su ideología y su obra. Una biografía de Herbert Lottman (*Jules Verne*, Flammation) aún no traducida al español reúne los últimos descubrimientos alrededor de Verne y deja también algunas dudas, abiertas para futuros biógrafos del autor de *La vuelta al mundo en ochenta días*.

¿Verne sólo viajó en sueños?

La primera biografía de Julio Verne fue Marguerite Allotte de la Fuye, una pariente lejana del escritor que por su privilegiada relación familiar tuvo acceso a

correspondencia y a datos de imposible corroboración posterior. Allotte de la Fuye creó una imagen acartonada de Verne, parecida a la que suele darse de los héroes patrios. Su biografía, según lo citado por Lottman, abunda en réplicas inteligentes de Verne dignas del mármol. A Allotte de la Fuye se le debe también una anécdota que se volvió paradigmática de Verne (tal vez, la historia más encantadora de su vida) pero que nunca sucedió en la realidad.

A los once años, cuenta Allotte de la Fuye -y repiten biógrafos posteriores-, Julio Verne se escapó de su casa y se metió de polizón en el *Coralie*, un barco que se dirigía hacia India. Una vez en alta mar el futuro escritor fue descubierto, desembarcado en el primer puerto y entregado a su padre por las autoridades. Cuando se le preguntó por su actitud, Julio Verne contó que quería hacer un collar con un coral que sólo se encontraba en aquellas lejanas tierras. El collar era para su pri-

ma Caroline de la que estaba enamorado. La paliza que le dio el padre le permitió a Allotte de la Fuye atribuirle una frase que se haría célebre: «Desde ahora -dice que dijo Verne- sólo viajaré en sueños.»

Verne viajó mucho más que en sueños aunque no tanto como sus personajes. Si bien no recorrió el mundo como el excéntrico Phileas Fogg (*La vuelta al mundo en ochenta días*) ni se aventuró al corazón de África como el doctor Fergusson (*Cinco semanas en globo*), Verne realizó varios viajes por Europa, América del Norte y la costa mediterránea de África.

De su primer viaje fuera de Francia quedó un testimonio escrito que se publicó póstumamente en 1989: *Viaje para atrás a Inglaterra y Escocia*. Este primer viaje, realizado en compañía de su esposa Honorine y una pareja amiga, no fue una experiencia muy grata. Tanto los pasajes como la estadía los había conseguido gratuitamente el amigo de Verne y ya se sabe lo que ocurre siempre con las cosas regaladas: nada es como lo prometido. Esperas interminables, alojamiento y transportes incómodos... Su libro de impresiones ficcionalizadas fueron escritas en 1858 cuando Verne aún



no había comenzado a escribir sus novelas y era un simple agente de bolsa que soñaba con triunfar escribiendo obras teatrales.

Los viajes posteriores de Verne, a pesar de que el siguiente también fue gratuito, fueron más placenteros. Contaba con la ventaja de ser ya Verne por entonces un escritor popular y consiguió que su editor sostuviera financieramente su segunda travesía con la excusa de que usaría la experiencia para un nuevo libro. El destino de este nuevo viaje fue Estados Unidos y en una sola semana recorrió Nueva York, visitó Buffalo, vio las cataratas del Niágara y hasta cruzó a Canadá. Verne quedó fascinado con Estados Unidos y sus habitantes, veía en este país todas las ideas de progreso y modernización social que él imaginaba para el mundo del futuro. A la hora de escribir su extraña novela **París en el siglo XX** (inédita hasta 1994) Verne vaticina para 1960 el triunfo del estilo de vida norteamericano. A pesar suyo muy probablemente, la visión que Verne da en la novela de este estilo de vida tiene un regusto pesimista.

Hacia 1868 Verne cumplió un viejo sueño: el de tener su propio barco. Un barco que cambiaría años más tarde por uno mayor y luego por otro todavía más apropiado para grandes viajes. Todos sus barcos tuvieron el mismo nombre: Saint-Michel. Con sus embarcaciones recorrió primero las costas cercanas del mar del Norte. Luego se animó a poner proa hacia el Cantábrico, visitó España y Portugal. Con su inseparable hermano Paul viajó a la agreste península escandinava. En su viaje más ambicioso, Verne recorrió el mar Mediterráneo. En cada puerto europeo o africano que llegaba era recibido como una celebridad y él prometía invariablemente



promedio de dos novelas por año que previamente aparecían publicadas en forma de folletín en el *Magasin d'éducation et de récréation*, la revista de su editor Pierre-Jules Hetzel. Muy pronto «Jules Verne» (y las variantes extranjeras: Julio, Giulio, etc.) se convirtió en una marca que vendía todo lo que apareciera bajo este nombre. Hetzel no tardó en descubrir esta cualidad nominal y le ofreció firmar en 1877 (siete años después de la primera entrega) un segundo tomo de la **Historia de grandes viajes y grandes viajeros** escrito por un anónimo colaborador. El libro, que aparecería tiempo después, estaba dedicado a los viajeros del siglo XVIII. Verne aceptó previo pago de una muy buena suma de dinero.

En 1879 Hetzel recibió por correo desde Inglaterra el original de una novela de espíritu «verniano» pero bastante mal escrita. A Hetzel se le ocurrió que el propio Verne podía reescribirla. Al verdadero autor le ofreció la posibilidad de comprarle el libro a cambio de que en la portada apareciera sólo el nombre de Verne. El autor, que firmaba André Laurie, aceptó. Al fin y al cabo, André Laurie también era un seudónimo y qué mejor que aparecer bajo el nombre de su maestro literario ya que nunca iba a poder usar sus verdaderos datos filiatorios.



André Laurie era realmente Paschal Grousset, un corso que se había opuesto a la dictadura de Napoleón III. Luego de la rebelión de la Comuna en 1870, Grousset fue nombrado Ministro de relaciones exteriores.

que iba a incluir esa ciudad como lugar de acción de alguna de sus novelas. En la mayoría de los casos, cumplió.

Su viaje más fascinante fue el más breve: apenas duró un poco más de veinte minutos. Incentivado por su amigo, el fotógrafo Nadar (que aparece como personaje en **De la Tierra a la Luna** bajo el nombre de Ardan), Verne se subió a un globo aerostático. Pero ya hacía varios años atrás que el Verne viajero imaginario había escrito su primera gran novela: **Cinco semanas en globo**.

¿Hay "falsos" libros de Verne?

Los libros de Verne que más se vendieron en vida del escritor fueron **Cinco semanas en globo** y **La vuelta al mundo en ochenta días**. Verne publicaba un

1828: El 8 de febrero Jules Gabriel Verne nació en Nantes, hijo de Pierre, un abogado católico con una posición económica muy sólida, y de Sophie Allote de la Fuye, una muchacha de origen noble. Jules (es decir, Julio para los hispanoparlantes y Giulio para los italianos) fue el mayor de cinco hermanos. Su padre le tenía reservado ya un destino a su hijo mayor: «Será abogado, como yo.»

1847: Llega a París para comenzar sus estudios de abogado. Muy pronto se conecta con algu-

nos escritores, entre ellos con los exitosos Alejandro Dumas, padre e hijo. Los Dumas lo incitan a escribir obras teatrales que se entrenan en pequeños teatros parisinos. Verne lleva una vida bastante bohemia marcada por problemas de salud. En las primeras semanas de 1851 le escribe a sus padres: «Puedo ser un buen literato y sólo podría ser un mal abogado».

1857: Se casa el 10 de enero con Honorine, una joven viuda millonaria. Un cuñado lo hace entrar en la Bolsa de Comercio de París

como agente. Verne abandona momentáneamente la literatura para hacer buen dinero.

1861: Nace su hijo Michel que le traería más de un dolor de cabeza. El joven Michel sería partidario de las mujeres, las deudas de juego y el gasto indiscriminado de dinero. Como castigo su padre lo enviaría como marinero en un barco que iba al Océano Índico. Al llegar a la adultez, Michel cambiaría su postura impugnadora y se convertiría en un fiel asistente de su padre.

Pero con el final de la efímera república Grousset fue acusado de traición a la patria y condenado de por vida a una prisión de Nueva Caledonia. Dos años y medio después de su condena -y luego de dos intentos frustrados-, Grousset pudo escaparse y se exilió en Londres. Desde ahí mandaba artículos a distintas revistas y remitió su novela a Hetzel. Aún hoy esa novela, **Los quinientos millones de la Begún**, aparece con el nombre solitario de Julio Verne.

La singular colaboración entre Grousset y Verne continuó con otras novelas menores de la bibliografía verniana como **La estrella del Sur** y **Epave du «Cynthia»**.

Verne siempre se llevó mal con su hijo Michel pero cuando éste intentó rehacer su vida lo ayudó en todo lo que pudo. Julio veía a Michel no sólo como el heredero de la fortuna que daban sus libros sino también como un heredero «literario»: quería que su hijo fuera escritor. Julio Verne apoyó los comienzos periodísticos de su hijo recomendándolo a un conocido de **Le Figaro**. Michel se llamaba Michel Jean Pierre Verne. Sin embargo, los artículos literarios que escribía para el periódico parisino los firmaba como Michel Jules Verne primero para luego convertirse en M. Jules Verne. En francés esa firma conlleva una ambigüedad: la «M» puede ser tanto una inicial como la abreviatura de «monsieur» (señor).

Esto trajo aparejado una gran confusión para los lectores que consumían todo lo publicado por Verne y también hasta para tipógrafos y correctores. Cuando un texto de Michel, **Un Express de l'avenir**, pasó al formato libro, la «M» desa-



pareció -se supone que involuntariamente- de la tapa.

Julio Verne publicaba dos novelas por año pero escribía mucho más de lo que se llegaba a imprimir. En una carta fechada el 5 de mayo de 1897 Verne le cuenta a un corresponsal italiano que ya se encontraba escribiendo las novelas que debían aparecer en 1903. Cuando falleció en 1905, la prensa dio a entender que la familia Verne pensaba aprovecharse de la situación para publicar libros póstumos no escritos por Julio. Rápido de reflejos, Michel Verne invitó a periodistas y en presencia de un notario inventariaron las obras dejadas por su padre: ocho novelas (algunas posiblemente no terminadas y casi ninguna en versión definitiva, dato que



¿Fue Verne un académico frustrado?

Julio Verne contó desde su primer libro con un público fervoroso y pronto se convirtió en uno de los autores más leídos del mundo. Un estudio realizado en 1892 entre mujeres trabajadoras parisinas

de la **Vuelta al mundo en ochenta días** y tarda setenta y dos días, seis horas y once minutos.

1886: El 9 de marzo es herido por su sobrino Gastón. El 17 de marzo fallece su editor Pierre-Jules Hetzel. El hijo se hace cargo de la editorial continuando la misma relación editorial con Verne. El 21 de diciembre escribió: «He entrado en la serie negra de mi vida.»

1905: El 24 de marzo fallece en Amiens víctima, posiblemente, de

la diabetes. Tenía 77 años. Cuenta y cuatro años después Ray Bradbury escribiría la frase que más justicia le ha hecho: «*Todos somos hijos de Julio Verne.*»

1994: Aparece publicado en Francia (y un año después en español en la editorial Andrés Bello) **París en el siglo XX**, novela inédita de Verne que Hetzel había rechazado. Olvidada por los descendientes de Hetzel y del propio Verne, la novela fue rescatada por el estudioso verniano Piero Gondolo della Riva.

Julio Verne
en 10
fechas



es decir, la Academia Francesa. Desde 1883 hasta sus últimos años Verne vivió obsesionado por entrar en la Academia. A los prestigiosos y tradicionales sillones se llegaba por el voto mayoritario favorable de los integrantes de la institución. El cargo -que obliga a trabajar por el uso correcto de la lengua francesa- aún hoy sigue siendo de por vida y sólo se renueva con la muerte de algún académico.

Cuando en 1883 quedó un sillón vacío Verne se autopostuló (requisito necesario) para ocuparlo. Dentro de la Academia tenía un buen operador: Alejandro Dumas hijo. Dumas y Verne se conocían desde los veinte años y habían mantenido una excelente relación. Dumas veía en Verne una repetición de la historia de su padre: escritor popular despreciado por los intelectuales.

Dumas y el editor Hetzel movieron todos sus contactos para conseguir la plaza para Verne, pero fue inútil. En los años siguientes, Verne se mantuvo expectante de un guiño político para que volviera a presentar su candidatura (él había declarado su negativa a volver a autopostularse) pero ese guiño nunca llegó. Desde entonces y hasta fines de siglo se renovaron cuarenta y dos plazas en la Academia Francesa sin que Verne fuera tenido en cuenta. Como luego ocurriría con el premio Nobel, la Academia Francesa se ha especializado en dejar grandes escritores fuera de su recinto.

Los libros de Verne se traducían a todos los idiomas, su éxito hacía viajar a periodistas de Estados Unidos e Inglaterra para entrevistarlos. El se había autoexiliado en el interior de Francia, en la ciudad de Amiens, donde recibía los ecos de su éxito y, obviamente, el dinero producto del mismo. Libros como **La vuelta al mundo en ochenta días** o **Veinte mil leguas de viaje submarino** (con su oscuro capitán Nemo conduciendo el *Nautilus*) se habían convertido en lectura obligada de chicos y grandes. El mismo se encargaba de adaptar sus obras al teatro con éxito asegurado.

Pero, como suele suceder, había algo que Verne no podía conseguir: el reconocimiento de la crítica. Ni los diarios ni las distinciones literarias parecían notar la existencia de un escritor llamado Julio Verne. No lo atacaban, simplemente lo ignoraban.

En un tiempo que aún no existía el premio Nobel el mayor reconocimiento al que podía aspirar un escritor francés era ocupar un sillón de «los inmortales»,

¿Verne era adúltero, homo o bisexual?

Si algo caracterizó la vida íntima de Julio Verne fue su discreción en una época en que las habladurías corrían con una rapidez digna de mejores causas. En la vida de Verne hay más de un episodio ambiguo que todos los biógrafos han intentado develar (salvo Marguerite de la Fuye, siempre pendiente de transmitir la historia oficial). En la actualidad no se

han agregado nuevos elementos de juicio por lo que hay que tomar con pinzas las historias de adulterio y homosexualidad en la vida de Julio Verne.

Verne estuvo casado hasta su muerte con Honorine. Su esposa se quejaba por carta a su editor Hetzel de las actitudes hostiles de Verne hacia ella que le hacían suponer que su esposo tenía aventuras amorosas con otras mujeres. Está comprobado que Verne se desinteresó de su mujer al poco tiempo de casarse y que prefería otras compañías.

En 1878 llegó a Amiens, donde habitaban Verne y familia, una bella rumana de unos treinta años llamada Luise Teutsh-Müller. Luise, natural de una ciudad de Transilvania, llegó acompañada de su tercer esposo. Luise y Verne -que por entonces había cumplido cincuenta años- se conocieron en una reunión familiar y se hicieron amigos. Es verosímil que se convirtieran en amantes. Luise inspiró a Verne dos de los pocos personajes realmente femeninos de su obra: Zinca de **Claudius Bombarnac** -descrita como una hermosa rumana rubia de ojos negros- y La Stilla, la enigmática cantante de **El castillo de los Cárpatos**.

Luise y su marido retornaron de improviso a Rumania. En Bucarest, Luise dio a luz una niña, llamada con un primer nombre tanto francés como rumano -Eugénie- y un segundo nombre francés -Jeannette-. Cuando Eugénie llegó a los catorce años fue enviada por su madre a Amiens para que hiciera estudios de institutriz. Eugénie quedó bajo el aura protectora de la familia Verne que la trataba como si se tratara de una hija y, probablemente, así fuera.

Pero los rumores más insistentes alrededor de la vida íntima de Verne tienen que ver con su presunta homosexualidad. Hay quienes se basan en análisis tirados de los pelos de su obra: los habituales personajes masculinos de sus historias, la poca importancia argumental de las mujeres, la falta de romances y la abundancia de camaradería masculina llevó a



pensar en síntomas de homosexualidad, lo que tal vez tenga más que ver con convenciones de género y hasta de destreza narrativa (escritores homosexuales como Jean Cocteau y Oscar Wilde

sigue en página 15 ==>



Julio Verne a los veinticinco años y sin barba.

Frente y perfil

Apuntes para una biografía de Julio Verne

POR S. S. O.

■ Nantes, la ciudad en la que creció Julio Verne, había sido la capital de Bretaña y el más importante puerto de Francia hasta el siglo XVIII (por Nantes pasaba el mercado de esclavos que provenía de África e iba a América). Cuando nació Verne, Nantes ya no tenía la importancia de otra época pero continuaba siendo un importante puerto fluvial con sus promesas de mar y de viajes más allá del Atlántico como debían ir los barcos que recalaban en este puerto de río. Julio y su hermano Paul pasaban las horas viendo el paso de los cargueros y soñaban con partir y recorrer el mundo. Julio lo conseguiría por medio de la literatura y Paul se convertiría en marino.

■ Pierre Verne educó a sus hijos en un ámbito propicio para que se desarrollara el espíritu literario de Julio. Pierre Verne se sentía fascinado por los descubrimientos científicos y comunicaba su entusiasmo a sus hijos. Los libros

abundaban en la familia Verne y lo más sorprendente: todos los Verne, siguiendo una tradición familiar, componían versos. Se juntaban en las fiestas y hacían concursos familiares de poesía. Cumpleaños, aniversarios y sacramentos se festejaban con obras alusivas escritas por Pierre, tíos, primos, y el propio Julio. La versificación era una obligación familiar.

Sus primeros poemas conservados son de 1842 y están dedicados a su madre. Pero quien más poemas le haría escribir era su prima Caroline de la que estaba platónicamente enamorado. Caroline parece que no se interesó demasiado en Julio y muy joven se comprometió con un millonario del lugar. Verne le dedicó estos versos que no hacían presagiar un gran escritor: «*Engañando mi inocencia/ Con su hipocresía/ Ella se sirve de la belleza/ ¡Para destruir mi vida!*»

■ El libro favorito de Julio Verne era una novela titulada **El Robin-**

son suizo de Jean-Rodolphe Wyss: «*me gustaba más que Robinson Crusoe*» -contó en sus **Recuerdos de infancia y juventud**. -*Sé que la obra de Daniel Defoe tiene más alcance filosófico. [...] Pero la obra de Wyss, llena de acontecimientos e incidentes, es más interesante para las cabezas jóvenes.*» Verne le dedicaría varias novelas a los naufragos en islas (**Escuela de Robinsones**, **Segunda patria**, **La isla misteriosa**, etc.)

■ Llegar a París en 1847 era como llegar a París en 1967: faltaba muy poco para que todo estallara. Por primera vez, obreros y estudiantes se unían para protestar por la desastrosa situación económica. Los soldados franceses se negaron a servir al rey Louis-Philippe y comenzó una nueva revolución que le abrió el paso a Louis-Napoleon Bonaparte, sobrino del célebre Napoleón, para instaurar, después de un intento republicano, un gobierno dictatorial.

Julio no se preocupaba demasiado por la política. Sus tribulaciones pasaban por ver cómo hacía para sobrevivir con 410 francos (a valores actuales: unos 1800 dólares) que su padre le enviaba mensualmente para todos sus gastos vitales y estudiantiles. La suma parece importante, pero descontados los gastos de traslado, alquiler, libros de estudio y derechos de examen, apenas le quedaban once dólares diarios para la comida y nada para vestimenta o diversiones.

Fruto de la mala alimentación o, tal vez, debido a problemas gastro-intestinales o nerviosos, Julio Verne comenzó a sufrir de diarreas periódicas que continuarían en los años siguientes. La gravedad de la situación se manifestaba hasta la incontinencia (su recto perdió, momentáneamente, la función de retención). «*Mi trasero no cierra bien*» le escribió a su madre.

■ «*Vi nacer*» -escribió Verne en sus **Recuerdos...**- los fósforos,

los cuellos y puños postizos de camisa, el papel para cartas, las estampillas, [...] las botas, el sistema métrico, los barcos a vapor a través del Loire, los ómnibus, el ferrocarril, los tranvías, el gas, la electricidad, el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo. Soy de la generación comprendida entre dos genios: Stephenson y Edison.»

A diferencia de los siglos precedentes, en que los cambios científicos y tecnológicos requerían de un acto de fe, durante el siglo XIX todo podía ser explicado. Todo *necesitaba* ser explicado porque los cambios que se producían día a día formaban parte del interés ciudadano. Y si bien ya no quedaban continentes por descubrir, aún había zonas míticas, como los orígenes del Nilo o el interior de la selva amazónica. Todo esto generó el surgimiento de revistas ocupadas en la divulgación científica y geográfica que tenían tanto o más éxito que los periódicos «normales». Una de esas revistas era el *Musée des familles* donde Julio Verne comenzó a publicar.

■ Mientras desarrollaba los primeros pasos en el mundo literario, Verne fue víctima de otro problema de salud: parálisis facial. La mitad de su rostro quedó rígido de un día para otro y tuvo que someterse a todo tipo de tratamientos para «volver a silbar» como decía el propio Verne en una carta. El único tratamiento efectivo fue una serie de descargas eléctricas que le devolvió los movimientos a su rostro que comenzaba a poblarse de barba.

■ «Quiero casarme, tengo que casarme, debo casarme» le escribió Verne a su madre. Después de varios enamoramientos frustrantes (fundó y formaba parte del club «Once-sin-mujeres»), Julio puso el ojo en una joven viuda con dos hijos, Honorine, hermana de un amigo suyo. El amigo trabajaba en la Bolsa de Comercio y Verne no sólo se interesó por la hermana sino también por el oficio de su futuro cuñado. Al tiempo, y gracias al dinero de su



padre, se convirtió en agente de bolsa. Actividad mucho más lucrativa que la literatura, por lo que dejó de escribir tanto, aunque sin abandonar completamente su pasión literaria.

El diez de enero de 1857, un mes antes de cumplir 29 años, Verne se casó con Honorine resolviendo dos problemas: el sexual-afectivo y el económico. La fortuna de Honorine estaba valuada, a moneda actual, en 350.000 dólares.

■ Si Verne se convirtió en Verne fue por dos razones. Una, por su capacidad imaginativa aliada a sus conocimientos de los avances técnicos y científicos que se producían a diario. La otra razón tiene nombre y apellido: Pierre-Jules Hetzel. Este señor tan barbado como Verne tampoco hubiera podido convertirse en el editor más célebre del siglo pasado sin las ganancias que le produjo su autor estrella. Una simbiosis perfecta.

Hetzel era un hombre comprometido políticamente. Había participado en los hechos de 1848 y se había opuesto también a Louis-Napoleon. Escapó de ir a la cárcel exiliándose en Bruselas donde continuó con su labor como editor clandestino. Gracias a una amnistía volvió a París en 1859 donde siguió la monumental tarea de publicar la *Comedia Humana* de Balzac, entre otras obras.

Un día de 1862 Verne se apa-

reció por la editorial de Hetzel y le ofreció los originales de una novela. Hetzel la leyó, lo sometió a una intensa reescritura y le hizo firmar un contrato de edición.

■ A comienzos de 1863 en las librerías se anunciaba: «*Cinco semanas en globo. Viaje de descubrimientos en Africa por tres ingleses. Redactado a partir de las notas del doctor Fergusson*». El éxito fue inmediato. Algunos leían la novela como si fuera realmente el testimonio de un sabio. Ni un trabajo de marketing hubiera dado una mejor combinación de condiciones para el éxito de la novela. Por un lado, los viajes en globo tenían el atractivo de lo ya conocido pero aún en experimentación. Por el otro, Verne hacía transcurrir su novela en el corazón de Africa durante la búsqueda de los orígenes del Nilo, tema que había dado y daría en los años siguientes libros de viajeros verdaderos.

Verne entendió que su punto fuerte era la creación de historias con aventuras en lugares exóticos (o, al menos, ajenos a Francia) sacando el máximo provecho tanto a los avances científicos como a los delirios que se divulgaban como tales y que algún día tal vez se convertirían en verdaderas novedades técnicas.

■ La tercera novela escrita por Verne fue la única que Hetzel le

rechazó de plano. No le ofreció ni siquiera la posibilidad de reescribirla. Se trataba de una obra que no transcurría en ningún lugar extraño sino en París. Se llamaba **París en el siglo XX**. Ante el rechazo rotundo, Verne se olvidó de la novela. Todos se olvidaron de ella. Hasta que en 1994 fue publicada por primera vez y se convirtió en best-seller. La cuidada edición española de Andrés Bello incluye un muy buen prólogo de Piero Gondolo della Riva.

París en el siglo XX transcurre en 1960 (cien años después de ser escrita) y en ella se muestra una ciudad mejorada por el alumbrado eléctrico de las calles y por trenes aéreos y subterráneos propulsados por aire comprimido que evitaban los ruidos molestos. Las casas contaban con ascensores eléctricos, hay máquinas telegráficas que se asemejan al télex y otras de transmisión facsimilar que anticipan al fax.

■ Uno de sus mayores éxitos fue **De la Tierra a la Luna**, que sirvió para que un siglo después se viera sobre todo a Verne como un «anticipador»: el cohete que los integrantes del Gun Club lanzan a la luna tiene como base la Florida, muy cerca de Cabo Cañaveral; antes de seres humanos, los personajes de la novela envían un gato, los viajeros del primer vuelo son tres y vuelven a la Tierra cayendo en el océano Pacífico.

Uno de los viajeros se llamaba Michel Ardan. Tras ese apellido se escondía Felix Nadar, el célebre fotógrafo, promotor de los viajes en globo y uno de los mejores amigos de Julio Verne.

■ Verne no contaba tanto con un proyecto literario como con una meta geográfica: quería cubrir el globo con la acción de sus novelas. En su cuarto de trabajo, Verne tenía un globo terráqueo en el que iba tachando los lugares en los que transcurrían las novelas que iba escribiendo. Antes de comenzar una nueva obra, Verne se fijaba qué parte del planeta aún no habían visitado sus sabios aventureros.

también crearon memorables personajes femeninos). Hay quienes ven en **Viaje al centro de la Tierra** un viaje iniciático homosexual. Es probable pero insuficiente para concluir en un Julio Verne homosexual o bisexual.

Más creíbles son algunos episodios de su vida que llevan a suponer su interés por los muchachos jóvenes. En los tiempos de la adolescencia de su hijo Michel, Verne se hizo muy amigo de un compañero de éste, Aristide Briand. La historia familiar habla de una admiración desmedida de Briand por la obra de Verne. Lo cierto es que el escritor se lo llevaba al chico -treinta y cinco años menor- a navegar en el Michel I y pronto se convirtieron en compañeros inseparables. Aristide fue enviado por sus padres a Nantes donde continuó sus estudios y desde ahí la historia de ambos se bifurca, aunque no pudieron evitar las habladurías al punto que Aristide tuvo que desmentirlo varias veces en su adultez. Briand se convirtió en un político destacado en Francia, tanto que consiguió el premio Nobel de la Paz en 1926. Verne lo convirtió en personaje literario bajo el nombre de Briant en **Dos años de Vacaciones**.

El lugar de camarada adolescente lo pasó a ocupar, varios años después, su sobrino Gaston. Con su sobrino también se dedicaban a navegar y andar juntos. Pero el 9 de marzo de 1886 Gaston atacó a Verne con un revólver. Una bala dio en una pierna dejando a Verne casi paralítico por un largo tiempo. La familia trató de ocultar el episodio, no hubo denuncia y el joven Gaston (víctima, supuestamente, de un ataque de celos) fue a parar a un hospicio el resto de sus días.

¿Era facho?

Verne fue testigo de dos revueltas fundamentales en Francia: 1848 y la Comuna de 1870. Toda la segunda mitad del siglo pasado estuvo marcado por una intensa actividad política en Francia. Verne siempre mantuvo una actitud distante ante los episodios políticos y sus novelas no dan demasiadas pistas, más bien parecen «políticamente correctas» *avant la lettre*. Pero esto no es un mérito del propio Julio Verne sino, una vez más, de Pierre-Jules Hetzel, su editor. Hetzel



Aristide Briand

(viejo militante que se había tenido que exiliar luego de la revuelta de 1848 y resistió como pudo a la dictadura de Napoleón III) era un auténtico editor: corregía las obras, aconsejaba (más bien, obligaba) la incorporación de nuevos personajes o episodios y siempre tenía muy presente el público al que se dirigía. Cada vez que Verne manifestaba su chauvinismo, Hetzel tachaba y lo que en el original era toda una declaración de principios pasaba a ser en la edición final una ambigüedad.

Verne sentía un gran rechazo por los alemanes, los rusos y los ingleses. Sólo los norteamericanos (y, obviamente, los franceses) le parecían admirables. Su misterioso capitán Nemo era, en la versión original, un polaco resentido contra la dominación rusa. Hetzel le quitó la nacionalidad y las razones de su misantropía.



debido a los problemas fronterizos de Francia y Alemania que llevó a la guerra a los dos países.

Mucho menos conocido es el antisemitismo de Verne estudiado en

1991 por Emmanuel Le Monnier en **Une étude de la pensée politique de Jules Verne** (Un estudio del pensamiento político de Julio Verne). El antisemitismo es posible rastrearlo en una obra menor de Verne, **Hector Servadac**, donde describe a un personaje importante, Isaac, con todas las características del imaginario antisemita. Es también lícito recordar que -como lo demuestra Lottman en un trabajo anterior, **Los Rothschild**- gran parte de los franceses, de izquierda y de derecha, era por entonces antisemitas.

Cuando se produjo el escándalo del caso Dreyfus, Verne no dudó en tomar partido en contra de Dreyfus: «*Soy antidreyfusiano de alma*» le escribió a Hetzel en 1899. Su hijo Michel, en cambio, era un dreyfusiano ardiente. Julio Verne había sido

también uno de los padrinos de la siniestra Liga de la Patria Francesa, fundada en respuesta a la campaña de los intelectuales partidarios del capitán Dreyfus y que reunía a la ultraderecha francesa.

En su vejez, Julio Verne se preocupó por las cuestiones políticas municipales y consiguió ser elegido concejal. Desde su escaño apoyó la creación de teatros y hasta de un circo, apoyó la actividad cultural y abogó por el embellecimiento de Amiens. Pero se oponía, por ejemplo, a todo apoyo financiero a obreros y minimizaba las denuncias de brutalidad policial.

La muerte de Verne no fue un acontecimiento para los franceses que no le rindieron los honores dedicados a escritores como Victor Hugo o George Sand. La vida tiene sus ironías. Las mayores palabras de halago y lamentación por su muerte provinieron de gente impensada por él. Uno fue el escritor francés de origen judío Léon Blum que le dedicó un extenso panegírico en el periódico izquierdista *L'Humanité*. La otra lamentación fue todavía más rara. El emperador alemán Guillermo II -en el momento que discutía con Francia por la superioridad colonial- dijo que él hubiera participado de la procesión fúnebre de Verne si hubiera podido. El también había crecido, durante la guerra franco-prusiana, leyendo las novelas de Julio Verne.

Asesinos seriales

ALGUIEN

QUE

ANDA

POR

AAAHHH!!!

SOY UN HOMBRE JOVEN DE RAZA BLANCA. SOY MÁS BIEN INTELIGENTE.

PREFIERO EL CUCHILLO O EL HACHA AL REVÓLVER. ELIJO A MIS VÍCTIMAS.

ADORO ESCAPAR DE LA POLICÍA. ¿QUIÉN SOY?

UNA APROXIMACIÓN AL FENÓMENO DE LOS ASESINOS SERIALES QUE DESDE HACE DÉCADAS OBSESIONA A ESTADOS UNIDOS. MUCHOS ASESINOS SERIALES SON FAMOSOS, TIENEN CLUBES DE ADMIRADORES Y HASTA CONSIGUEN ESPOSA MIENTRAS PURGAN CADENA PERPETUA O ESPERAN PACIENTES LA LLEGADA DEL GAS LETAL O LA SILLA ELÉCTRICA. ASÍ SON, ASÍ ACTUARON Y ASÍ PUEDEN ACERCARSE A VOS UNA NOCHE DE ÉSTAS LOS ASESINOS SERIALES.

NOTAS Y PRODUCCIÓN: **QUENTIN BASCH**

ASESINO, ¿ESTÁS?

Contrariamente al asesino pasional, que en general no mata más de una vez, el asesino es considerado "en serie" si ha cometido, por lo menos, tres crímenes, escalonados en un lapso de tiempo más o menos largo. El asesino serial elige cuidadosamente a sus víctimas, al revés de, por ejemplo, el asesino en masa, que dispara al bulto, y se diferencia igualmente de otros criminales por el tipo de arma que utiliza. Al revólver, que habitualmente desdén, preferirá el cuchillo, la maza, el hacha o la estrangulación. El asesino serial busca ávidamente el contacto con aquél o aquélla (el 65% de sus víctimas son mujeres) a quien ha decidido eliminar. ¿Por qué tanto odio? Los crímenes del asesino serial son siempre por motivos sexuales, aun cuando no siempre viole a sus víctimas.

PSICÓPATA Y PSICÓTICO SE FUERON AL RÍO

El asesino serial es un hombre (89% de los casos) de raza blanca (83%), joven (en general, comete su primer crimen a los 27 años). Se distinguen dos categorías: los psicópatas (aquejados por una enfermedad mental, pero no considerados como locos) y los psicóticos (chiflados), que representan apenas un 5% de la manada. El psicótico paranoide puede ser esquizofrénico (replegado sobre sí mismo, pierde contacto con la reali-

dad). Mata en un acceso de demencia, porque Satán o los hombreritos verdes le dictaron su misión, y puede hacer prueba de una violencia inusitada durante el acto (desollar, castrar). Atraparlo es demasiado fácil, puesto que este criminal desorganizado se denuncia a sí mismo o se deja capturar sin ofrecer resistencia. Rastrear a un asesino psicópata es otro cantar. Esta categoría de criminal organizado, que ha inspirado a Hannibal Lecter (*El silencio de los inocentes*), se muestra muy meticuloso en el cumplimiento de su misión (desaparición del arma criminal o incluso del cadáver, borrado de las pruebas) y adora burlarse de la policía. Es sobre su caso que se concentra la mayor parte de los estudios hechos desde los años '70 por el FBI.

IDENTIKIT DEL YERNO IDEAL

"Era tan alegre y simpático, este señor Bundy, ¡no mataba ni a una mosca!" Cuando se interroga a la gente cercana a un asesino serial detenido por la policía, se escucha toda esa clase de frases. Aparentemente sociable, el asesino puede incluso tener el falso aspecto del yerno ideal y un coeficiente intelectual superior al promedio. De acuerdo, viaja mucho, pero es a causa de su trabajo (viajante de comercio, chofer de larga distancia, policía). Bajo una apariencia casi normal se disimula en realidad un ser frío, cínico, vanidoso, manipulador, a quien un incidente anodino (la visión de una estudiante parecida a su noviecita que lo

dejó -Ted Bundy-, una disputa boba con uno de sus empleados -John Wayne Gacy-) lo hace caer en la locura asesina.

FANTASMAS EN SERIE

La infancia de Mr. Hyde no es un juego de placer. Nacido en un medio más bien acomodado, contrariamente al lugar común que quisiera que la pobreza engendrara el crimen, el futuro criminal conoce una serie de traumatismos que disgregan su personalidad: alcoholismo familiar (en un 69%), mudanzas sucesivas (68%), abusos físicos (30%), psicológicos (69%) o sexuales (40%). Algunos caen sobre familias Addams. La abuela del asesino canibal Otis Toole, por ejemplo, desenterraba los cadáveres para hacer experiencias de vudú. La madre de Ed Kemper lo obligaba a acostarse en el sótano, mientras que sus hermanas dormían en el primer piso... De estas experiencias traumáticas van a nacer ideas de venganza y de agresión: muy pronto, él se divierte torturando a los animales, provocando incendios, robando o incluso mutilándose a sí mismo. En la adolescencia, el futuro asesino es un chico solitario, encerrado en sí mismo, que se masturba constantemente y vive en un universo fantasmagórico en el que se entremezclan el sexo y la violencia. Sus fantasmas son más importantes que la vida real, más importantes que todo.

DOMINGOS DE SUPERACCIÓN

Tarde o temprano, el asesino serial pasa al acto, como Ed Kemper, quien masacró a sus abuelos "para ver de qué se trataba". El primer crimen lo deja frustrado (tuvo miedo de dejarse atrapar, todavía es torpe con sus manos, y luego en sus sueños, era mejor). No desea más que una cosa: volver a empezar. Entonces, se organiza: arma su auto como una trampa (¿la chica que hacía dedo trata de salir del coche? ¡No! ¡Las puertas no se abren más!), inventa métodos de acercamiento (como Ted Bundy, quien simulando tener un brazo roto, pedía a jóvenes estudiantes que lo ayudaran a poner algún objeto pesado en su baúl y luego los reventaba con su yeso), no se separa jamás de su kit de supervivencia: cadenas cortadas, un cuchillo, un par de esposas. El asesino serial puede finalmente entregarse a la pasión innoble que devora su vida: el crimen. ¡Allá vamos!

Los nuevos monstruos

FANÁTICO DE PELÍCULAS DE TERROR Y DUEÑO EN FRANCIA DE UNA LIBRERÍA CONSAGRADA A LAS NOVELAS POLICIALES (*EL TERCER OJO*, CALLE MONTHOLON EN PARÍS, 9ª CIRCUNSCRIPCIÓN), STÉPHANE BOURGOIN SE TRANSFORMÓ -POR LAS VUELTAS DE SU PASIÓN POR JACK EL DESTRIPIADOR-, EN "EL" ESPECIALISTA FRANCÉS EN ASESINOS SERIALES. EN CONTACTO PERMANENTE CON LOS AGENTES DEL FBI, ESTE ESCRITOR-HOMBRE DE TELEVISIÓN TÍMIDO Y RESERVADO ESCRIBIÓ NUMEROSOS TRABAJOS DE REFERENCIA SOBRE EL TEMA Y SE ENCONTRÓ CON UNA VEINTENA DE ASESINOS. ENTREVISTA A UN CONOCEDOR.



Fanático de AC/DC, Richard Ramirez asesinó a 14 personas y escribía en las paredes con su sangre.

- ¿Es racional el miedo al asesino serial alimentado por los medios, el cine y la literatura?

- Está totalmente desproporcionado con respecto a la realidad de las cifras. Algunos pretenden que los asesinos en serie hacen 5000 víctimas por año; es falso. Hay 5000 homicidios no resueltos en los Estados Unidos cada año, entre los que se debe imputar algunos cientos a los asesinos seriales. Dicho esto, más vale evitar formar parte de los grupos de riesgo como lo son las prostitutas, los que hacen dedo o los adolescentes que se fugan de sus hogares, o evitar engancharse con un desconocido en un bar de solteros o entrar a un estacionamiento a las tres de la mañana. Si la criminalidad norteamericana está en descenso, el fenómeno de los serial killers está en constante ascenso; se cuentan entre tres y cuatro casos nuevos por año. Habría entre 35 y 100 asesinos en actividad en los Estados Unidos.

- ¿El serial killer sería una especialidad exclusivamente norteamericana?

- Para nada. Mire usted a los franceses Francis Heaulme, Thierry Paulin, el "des-cuartizador de Mons" o los numerosos

casos en los países del Este [*o Robledo Puch aquí, ndr.*]. Los asesinos itinerantes son cada vez más numerosos en Europa desde la apertura de las fronteras. Ir por la ruta es, además, el oficio del futuro del serial killer. La única diferencia con los Estados Unidos es que en Europa los territorios son menos grandes y la policía está más centralizada. La información circula mejor: se puede, por lo tanto, localizarlos y arrestarlos más rápidamente.

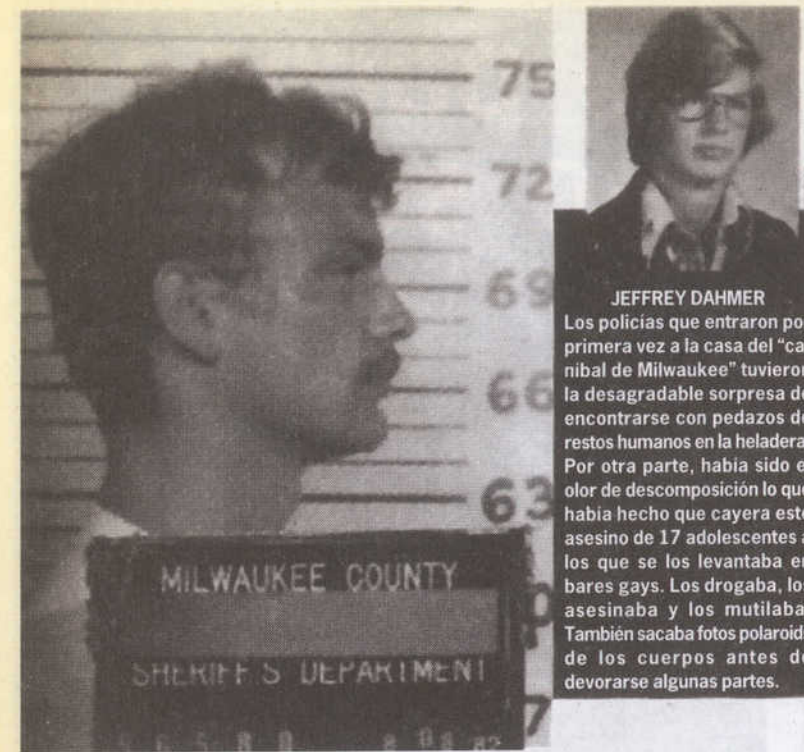
- ¿Cuáles son los métodos de investigación existentes?

- Desde 1982, el FBI puso en acción una célula especial para estudiar el fenómeno. Está conformada por una veintena de agentes, que deben tener veinte años de antigüedad y un título en psiquiatría legal. Confiar una auténtica investigación a una joven becaria como Jodie Foster en *El silencio de los inocentes* no es ni por casualidad creíble. Estos agentes reciben la ayuda, por medio de la computadora, del programa VICAP (Violent Criminal Apprehension Program: Programa de captura de criminales violentos) que recoge y analiza datos acerca de crímenes violentos, pero sus investigaciones conservan un lado artesanal. Son

una especie de Sherlock Holmes modernos que elaboran el perfil psicológico del asesino a partir de detalles ínfimos y de estadísticas. Se sabe así que los sádicos sexuales tienen tendencia a andar en auto unas 10 o 12 horas por día. Se ha constatado asimismo que si el asesino desfigura el rostro de su víctima a pedradas u otro tipo de golpes, es porque la conocía. En fin, un lavabo o una bañera resplandecientes de limpieza en el lugar de un crimen sangriento indican con seguridad que el asesino ha salido de un asilo hace menos de seis meses.

- Usted mismo ha entrevistado unos 25 serial killers en prisión. ¿Cuáles son las precauciones a tomar?

- En realidad, no hay ni pared vidriada, ni máscara de cuero, ni barrotes al estilo Hannibal Lecter. Uno está cara a cara con el asesino, quien en general se muestra agradable y sonriente. Ninguno tenía el aspecto del personaje, excepto Gerard Schaeffer, ese viejo policía que hizo desaparecer a 34 mujeres y que exhala realmente un aura maléfica, incluso creyéndose inocente. En prisión, los asesinos en serie no son peligrosos, puesto que esperan ser liberados algún día si se



JEFFREY DAHMER

Los policías que entraron por primera vez a la casa del "carnibal de Milwaukee" tuvieron la desagradable sorpresa de encontrarse con pedazos de restos humanos en la heladera. Por otra parte, había sido el olor de descomposición lo que había hecho que cayera este asesino de 17 adolescentes a los que se los levantaba en bares gays. Los drogaba, los asesinaba y los mutilaba. También sacaba fotos polaroids de los cuerpos antes de devorarse algunas partes.

conducen como prisioneros modelo. A menudo se defienden a sí mismos o sirven de abogado a otros detenidos. Leen también montones de libros sobre sus propios casos. En sus celdas, Ed Kemper y Ted Bundy tenían una biblioteca bien abastecida de manuales del FBI y de trabajos de psicología y de criminología.

- ¿No son insoportables esas entrevistas?

- Los relatos son realmente tan duros que los asesinos hablan de mutilaciones o de desviaciones sexuales como nosotros hablamos de la última película que vimos. Jeffrey Dahmer me confió que era "muy difícil desembarazarse de esas cosas": quería decir los miembros de sus víctimas... Son monstruos de frialdad y de cálculo que no experimentan ningún remordimiento por las muertes que han cometido. Estadísticamente, cerca de la mitad de los ase-

sinos seriales aseguran que volverían a comenzar sus crímenes si se los liberara.

- ¿Puede curarse un serial killer de sus obsesiones?

- En el estado actual de los conocimientos, son psicópatas totalmente incurables. Y los psicoanalistas freudianos no pueden hacer nada con ellos, puesto que mienten todo el tiempo. No, es mejor tirar la llave de la prisión...

- ¿Tiene noticias de los asesinos luego de haberlos visto?

- Recibo cartas de serial killers que nunca entrevisté y que están celosos. Me escriben: "¿Por qué entrevistaste a ese imbécil? Yo tengo cosas tanto más interesantes para contarte...". También me envían dibujos o incluso novelas policiales escritas por ellos, pero no me gusta mucho leerlas...



HENRY LEE LUCAS

El más controvertido de los serial killers (confesó 350 muertes pero después se retractó) inspiró la película *Henry*, retrato de un asesino. Con su amante Ottis Toole, este asesino sádico y bisexual recorría los Estados Unidos en los '70 y '80 asesinando y luego violando a decenas de hombres, mujeres y chicos. También inspiró a la película *Kalifornia*.

¿VERDADERO O FALSO?

El serial killer pasa por una "fase fetichista"

VERDADERO. Es la fase depresiva que sigue al crimen. En ella, el serial killer está literalmente en las nubes y se cree igual a Dios. Luego, vuelve a caer a tierra e intenta conservar el placer que ha sentido (Ottis Toole cuenta que una vez que asesinaba, el flash era tan fuerte que estaba al borde del desmayo) con la ayuda de objetos o de miembros pertenecientes a su víctima. A menudo, guarda los cadáveres en su casa y presencia su putrefacción (Dahmer o Bundy, cuyos departamentos oían tan mal que los vecinos avisaron a la policía). Eterno insatisfecho, el asesino serial no existe sino por la muerte de los otros. Está siempre en la búsqueda del crimen último, que siempre lo colmará de más y más satisfacción.

Se pueden comprar cuadros pintados por asesinos.

VERDADERO. Los criminales son a veces artistas y escritores inhibidos que comercializan sus mamarrachos y sus garabatos. En los Estados Unidos uno podía, hasta su ejecución en 1994, ofrecerse por 125 dólares para que el asesino John Wayne Gacy dibujara su retrato (enviando una foto) o podía conseguir un autorretrato del propio Gacy como payaso (con nariz roja, maquillaje, pantalón a rayas bien grande...). También se pueden conseguir dibujos de Ottis Toole o escritos de Gerard Schaeffer. Pero todo ese "merchandising" macabro no da ganancias a los criminales, dado que una ley (la ley del Hijo de Sam, llamada así por un caso célebre) estipula que todos los derechos deben destinarse a obras de caridad. La moral está a salvo.

Algunos asesinos seriales se casan en prisión.

VERDADERO. Como el asesino homosexual John Wayne Gacy, quien se casó con una de sus fans. Entre las grupies de los asesinos, hay muchas mujeres, y particularmente muchas jovencitas. Bundy tenía un club de fans de mujeres que le escribían para pedirle matrimonio. Recuerden la excelente película paródica de John Waters, *Serial Mother*.

No existen asesinas seriales mujeres.

FALSO. Un 11% de los asesinos en serie son del sexo femenino. Su arma favorita es el veneno. En 1968, la inglesa Mary Flora Bell tenía once años en el momento en que confesó haber asesinado a dos niños de tres y cuatro años. Junto con su marido Raymond Fernandez, Martha Beck (quien inspirara la película de culto *Los asesinos de la luna de miel*) habría hecho desaparecer a una veintena de mujeres en los años 40. Citemos incluso a "la enfermera de la muerte" Genene Jones, Charlene Gallego, o la "lesbiana negra", Aileen Wuornos.

¿A quién se parece? un asesino serial?



El asesino homosexual John Wayne Gacy se casó con una de sus admiradoras. A las otras fans les vendía fotos de él vestido de payaso.

EL ASESINO SERIAL ES EL ANTIHÉROE DE UN MONTÓN DE PELÍCULAS, DE LIBROS Y DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN. ¿POR QUÉ? PORQUE REÚNE, MÁS O MENOS, TODOS LOS DEFECTOS Y LAS SUCIAS MANÍAS DE LOS PROTAGONISTAS DEL MUNDO MODERNO.

Como el conductor de televisión, el serial killer no sueña más que con la "hora prima".

Los asesinos seriales más débiles matarían a su madre (si no lo hubieran hecho todavía) para hacer la presentación de las 20 horas. Son grandes megalómanos, muy al tanto de la actualidad, que disfrutan (literal y figuradamente) cuando se habla de ellos en las noticias del día o en los flashes informativos; un identikit de su despreciable cara difundido por todo el país los envía directamente al sép-

timo cielo. El patético estrangulador de Kansas, siempre en actividad, incluso había escrito a la prensa, casi exasperado: "¿Pero a cuántas víctimas debo asesinar para que hablen de mí de una vez por todas?" Como declara Stéphane Bourgoïn: "El asesino serial sigue el precepto de Andy Warhol según el cual todo el mundo sueña con tener algún día su cuarto de hora de fama". Más moderno, uno muere por él (sobre todo, si uno cae delante de él)...

Como la estrella de rock, el serial killer es un rebelde de pies a cabeza.

Traete de los Estados Unidos una remera en la que brillen los ojos chiflados de Charles Manson y vas a estar furiosamente a la moda. ¿Por qué tal entusiasmo por un detestable iluminado que hizo masacrar (por error según el FBI, se habría equivocado de mansión) el 9 de agosto de 1969 a la actriz Sharon Tate embarazada de ocho meses? Porque más allá de la atracción malsana que ejerce sobre nosotros el Mal Absoluto, el serial killer se nos aparece como un marginal

atractivo, aumentado por la ruptura de tabúes y de convenciones (Manson, ese artista frustrado, ejerció además durante los años 60 una cierta fascinación en el mundo del espectáculo, acostándose con un gran número de actores y estrellas de rock, entre las cuales se contaba un miembro de los Beach Boys). Error fatal: el asesino serial es en realidad un viejo entrometido, ciertamente más inteligente que el promedio de los asesinos, pero incapaz de estudiar, de tener un trabajo estable o de ser exitoso en lo que sea positivo de su vida. Con respecto a las relaciones sentimentales o sexuales, mejor ni hablar. Para ser breves: un auténtico mediocre.

Como el surfer, el serial killer vive siempre al límite.

"Todo y enseguida", es un poco la divisa grabada en el frente de su sórdido dos ambientes con sótano que posee en los alrededores de Mons o de Seattle. Todo, es decir, la humillación total de su víctima, seguida de su aniquilamiento completo y más afinidades: mordeduras, introducción de objetos diversos, muti-

lación, canibalismo, desviaciones sexuales, necrofilia, disolución de cuerpos, etc. Y enseguida: Ed Kemper contando relajadamente y en un presente narrativo su primer crimen: "Jueves a la noche, la mato. Viernes a la mañana, la corto en pedazos. Viernes a la noche, intento desahacerme de los miembros, lo que no es cosa fácil. Asumí riesgos para mi propia seguridad, usted sabe". Egocéntrico, el asesino serial que se ha entretenido desde su infancia con fantasmas monstruosos (a los ocho años, Kemper, que jugaba a la silla eléctrica y a la cámara de gas con su hermana, ya soñaba con poseer cabezas cortadas de mujeres) está en la búsqueda perpetua de la excitación. Su propio placer, su deseo de desafiar lo prohibido, rebasa siempre sus límites y no es ciertamente la presencia de una víctima humana, a la que considera como un objeto, lo que lo detendrá. Peor, enseguido por su egocentrismo, se considera a veces como un hombre bueno que hace el bien a su alrededor. O cita como una esponja, a la manera de Schaeffer acusado de haber asesinado a 34 mujeres, la Biblia. Ya lo hemos dicho, ¡extre-

mista como un surfer y putamente falso como un predicador electrónico! En fin, moderno.

Como muchos, el serial killer es un coleccionista loco.

Como lo señala con precisión Stéphane Bourgoïn, el asesino serial no pierde su tiempo mirando **Blancanieves** en video. En general, tiene en su casa una impresionante colección de los casettes porno más guarangos con los que placenteramente mata el tiempo libre. Puede poseer asimismo recortes de prensa relatando sus propios asesinatos o los de otros, casettes de noticias de televisión, o "trofeos" que hayan pertenecido a sus víctimas (alhajas, ropa interior, miembros cortados, cabezas arrancadas). En resumen, es un consumidor nato (los casettes de video, los diarios) además de un coleccionista bulímico. ¿No le recuerda a algo? ¡Sí! A vos mismo delante de tu canal de cable favorito, rodeado de tu preciosa colección de comics y de mangas eróticos y de juegos de video violentos.

PERFIL DE UN SERIAL KILLER

Padres: A menudo, el serial killer lleva a cuestras a una madre dominadora. En un 47% de los casos, el padre ha abandonado el domicilio familiar antes de que su hijo cumpliera doce años. Padre y madre están a menudo demasiado preocupados por problemas sexuales, de alcohol o de drogas duras, como para preocuparse por su prole. Es interesante notar que los asesinos psicópatas son en su mayoría primogénitos, lo que significa que no han tenido otro modelo más que esos padres débiles para hablarles y contenerlos en su infancia.

Chicas: Las víctimas de los serial killers son mayoritariamente femeninas. ¿Por qué? Porque ellos en general han acumulado enormes deseos de venganza contra su madre. Edmund Kemper había establecido un cuestionario muy preciso sobre la personalidad y la condición social de las chicas que hacían dedo y él levantaba en su auto (habrían sido entre 300 y 400). Para que las asesinara, hacía falta que fueran estudiantes de buena familia, exactamente la clase de chicas que su madre le había prohibido frecuentar. A menudo, también, los serial killers atacan a mujeres grandes que representan simbólicamente a sus madres.

Psicología: El psicópata o sociópata es un solitario de apariencia agradable, pero en realidad es antisocial y manipulador. Ya sea que se cree un ser excepcional y genial, o, por el contrario, completamente nulo, no lo puede soportar. En él pueden coexistir dos aspectos totalmente diferentes: el costado glacial y aterrador, y un costado tierno, casi lacrimoso. "Recuerdo a uno de esos asesinos corriendo para no matar un insecto, dado que respetaba mucho la vida", cuenta otro psiquiatra, el Dr. Samenow en el libro de Bourgoïn *Serial killers: investigación sobre los asesinos seriales*.

Motivos: Pueden disimular su sed de muerte detrás del afán de lucro, pero el proceso es el mismo. El primer crimen es en general desencadenado por una humillación menor con la que el asesino choca frontalmente. Pero la razón de las masacres no tiene lógica y nadie sabe por qué obran así. Para algunos psiquiatras, la muerte es un acto terapéutico que les permite reconstruirse como individuos.

Locura: A diferencia de los psicóticos, los psicópatas no son considerados por la justicia como dementes. Tienen plena conciencia de sus actos y conocen la diferencia entre el bien y el mal.

FUENTE: MAX

TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER

EL TOP TEN DEL HORROR

Gastronomía: en los años 30, Albert Fish, padre de seis hijos, hizo desaparecer a numerosas niñas y niños, cuyos cuerpos se comió. Gran masoquista, se flagelaba con una tabla con clavos y se había insertado una treintena de agujas en el cuerpo. Algunas de ellas, desde hacía varios años.

Ecología: Belle Gunness reclutaba hombres a través de pequeños anuncios. Los asesinaba, los desmembraba y con los restos alimentaba a los cerdos.

Amor a todo volumen: la pareja de asesinos de niños Ian Brady y Myra Hindley pasaba, mientras hacía el amor, una cinta grabada en la que podían escucharse los gritos de sus víctimas.

Meticuloso: asesino de adolescentes, Robert Berdella torturaba a sus víctimas con electricidad durante semanas, las fotografiaba y anotaba meticulosamente en una libreta todos los malos tratos infligidos.

Juguetero: Edmund Emil Kemper. Con sus dos metros, sus 160 kilos y su coeficiente intelectual de 140, este gigante no pasa desapercibido. Criado por una madre alcohólica, asesina a sus abuelos a la edad de 16 años. Internado, es enseguida liberado y comete una serie de crímenes a chicas que hacen dedo. Sádico, necrófilo y canibal, ejecuta su gran final operístico asesinando a su madre: la decapita, tira su laringe en el tacho de la basura, viola su cadáver y juega al tiro al blanco con su cabeza. Se entregará a la policía por su propia voluntad.

El caballero granjero: Robert Hansen había visto sin duda **Las persecuciones del conde Zaroff** demasiadas veces. Este panadero llevaba a prostitutas en avión hacia lugares desiertos y las perseguía hasta cazarlas. Aquéllas que realizaran las mejores *fellatios* eran las que salvaban sus vidas.

Estúpido: es por una banal historia de inodoros tapados que Dennis Nilsen se deja atrapar. Los restos mutilados de sus víctimas obstruían las cloacas y emanaban un atroc olor a descomposición.

Hard rocker: Richard Ramirez, alias *Night Stalker*, había escuchado demasiado a AC/DC. Asesinó a 14 personas, dejando inscripciones ocultas escritas con la sangre de sus víctimas en las paredes.

Aplicado: Graham Young envenena a toda su familia. Es internado en un asilo. Liberado algunos años más tarde, ataca entonces a sus colegas de trabajo y anota los resultados de sus "experiencias" en un cuaderno.

Costura: el canibal y necrófilo Ed Gein se fabricaba máscaras y sacos con piel humana. Inspiró **Psicosis**, **Masacre en la picadora de carne**, y **El silencio de los inocentes**, por supuesto.

Ruso I

Cuento inédito de Vladimir Nabokov Aquí se habla ruso

POR VLADIMIR NABOKOV

EL MÁS CÉLEBRE CAZADOR DE MARIPOSAS, PROFESOR DE LITERATURA Y PADRE DE LOLITA MURIÓ EN 1977 Y DEJÓ COMO

HERENCIA -ADEMÁS DE SUS DESAFORADAMENTE ADMIRADOS LIBROS PUBLICADOS- UNA BUENA COLECCIÓN DE CUENTOS

INÉDITOS. DE ESE CONJUNTO ELEGIMOS UNO QUE CAMINA AL BORDE DE LA PARODIA FRENTE A UN ABISMO DE SERIEDAD.

La tabaquería de Martin Martinich está ubicada en una esquina. No es ninguna sorpresa que las tabaquerías tengan predilección por las esquinas, porque el negocio de Martin es floreciente. La vidriera tiene un tamaño modesto, pero está bien arreglada. Pequeños espejos le dan vida a la decoración. En la parte inferior, entre huecos de terciopelo celeste, anida una variedad de cajas de cigarrillos con nombres escritos en el cursi dialecto internacional que sirve también para los nombres de hoteles; más arriba, filas de cigarrillos sonríen desde sus cajas livianas.

En sus tiempos Martin era un terrateniente acomodado. En mis recuerdos de infancia tiene su lugar como dueño de un tractor notable, mientras su hijo Petya y yo sucumbíamos simultáneamente al Meyn Ried y la fiebre escarlata, de tal manera que ahora, después de quince años colmados de todo tipo de cosas, disfrutaba deteniéndome en la tabaquería, en esa vivaz esquina donde Martin vendía sus mercancías.

Desde el año último, además, tenemos más que recuerdos en común. Martin tiene un secreto y he sido hecho partícipe de ese secreto. «¿Así que todo como siempre?» pregunto con un susurro, y él, mirando por sobre su hombro, responde con la misma suavidad de siempre: «Sí, gracias a dios, todo está tranquilo». El secreto es uno bastante extraordinario. Recuerdo cómo estaba por irme a París y cómo me quedé el día anterior en lo de Martin hasta el atardecer. El alma de un hombre puede ser comparada a una tienda y sus ojos a dos ventanas abiertas e idénticas. A juzgar por los ojos de Martin, los matices cálidos y castaños estaba de moda. A juzgar por esos ojos, la mercadería dentro de su alma era de calidad insuperable. Y qué barba lujuriosa, reluciente, de un robusto gris ruso. Y sus hombros, su estatura, su porte... En otros tiempos solían decir que podía

cortar un pañuelo con una espada... una de las proezas de Ricardo Corazón de León. Ahora un par emigrado diría con envidia: «El hombre no se da por vencido».

Su mujer era una mujer de edad, regordeta y amable, con un lunar junto a la ventana izquierda de la nariz. Desde los tiempos de las orgías revolucionarias su rostro había adquirido un tic conmovedor: lanzaba a uno y otro lado rápidas miradas hacia el cielo. Petya tenía el mismo físico imponente de su padre. Me agradaba su apacible melancolía y su humor impredecible. Tenía una cara grande y flácida (de la que su padre solía decir: «Qué cara... tres días no alcanzarían para circunnavegarla») y un cabello entre castaño y rojizo permanentemente desgredado. Petya era el dueño de un cine pequeño en una parte de la ciudad escasamente poblada, que le proveía de un muy modesto ingreso. Y ahí tenemos la familia completa.

Pasé aquel día antes de mi partida sentado junto al mostrador y observando a Martin recibir a sus clientes. Primero se inclinaba levemente, con dos dedos sobre la mesada, después subía hasta los estantes y con un floreo extraía una caja y preguntaba, mientras lo abría con la uña del pulgar: «Einen Rauchen?». Recuerdo aquel día por una razón especial: Petya entró repentinamente desde la calle, despeinado y lívido de rabia. La sobrina de Martin había decidido retornar con su madre, en Moscú, y Petya acababa de ir a ver a los representantes diplomáticos. Mientras uno de los representantes le estaba dando alguna información, otro, que obviamente estaba involucrado con las directivas políticas del gobierno, susurró de manera apenas audible: «Todo tipo de escoria de la Guardia Blanca sigue dando vueltas».

- Podría haberlo hecho picadillo -dijo Petya, golpeando su puño en su palma-, pero desafortunadamente no podía olvi-

darme de mi tía en Moscú.

- Ya tienes un pecadillo o dos en tu conciencia -gruñó bonachonamente Martin. Aludía a un incidente de lo más divertido. No mucho antes, en el día de su santo, Petya había visitado la librería soviética, cuya presencia mancilla una de las calles más encantadoras de Berlín. No sólo venden libros allí, sino también varias curiosidades hechas a mano. Petya eligió un martillo adornado con amapolas y blasonado con una inscripción típica de un martillo bolchevique. El vendedor le preguntó si deseaba algo más. Petya dijo: «Sí», señalando con la cabeza un pequeño busto de yeso del señor Ulyanov. Pagó quince marcos por el busto y el martillo, después de lo cual, sin una palabra, ahí mismo en el mostrador, golpeó aquel busto con aquel martillo, con tal fuerza que el señor Ulyanov se desintegró.

Me gustaba esa historia, así como me gustaban, por ejemplo, los queridos dichos tontos de la inolvidable infancia que entibian los pliegues del propio corazón. Las palabras de Martin me hicieron mirar con una risotada a Petya. Pero Petya sacudió malhumoradamente un hombro y frunció el entrecejo. Martin revolvió en el armario y le ofreció el cigarro más caro del negocio. Pero ni siquiera esto disipó la lobreguez de su hijo.

Regresé a Berlín medio año después. Una mañana dominical sentí un impulso por ver a Martin. Durante los días de semana uno podía llegar a su casa a través del local, dado que su morada -tres habitaciones y una cocina- estaba directamente detrás. Pero, por supuesto, los domingos por la mañana el negocio estaba cerrado y la vidriera tenía baja su cortina enrejada. Observé rápidamente a través del enrejado las cajas rojas y doradas, los cigarros prietos, la modesta inscripción en una esquina: «Se habla ruso», observación que la disposición había en cierto modo vuelto más alegre, y atravesé el patio hacia lo de Martin. Cosa extraña, Martin mismo me pareció aún más jovial, más desenvuelto y radiante que antes. Y Petya estaba completamente irreconocible: sus mechones grasosos y desgredados estaban peinados hacia atrás, una amplia, vagamente tímida sonrisa no abandonaba sus labios. Mantenía una especie de silencio satisfecho y una curiosa y alegre preocupación, como si llevara dentro de sí una carga preciosa. Todo esto aligeraba cada uno de sus movimientos. Solamente la madre estaba más pálida de lo habitual y el mismo tic conmovedor fulguraba a través de su cara como un débil relámpago de verano. Nos sentamos en el limpio cuarto de entrada y yo supe que las otras dos habitaciones -el dormitorio de Petya y el de sus padres- eran igual de acogedoras y limpias, y encontré que ése era un pensamiento agradable. Sorbí el té con limón, escuché la meliflua conversación de Martin, y no pude deshacerme de la impresión de que algo nuevo había aparecido en su departamento, una especie de alegre, misteriosa palpación, como ocurre, por ejemplo, en un hogar donde hay una joven que pronto será madre. Una o dos veces Martin observó a su hijo con aire preocupado, después



de lo cual el otro prestamente se levantaba, dejaba la habitación y, al volver, asentía discretamente hacia su padre, como si dijera que todo estaba yendo espléndidamente.

Había también algo nuevo y, para mí, enigmático en la conversación del viejo hombre. Estábamos hablando sobre París y los franceses cuando repentinamente inquirió: «Dime, mi amigo, ¿cuál es la prisión más grande en París?» Contesté que no lo sabía y empecé a hablarle de un teatro de revista francés que presentaba mujeres pintadas de azul.

- Te parece que eso es algo interesante! - interrumpió Martin-. Dicen, por ejemplo, que las mujeres arañan en prisión el yeso de las paredes y lo usan para empolvase la cara, el cuello, o lo que sea». En confirmación de sus palabras fue a buscar a su dormitorio un grueso tomo escrito por un criminólogo alemán y localizó en él un capítulo sobre la rutina de la vida carcelaria. Traté de cambiar de tema, pero, no importaba que asunto eligiera, Martin maniobraba con diestras circunvoluciones de tal manera que súbitamente nos encontrábamos discutiendo la humanidad de la vida en reclusión oponiéndola a la ejecución, o los ingeniosos métodos inventados por los criminales para escaparse al mundo libre.

Estaba confundido. Petya, que adoraba todo lo que fuera mecánico, estaba escarbando con un cortaplumas los resortes de su reloj y riéndose entre dientes. Su madre trabajaba con sus agujas de tejer, ofreciéndome de vez en cuando una tostada o la mermelada. Martin, empuñando su desaliñada barba con los cinco dedos, me lanzó con su ojo leonado un destello oblicuo, y repentinamente algo en su interior cedió. Golpeó la palma de su mano contra la mesa y se volvió hacia su hijo. «No puedo sopor-

tarlo más, Petya. Voy a contarle todo antes de que explote». Petya asintió silenciosamente. La mujer de Martin se estaba levantando para ir a la cocina. «Que máquina de hablar que eres», dijo, sacudiendo su cabeza con indulgencia. Martin apoyó su mano sobre mi hombro y me dio tal sacudida que, si hubiera sido un manzano en un jardín, las manzanas se habrían literalmente desplomado de mí, y me miró a la cara. «Te lo advierto -dijo. Estoy a punto de contarte semejante secreto, semejante secreto... que simplemente no sé. Discúlpame, pero punto en boca! Entiendes?»

E, inclinándose más cerca de mí, bañándose con el aroma a tabaco y a su propio olor agrio de viejo, Martin me relató una historia realmente extraordinaria.*

- Ocurrió -comenzó Martin- poco después de tu partida. Entró un cliente. No había obviamente visto el letrero en la vidriera, porque se dirigió a mí en alemán. Déjame enfatizar este punto: si hubiera advertido el letrero no habría entrado en el modesto negocio de un «emigré». Reconocí inmediatamente

* En este relato, todos los rasgos y características distintivas que podrían sugerir la identidad del Martin real están, por supuesto, deliberadamente distorsionados. Lo menciono para que los curiosos no busquen en vano "la tabaquería de la esquina" (n. del. a.).

que era ruso por su pronunciación. Tenía también cara rusa. Yo, por supuesto, me lancé a hablar en ruso, le pregunté de qué tipo de precio, de qué clase. Me lanzó una mirada de desagradable sorpresa: «¿Qué lo hizo pensar que era ruso?». Le di una respuesta perfectamente amistosa, según recuerdo, y empecé a contar uno a uno sus cigarrillos. En ese momento entró Petya. Cuando vio a mi cliente dijo con completa calma: «Este sí que es un encuentro agradable». Después mi Petya se acercó a él y le dio un puñetazo en la mejilla. El otro se quedó helado. Como Petya me explicó después, lo que había tirado no era un simple golpe que deja a la víctima contrayéndose en el piso, sino un tipo especial de golpe que tiene efecto retardado. El hombre permaneció parado y parecía que estaba durmiendo de pie. Entonces empezó lentamente a inclinarse hacia atrás como una torre. Después Petya caminó a su alrededor y lo agarró de las axilas. Era todo muy inesperado. Petya dijo: «Dame una mano, papá». Le pregunté qué pensaba que estaba haciendo. Petya sólo repitió «dame una mano». Conozco muy bien a mi Petya -con Petya no se juega- y sé que tiene los pies sobre la tierra, calcula sus acciones y no golpea a la gente dejándola inconsciente porque sí. Arrastramos al inconsciente del negocio al corredor y de ahí al dormitorio de Petya. En ese momento escuché un timbre. Alguien había entrado en el negocio. Una suerte, por supuesto, que no hubiera ocurrido antes. Volví al local, hice mi venta. Entonces afortunadamente mi esposa llegó de hacer las compras y, sin decirle una palabra, inmediatamente la puse a trabajar detrás del mostrador, mientras yo iba a toda velocidad al dormitorio de Petya. El hombre yacía en el suelo con los ojos cerrados, mientras Petya estaba sentado a su mesa examinando de modo pensativo algunos objetos como ese tubo de cigarro forrado de cuero, media docena de tarjetas obscenas, una billetera, un pasaporte, un viejo pero en apariencia eficiente revólver. Se explicó inmediatamente: como estoy seguro ya has imaginado, estos ítems provenían de los bolsillos del hombre y el hombre mismo no era otro que el representante -recuerda la historia de Petya- que hizo el sarcasmo sobre la escoria blanca, sí, sí, el mismo! Y, a juzgar por ciertos papeles, era un hombre de la GPU. «Muy bien -le dije a Petya- así que golpeaste a un tipo en la jeta. Si se lo merecía o no es otra cuestión, pero por favor explícame, ¿qué piensas hacer ahora? Evidentemente te olvidaste completamente de tu tía en Moscú. «Sí, me olvidé -dijo Petya-. Tenemos que pensar en algo».

«Y lo hicimos. Primero nos conseguimos una cuerda gruesa y le tapamos la boca con una toalla. Cuando estábamos trabajando en él, despertó y abrió un ojo. Tras un examen más detenido, la cara resultó ser no sólo repulsiva sino también estúpida, algún tipo de sarna en su frente, bigote, nariz bulbosa. Dejándolo yacer en el piso, Petya y yo nos instalamos confortablemente a su lado y comenzamos con un interrogatorio judicial. Debatimos durante un buen rato. Estábamos interesados no tanto en la afrenta en sí -era una fruslería, por supuesto- como en todos los detalles de su profesión, por así decirlo, y con los hechos que había cometido en Rusia. El acusado tenía permitida la última palabra. Cuando liberamos su boca de la toalla, lanzó una suerte de quejido y algunas arcadas, pero no dijo nada excepto «Esperen, ustedes sólo esperen...». Volvimos a ponerle la toalla y la sesión recomenzó. Los votos estaban divididos en un principio. Petya reclamaba la pena de muerte. Yo hallaba que merecía morir, pero propuse substituir la ejecución por la reclusión perpetua. Petya volvió a meditar y estuvo de acuerdo. Agregué que, aunque cierta-

mente había cometido crímenes, no estábamos en condiciones de asegurarlo; que su empleo por sí solo constituía un crimen; que nuestra tarea estaba limitada a volverlo inofensivo, nada más. Ahora escucha el resto.

«Tenemos un baño al final del corredor. Una pequeña habitación oscura, muy oscura, con una bañera de hierro esmaltado. El agua se niega a salir muy a menudo. Ocasionalmente hay alguna cucaracha. El cuarto es tan oscuro porque la ventana es excesivamente estrecha y está situada justo debajo del techo, y al lado, justo del otro lado de la ventana, a tres pies o menos, hay una buena, sólida pared de ladrillos. Y es ahí, en ese rincón donde decidimos conservar a nuestro prisionero. Fue idea de Petya. Sí, sí, Petya le dio al César lo que es del César. Antes que nada, por supuesto, la celda tenía que ser preparada. Empezamos arrastrando al prisionero al corredor, así estaba más cerca mientras trabajábamos. Y en ese momento mi esposa, que acababa de cerrar el negocio por el resto de la noche e iba en camino a la cocina, nos vio. Estaba sorprendida, inclusive indignada, pero finalmente comprendió nuestro razonamiento. Chica comprensiva. Petya comenzó por desmembrar una mesa firme que teníamos en la cocina. Le arrancó las patas y utilizó la tabla restante para tapiar la ventana del baño. Después desatornilló las canillas, removió el calentador de agua cilíndrico y colocó un colchón en el piso del baño. Por supuesto al día siguiente agregamos varias mejoras: cambiamos la cerradura, instalamos un pestillo, reforzamos con metal la tabla contra la ventana. Todo eso, claro está, sin hacer demasiado ruido. Aunque, como sabe, no tenemos vecinos, nos convenía actuar con cautela. El resultado fue una verdadera celda de prisión, y ahí metimos al tipo del GPU. Desfizimos el nudo, le sacamos la toalla, le advertimos que si empezaba a gritar lo volveríamos a amordazar por un largo tiempo; entonces, convencidos de que había entendido para quién había sido puesto el colchón en la bañera, cerramos con llave la puerta y, turnándonos, hicimos guardia durante toda la noche.

«Ese momento marcó para nosotros el comienzo de una nueva vida. Yo ya no era simplemente Martin Martinich, sino Martin Martinich el guardián en jefe. Al principio el interno estaba tan aturrido por lo que había ocurrido que su comportamiento fue discreto. Pronto, sin embargo, volvió a su estado normal y, cuando le llevamos su cena, lanzó un huracán de malas palabras. No puedo repetir las obscenidades del hombre. Me limitaré a decir que colocó a mi querida madre en las más curiosas de las situaciones. Decidimos inculcarle completamente la naturaleza de su status legal. Le expliqué que permanecería encarcelado hasta el final de sus días; que si yo moría primero lo transmitiría como legado a Petya; que a su turno mi hijo lo transmitiría a mi futuro nieto y así, logrando convertirlo de esa manera en una suerte de tradición familiar. Una alhaja familiar. Mencioné al pasar que, en la improbable eventualidad de que tuvieramos que mudarnos a otro departamento de Berlín, sería atado, colocado en un baúl especial, y se mudaría con nosotros, así de simple. Continué explicándole que en un único caso le sería otorgada la amnistía: a saber, sería liberado el día en que explotara la burbuja bolchevique. Finalmente prometí que sería bien alimentado -mucho mejor que cuando, en mi tiempo, había sido encerrado por la Cheka- y que, a modo de privilegio especial, recibiría libros. Y de hecho, hasta este día no creo que se haya quejado respecto de la comida. Es cierto, en un principio Petya propuso que fuera alimentado con carpa disecada, pero por más que buscó, ese pescado soviético resultó inhallable en Berlín. Estamos obligados a darle comida

burguesa. Exactamente cada mañana a las ocho, Petya y yo entramos y depositamos junto a su bañera un tazón de sopa caliente con carne y una rebanada de pan negro. Al mismo tiempo extraemos el orinal, un diestro instrumento que adquirimos especialmente para él. A las tres recibe un vaso de té, a las siete un poco más de sopa. Este sistema nutricional está basado en el que se usa en las mejores cárceles europeas.

Los libros nos dieron más problemas. Mantuvimos un concilio familiar para empezar y nos quedamos con tres títulos: Prince Serebryaniy, las Fábulas de Krylov, y Alrededor del mundo en ocho días. Anunció que no iba a leer esos «panfletos de la guardia blanca», pero le dejamos los libros, y tenemos varias razones para creer que los ha leído con placer.

«Su estado de ánimo era mutable. Empezó a estar más tranquilo. Evidentemente estaba tramando algo. Tal vez tenía esperanzas de que la policía empezaría a buscarlo. Miramos los diarios, pero no había ni una palabra sobre el desaparecido agente de la Cheka. Lo más probable era que los otros representantes hubieran decidido que el hombre simplemente había desertado y habían decidido enterrar el asunto. A este período meditabundo pertenece su intento de fuga, o al menos de llamar al mundo exterior. Dio vueltas por su celda, probablemente alcanzó la ventana, intentó arrancar las planchas, trató de golpear, pero le lanzamos alguna que otra amenaza y los golpes cesaron. Y una vez, cuando Petya entró ahí solo, el hombre arremetió contra él. Petya lo apresó en un gentil abrazo de oso y lo volvió a sentar en la bañera. Después de este incidente sufrió otro cambio, se volvió muy bondadoso, inclusive bromeó de vez en cuando y finalmente trató de sobornarnos. Nos ofreció una suma enorme, prometiendo obtenerla a través de alguien. Cuando esto tampoco ayudó, empezó a lloriquear, después volvió a insultar peor que antes. En este momento está en la etapa de sometimiento sombrío, que, me temo, no presagia nada bueno.

«Lo sacamos diariamente a caminar al corredor, y dos veces a la semana lo aireamos junto a una ventana abierta. Naturalmente tomamos todas las precauciones necesarias para evitar que grite. Los sábados se da un baño. Nosotros mismos nos tenemos que lavar en la cocina. Los domingos le doy clases cortas y lo dejo fumar tres cigarrillos. En mi presencia, por supuesto. ¿Sobre qué tratan esas clases? De todo tipo de cosas. Pushkin, por ejemplo, o la Grecia Antigua. Sólo es omitido un tema: la política. Esta totalmente privado de política.



Nabokov

Como si esa cosa no existiera sobre la faz de la tierra. ¿Y sabe qué? Desde que he mantenido encerrado a un agente soviético, desde que he servido a la madre patria, soy simplemente un hombre diferente. Despreocupado y feliz. Y los negocios mejoraron, así que tampoco hay grandes problemas para mantenerlo. Me cuesta veinte marcos al mes, incluyendo la cuenta de electricidad: está completamente oscuro ahí dentro, así que desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche dejamos encendida una débil lamparita.

«Usted se pregunta, ¿de qué medio viene? Bueno, como lo diría... Tiene veinticuatro años, es un campesino, es improbable que haya terminado la escuela del pueblo. Es lo que se llama 'un comunista honesto'. Estudió sólo literatura política, lo que en nuestros libros significa hacer de un cabeza de chorlito un tonto. Eso es todo lo que sé. Oh, si quiere se lo muestro, sólo que recuerde, punto en boca!»

Martin salió al corredor. Petya y yo lo seguimos. El viejo, en su saco de entrecasa, parecía realmente un guardia carcelario. Mientras caminaba sacó la llave y había algo casi profesional en la manera que

la introdujo en la abertura. La cerradura chirrió dos veces y Martin abrió de par en par la puerta. Lejos de ser un tugurio mal iluminado, era un baño espléndido y espacioso, del tipo que se encuentran en las confortables casas alemanas. La luz eléctrica, brillante aunque agradable a la vista, ardía tras una pantalla decorada y alegre. Un espejo resplandecía sobre la pared de la izquierda. En la mesita de luz, junto a la bañera, había libros, una naranja pelada en un plato radiante y una botella de cerveza sin tocar. En la bañera blanca, sobre un colchón cubierto con una sábana limpia, con una gran almohada bajo su cabeza, yacía un muchacho bien alimentado y de ojos brillantes, con una barba crecida, en salto de baño (una prenda de segunda mano del amo) y suaves y tibias pantuflas.

«Bueno, ¿qué dice?», me preguntó Martin.

Encontré la escena cómica y no supe qué responder. «Ahí es donde solía estar la ventana», indicó Martin con su dedo. Seguro, la ventana estaba tapiada a la perfección.

El prisionero bostezó y se dio vuelta hacia la pared. Salimos. Martin acarició el pestillo con una sonrisa. «Difícil que escape alguna vez», dijo, y añadió pensativamente: «Me gustaría saber, sin embargo, cuántos años pasará ahí dentro...»

TRADUCCIÓN: PEDRO B. REY

Joe Corre

La ropa interior de las inglesas

NOTA Y FOTOS: MELINA BERKENWALD (DESDE LONDRES, ESPECIAL PARA LA V.)

LA MOVIDA DE LA MODA EN LONDRES PRESTA PARA LA CULTURA UNDER PERSONAJES COMO JOE CORRE, UN DISEÑADOR TALENTOSO QUE EMPIEZA A LLAMAR LA ATENCIÓN MÁS ALLÁ DEL SOHO. JOE CORRE ES, ADEMÁS, HIJO DE LA GRAN ESTRELLA DE LA MODA PUNK, VIVIENNE WESTWOOD. NUESTRA CORRESPONSAL EN ESA CIUDAD LO ENTREVISTÓ EN EXCLUSIVA Y SACÓ FOTOS DE SU ARTE A TROCHE Y MOCHE.



Joe Corre

El apelativo «el hijo de» -a veces eterno- es algo así como un verbo compuesto, que asocia por medio del vínculo y excluye a través de la posesión o pertenencia. Por la simple razón de que Joe Corre es su hijo y aún tratando de evitar su nombre, sería difícil e incluso injusto dejar de mencionar a la famosa diseñadora inglesa de ropa Vivienne Westwood en el principio de esta nota. Corre, el hijo de la Westwood, junto con su mujer Serena Rees inauguró en 1994 *Agent Provocateur*, un negocio de ropa interior femenina de onda en Londres. De aquel tiempo a hoy el negocio se compu-

so de dos locales en esa ciudad: uno en el Soho y otro en Knightbridge, más una amplia distribución por correo dentro y fuera del Reino Unido. *Agent Provocateur* no da franquicias de la marca. Lo próximo para esta empresa súbitamente próspera son otros locales (varios) en Estados Unidos y algunos (muy pocos) en Italia y Francia. Ninguno en Japón. Los motivos en lo que sigue.

El perfume

El diseño de modas tiene una apariencia a grandes rasgos dicotómica. Para el mundo exterior al negocio la cuestión se divide



entre las marcas «oficiales» (digamos Chanel o Jesús del Pozo en el panorama internacional, digamos Roberto Piazza en escala doméstica) y el under. De este último aparecen cada vez con más frecuencia manifestaciones pautadas en la programación de la TV por cable o de eso que se da en llamar cultura joven. El submundo de la moda o la moda subte, finalmente emerge como exotismo fin de siglo plagado de metálicos, dispositivos técnicos, texturas rústicas y telas plásticas.

Los grises de esta clasificación son más difíciles de pensar e inspiran quizás mayor desconfianza, por ilegítimos. El caso de Joe Corre aparece y se instala en esta instancia intermedia. Entre lo vanguardista-formado en una casa de modas alternativa pero definitivamente exitosa y rentable como la de Vivienne Westwood- y lo comercial (locales puestos con inversión muy alta, aspiración de venta masiva), ejemplifica la manera en que se pueden hacer las cosas con bastante cabeza, bastante fidelidad a los propios gustos y una buena banca, eso sí.

En el caso de Corre son ya cuatro años de trabajo, crecimiento y reconocimiento. Aunque Corre sabe que existe un límite: crecer está bien mientras esto no implique eso tan particular que él comprende por «masificarse» en el mercado de consumo de la moda. «Los diseñadores top hacen sus colecciones de moda o lo que sea sin importarles ni siquiera si las venden o no. Sólo las hacen porque saben que van a tener mucha prensa.» Joe Corre está interesado en hablar de la situación de vaciamiento de contenido que el diseño de modas experimenta. Las grandes Casas de alta costura internacionales se desentienden de la conexión de las colecciones con su época y con los habitantes de estas ciudades. Han perdido terreno en el terreno del arte, en la expresión de su tiempo. Simplemente a nadie le interesa. Las colecciones devenidas shows multimedia aparecen como pantallas que sólo difunden negocios ajenos al terreno de la estética: «Tienen una fórmula y una marca establecida. Como Gucci o Christian Dior o el que sea. Y creo que es esa la dirección de la moda actual. Y es algo muy peligroso porque realmente no está basado en absoluto en la realidad. Está basado en algo que es muy a corto plazo. Ahora hacés algo en París o en Milán, y el lapso de tiempo entre mostrar una idea nueva y que esa idea aparezca en la calle, ese período de tiempo, ha pasado a ser tan corto que es imposible mante-

nerlo. Y esas grandes marcas tratan de construir ese negocio sobre la base de vender pequeñas cosas que no tienen nada que ver con sus catálogos. Algo que en general está en la contratapa. Mi madre hace un show de modas y muchas veces la gente dice 'esta moda es muy loca, nadie se puede poner algo así, quién se cree que es, por qué no hace otro tipo de puesta'. Y lo que yo digo es que cada centavo que ella gasta en hacer sus cosas es plata que sale de su propio bolsillo, es dinero que sale de la gente que compra su ropa. No es plata que sale de gente que le compra carteritas o perfumes. Y sólo puedo pensar en ella, no puedo pensar en nadie más de quien pueda decirse que tiene un negocio real. Me siento culpable por hablar tanto de mi madre, pero no puedo pensar en nadie más.»

El aprendizaje

Westwood fue y sigue siendo una innovadora por excelencia. Las marcas de sus diseños se recortan y reconocen en el chico punk que pasa cerca o en los discos de los Sex Pistols. También en las minifaldas de cuero o de leopardo, en cierres relámpago desperdigados aquí y allá, en alfileres de gancho como parte de la indumentaria, en remeras agujereadas y corsets principescos. Rebelde con causa, cada una de las colecciones de Westwood explora nuevas ideas con base conceptual y título propio.

Joe Corre, por su parte, no ha hecho ninguna carrera de diseño pero ha nacido prácticamente dentro de él. Ocho o nueve años de trabajo concreto con su madre han sido más que suficientes para darle el training y el concepto necesarios para montar su propia empresa de moda. Es evidente que de Vivienne aprendió algo más que a coser. «Trabajar con ella es grandioso. Estás siempre comprometido con un gran staff y descubrís cómo piensa y trabaja. Ella tiene que tener buenas razones y todo tiene que estar dentro de un gran plan. Eso es una buena disciplina. Además cree que debés hacer la tuya sin preocuparte por nada más. Si la gente piensa que es comercial o si piensa que es bueno no importa. Mi madre siempre ha hecho eso y es una muy buena lección para aprender. Puede ser más duro, pero al final del día hiciste algo de lo que realmente siempre vas a estar satisfecho. Incluso mirando veinte años hacia atrás vos pensás: 'eso es bueno'. Alguna gente, cuando mira su carrera, piensa: '¿cómo

pude hacer eso?'»

Es en la mitad de los '80 -tiempos en que comienza a interesarse más específicamente en el poder de la femineidad- donde se la puede asociar a Westwood fácilmente con el rumbo actual de su hijo. En parte porque la ropa que ella diseña permite que la mujer que la viste exprese su audacia, sus caprichos, su potencial estético, su sexualidad. Pero, más allá de esto, es la misma concepción acerca del diseño de moda lo que prueba, en este caso, que es ella «la madre de» Joe Corre.

Corpiños y feminismo

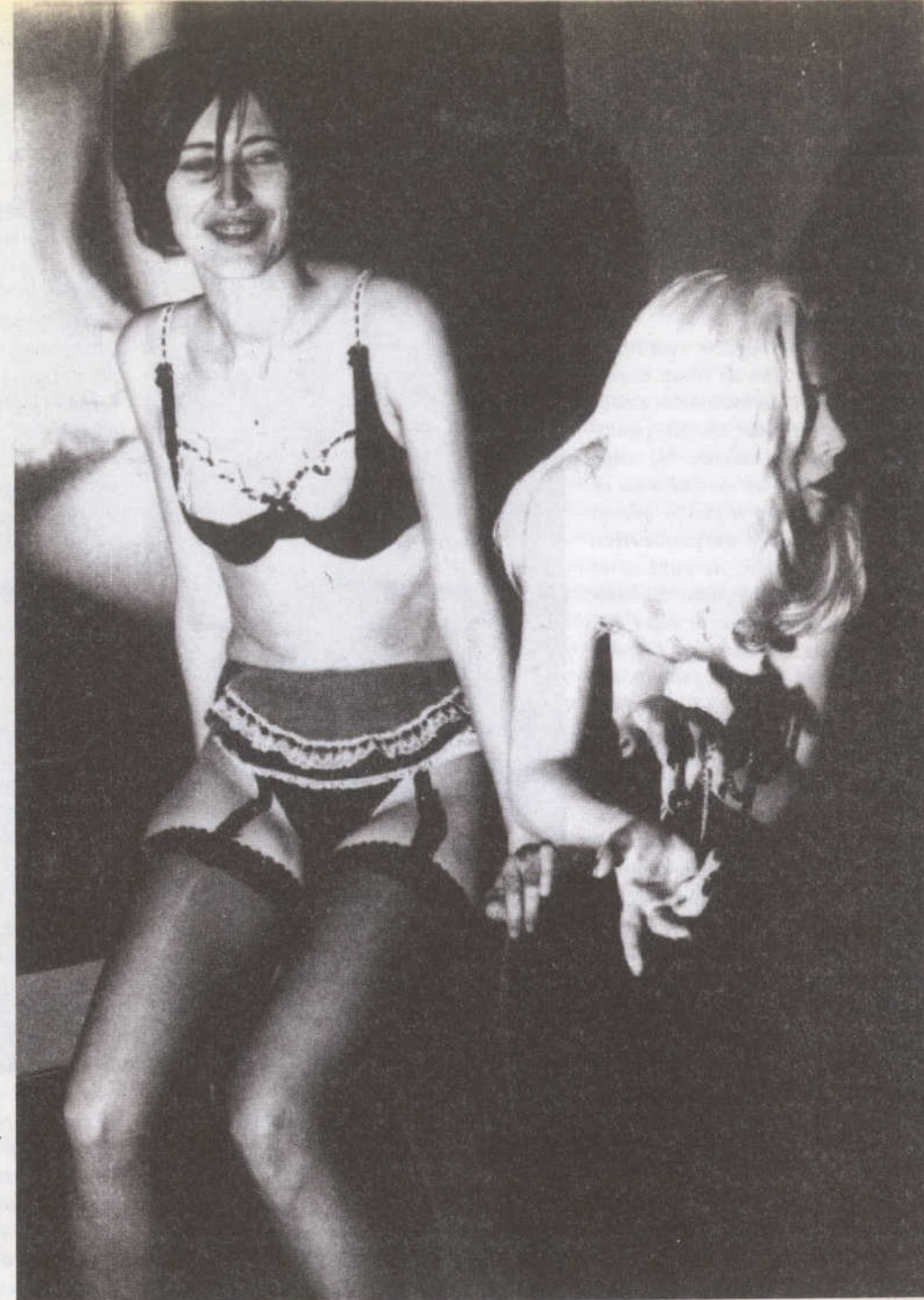
La idea de crear una colección de ropa interior fue para Corre una elección obvia basada en su constante interés en la sexualidad y en la ignorancia que la industria de la moda tenía en ese momento por esos modelos livianos y pequeños. «La idea de los empresarios es que al final del día hay un límite respecto a cuánto alguien quiere pagar por una bombacha o un corpiño.» Corre no cree que el público tenga parte de culpa en esta situación de desinterés. «Es difícil saber en qué está el público interesado. Quiero decir, el público, en cierto modo, está interesado en lo que la gente dice que el público está interesado. Y eso es muy efímero y superfluo. Uno sólo debe hacer aquello en lo que uno mismo está interesado. Y si lo hace bien empieza a interesar a otros. Cuando nosotros empezamos tuvimos un éxito inmediato que nunca había visto. De repente, este único y pequeño negocio se transformó en una locura. La gente venía desde la calle y decía: 'es fantástico, nunca vi algo como esto, busqué este tipo de negocio toda mi vida... Fue tan interesante... Es muy placentero realmente'. Pero lo que si pienso es que estamos casi solos en este mercado. Han habido otros negocios de ropa interior, pero siempre muy aburridos, nada muy sexy. La gente ama ser permisiva consigo misma y no tiene por qué costar tanto. Sólo quieren tener este espacio a donde ir. Y eso es lo que nosotros tratamos de proveerles.»

Al reflexionar sobre las bombachas y los corpiños Corre encontró que fue a finales de los 50 y principios de la década siguiente el período último de interés y efecto en la forma y el contorno femenino. Después, la mujer decidió verse más delgada y rectilínea. Sumando a esto el nuevo ideal político feminista, el ideal femenino de mujer tipo Marilyn Monroe empezó a ser desplazado. Luego apareció el movimiento hippie, «entonces, la ropa

interior en los '70 y '80 se transforma en algo sin importancia para la gente, para la mujer. Porque estaban más interesadas en una idea política, que realmente no tenía mucho que ver con ser femeninas. Tenía mucho más que ver con tener fuerza, y hombros grandes, tratar de ser poderosas. Y la idea de que no son realmente mujeres. Son iguales a los hombres o incluso mejores que los hombres. Y yo creo que como resultado de eso básicamente se perdió el punto. Mirar el punto femenino es algo mucho más interesante y poderoso. Y creo que cuando abrimos el negocio la gente se dio cuenta de eso, de que estaban perdiendo algo. Porque es algo abierto.»

A pesar de que en gran medida Agent Provocateur ha sido responsable de volver a situar a la ropa interior en el mapa de la moda, siempre se puede encontrar cierta ignorancia, miedos y sobre todo resistencias. «Una vez una mujer vino al negocio porque alguien le compró un regalo, un corset o algo así. Y lo trajo de vuelta porque estaba muy apenada: 'Alguien me compró este obsequio. No hay ninguna posibilidad de que me ponga esto, no sé cómo me lo compraron. Soy una feminista. Yo le dije: '¿De qué diablos me está hablando? Usted es una mujer y está bien. Usted es feminista y ¿cuál es su problema? ¿Qué es lo que realmente está diciendo?' Lo que está diciendo realmente son dos cosas: una, que su idea a cerca de la ropa interior es sobre satisfacer y dar placer al hombre y no sobre satisfacerse a sí misma. Y la otra cosa que dice es que ella no tiene ningún tipo de sexo. Que es algo loco, por cierto.»

Joe y Serena crean juntos. Una de sus



ideas centrales es que si llevás una lencería glamorosa debajo de tu ropa podés sentirte como una heroína súper sexy que refleja confianza y sexualidad desde sí misma. «Pienso que la gente puede estar muy confundida sobre su identidad, sobre quién es realmente. Creo que la ropa interior, la ropa interior sexy, contiene una reflexión interesante y que puede transformar la actitud de la gente. Por lo que llevan puesto debajo. Puede transformar toda su indumentaria y lo que hacen ordinariamente. Debajo de ese traje común esta mujer profesional

tiene esta ropa. Creo que es como un filtro porque pone a la mujer en control. Y porque ella decide a quién le muestra su ropa interior. Sentirse sexys puede hacerlas sentir muy poderosas. Y creo que eso hace al hecho, y es algo lindísimo.» Aquel que sólo puede ver una bombacha o un corpiño en su aspecto funcional de seguro está perdiendo algo por el camino.

Cualquiera que quiera, puede satisfacer sus fantasías o sus fetichismos. Porque en el diccionario de Corre un Agent Provocateur (agente provocativo) es un

espía que provoca para que las personas actúen ilegalmente. Se dirige a la mujer que no le tiene miedo a su propia sexualidad. A la gente que tiene o quiere control sobre su vida. Como el viejo estilo de strip-tease, tiene otro tipo de erotismo, ése en que el espectador se enciende antes de que el de enfrente se haya sacado la ropa. El trata de mantenerse en ese plano.

El negocio real

«Construir un negocio real no es basarse en ese tipo de cosas como: 'el marrón es el nuevo color de moda' o 'todos van a estar usando pantalones anchos'. Es ridículo. No tengo ni idea de si eso es verdad o no es verdad o qué. Pero sí pienso que no se trata de hacer un pronóstico acerca de la moda, de cuál es el nuevo color o lo que fuere. Es realmente acerca de comprar ropa que personalmente te gusta. Que te gusta por sus raíces, por tus propias razones. Y de eso se trata.» El concepto originario de esta empresa de modas, en realidad, surgió en un momento en el que Joe y Serena empezaron a sufrir, como tanta otra gente, la imposibilidad de hallar objetos y prendas que los identificaran en la oferta disponible. Y entonces ellos empezaron a hacerlas.

En el mundo de la multiculturalidad, de la variedad de opciones, de las programaciones personalizadas, de los productos cada vez más específicos, se tiende a creer que es posible elegir más para comprar, puesto que se tienen más opciones que antes. Pero cuando realmente se chequea la variedad, se encuentra que se tienen más opciones para la misma cosa, con modificaciones sutiles, casi imperceptibles, casi perversas. La diferencia está en cuánto se paga por ellas. Si se quiere comprar un coche nuevo, ¿cuál es la diferencia entre un Ford y un Nissan? No hay diferencia real. Sólo el precio y el tipo de imagen con la que lo publicitan. Y el sistema de mercado regido por la «imagen de producto» se vuelve ridículo y artificioso.

«Creo que es algo que hoy la gente realmente quiere. Cuando mirás una publicidad de ropa la mayoría de las veces no podés verla. Se vuelven imágenes borrosas que no significan nada. Y al final la gente se está cansando de eso y necesita ver algo



real. Precisamente que respete más al individuo. Incluso cosas como, que se yo, un par de jeans. Creo que va a querer cosas más estimulantes. Pienso que esto de la producción masiva debe volver a cambiar de dirección. Porque la gente está buscando experiencias mucho más personales. Y eso es lo que tratamos de ofrecerle a la gente. Que se lleve algo que es personal. Y que eso que se lleva sea lo que realmente quiere.»

Sin duda trabajar en este sentido plantea desafíos a la hora del crecimiento empresarial. «Creo que el hecho más difícil de cuando empezás a crecer es asegurar que seguirás siendo personal en tu estilo, sensible, y cercano a la gente que viene al negocio. Tenés que decidir si permanecés como estás y lo podés controlar, o si decidís crecer. Y decidimos que queremos crecer porque estamos interesados en construir cosas. Y nos volvimos más grandes. No sé bien por qué. Pero podría haber sido interesante quedarnos con un sólo negocio. Pero también eso se vuelve difícil. Particularmente cuando querés hacer cosas nuevas todo el tiempo. Empezás a tener problemas de cantidad, con los empleados y los fabricantes. En ropa interior más que con otro tipo de ropa. No sé cuál es la respuesta que ayuda en esto de sostener la posibilidad de estar personalmente involucrado con los clientes todos los días. Recientemente tomé conciencia de que todo lo que podés hacer, y lo mejor que podés hacer, es tener un negocio real. Cuando digo 'negocio real' me refiero a que esté basado en gente que realmente compra tus cosas. Y compra tus cosas porque les gustan.»

En una sociedad en donde las fuerzas del mercado han sacrificado el detalle para masificarnos a todos bajo medidas estandarizadas y cada vez más sintéticas (de los viejos números pasamos a las escasas letras S, M y L), Agent Provocateur traduce sus convicciones en, por ejemplo, la multiplicidad de los tamaños. Los talles de la ropa que venden recorren un espectro de 20 ó 24 posibilidades distintas.

Así también el sitio que contiene el producto no es un cubo blanco con un par de probadores y unos tubos fluorescentes. Los colores de las paredes en tonos rojizos y turquesas,



los cortinados floreados estilo rococó, los sillones con juegos de formas. Nuevos modelos de ropa son creados cada dos o tres semanas. Los más exitosos no se repiten, incluso se retiran de la venta, para así respetar su premisa de exclusividad y renovación. Joe Corre sabe que la dinámica de la industria de moda de hoy en día exige ser excesivamente rápido y trabajar muy duro. Evitar que el cliente pueda encontrar en otro negocio algo parecido a lo que él diseñó es fundamental. Le molesta más repetirse a sí mismo que el hecho de que otros diseñadores imiten sus modelos, algo que ocurre con frecuencia.

Mucha tela que cortar

Este tipo de colección involucra un proceso productivo distinto en cantidad y materiales al resto del diseño y confección de indumentaria y las ganancias son por lo general menores. «Tenés que

trabajar con ciertos componentes que tienden a ser muy pequeños. Es muy difícil para la gente hacer una colección muy chica y producirla en la forma en la que debe ser producida. En cambio, si hacés ropa de vestir es mucho más directo». Su proceso creativo comienza con un tipo de feeling específico. Una estructura o un ángulo singular de los tantos a los que es posible dirigirse. Como su madre, Joe Corre se ha interesado particularmente en la moda de los años cincuenta, en donde los diseñadores de moda se esforzaban en hacer prendas que hicieran a las mujeres básicamente deseables. Prefiere las telas sintéticas como el nylon o el poliéster a las telas naturales como el algodón. Resultan más eróticas que los tejidos naturales y esta parece ser una tendencia, pese a que Corre no admite hablar de la moda en esos términos. La transparencia y la combinación de colores son otras de sus

elecciones a la hora de optar por elementos que representen ese feeling con el fin de la década. Pero no caben dudas de que le gusta todo lo que crea, y que es la única razón por la que se lo ofrece al público.

El interior masculino

M.B.: - ¿Alguna vez pensaste en diseñar ropa interior para hombre?

J.C.: - Realmente no. La cosa con la ropa interior para hombre, particularmente en Londres, es que es muy gay. No estoy interesado en eso. Por otro lado, la lencería femenina es más interesante y además las mujeres están desde el comienzo más interesadas en ella. En el caso de los hombres son en general los hombres gay quienes se interesan más en la ropa y en sus cuerpos. Como resultado, sería ropa que involucraría al mercado gay o que los hombres straight pensarían: «no puedo ponerme eso porque es algo que usan los gay». Y ese es el problema.

M.B.: - ¿Cuál crees que es el equivalente de la ropa interior de la mujer para el hombre?

J.C.: - ¿Para el hombre? No lo sé, no creo que el hombre está tan interesado como antes. La ropa de hombre es mucho más aburrida y limitada que la de mujer. Mi madre ha diseñado ropa interior para hombre, pero igualmente en el hombre hay mucho menos para mirar.

Negocios

Los próximos locales en donde será posible encontrar la ropa interior de la Casa Corre de modas estarán en cuatro o cinco lugares de los Estados Unidos: Las Vegas, Los Angeles, New York o Dallas. Los Corre están interesados en los aspectos particulares de la cultura norteamericana. Cuentan también con buena cantidad de clientes norteamericanos y buen interés por parte de la prensa. Piensan insertarse escasamente en Italia y en Francia como únicos focos interesantes de venta en Europa. Los sitios parecen una elección obvia si se piensa que, por ejemplo, sería genial ir para el Este, como a Japón. «Pero la gente japonesa tienen una cultura completamente diferente. Y tienen una forma completamente extraña de comprar ropa interior. Yo no estoy seguro de si quiero pagar ese precio, creo que nos traería problema. Yo quiero seguir diseñando con mi propia manera. No en la forma en la que los japoneses quisieran.»

Poetas argentinos

PRESENTAMOS A CUATRO POETAS ARGENTINOS DE ÚLTIMA GENERACIÓN (O CASI) DIGNOS DE SER LEÍDOS. ALGUNOS YA PUBLICARON EN LA V. COMO SILVINA KESELMAN (1966) Y GUILLERMO LEMA (1964), GANADOR DEL SEGUNDO CONCURSO DE NARRATIVA V DE VIAN. OTROS DOS APARECEN POR PRIMERA VEZ EN ESTAS PÁGINAS: MARÍA MEDRANO (1971), AUTORA DEL LIBRO **DESPEINADA** Y SERGIO KISIELEWSKY (1951), CUYO PRIMER OPUS FUE **CORAZÓN NEGRO**.



2

Viene el tiempo y se dobla como un guante.
El guante es una mano que me toca la mejilla.
Construye una casa, un rostro, un portón,
un perro que busca al abuelo.
Zaida busca un caballo blanco
y lo remonta con el nieto.
El tiempo es un guante blanco
en el brazo de Irina Solovei en "La esclava
del amor" de Mijalkov.
Su taza tiembla.
Mataron a su amante en la vereda.
Ella debe ensayar con los actores de la
aristocracia rusa.
Su amante conspira contra el zar de Rusia
y su temblor fue la taza rota.

Electrificar Rusia

POR SERGIO KISIELEWSKY

6

Los obreros no tomarán el poder.
Mi madre no se separará de mi padre.
Te fuiste como un grano de arroz.
De vos sólo sé que eras
una caja de música donde guardar
percheros.
Te fuiste con el tiempo en las valijas.
¿Quién es ese hombre que viene?
Lo quise pero es otro.
Quiere ser otro.

Venís y me das el mar.
Es junio y la playa te roba el silencio.
No te besé porque eras huérfana.
No te herí porque yo merecía el dolor.
No me alcanza con saber.
Papá quería todo el dolor para mí.
Aquí estoy.
Te escucho tocar el piano y no me
hablás.
Te llevás el rouge a la boca y fumás.
¿Qué fumás a esta hora del día?
Te teñís el pelo de vos
y odiás a los hombres de buena
voluntad.

12

Puedo darte lo que olvidé.
¿Qué escribo en el mantel de hule?
¿Huelo el humo de la pipa del tío?
¿Y papá carga verdura en el Mercado de Abasto?
Vamos los tres.
Subimos al jeep y nos reímos.
Viajamos en un Ford A
y en 24 horas en Quequén.
¿Mi primo me da la mano
para cruzar el médano?
¿La abuela mira varias veces el aljibe de la casa?
¿Le gusta?
¿O cree que allí se puede lavar la ropa?
¿Por qué mi mamá y mi tía se pelean?
¿Por qué mi tía es más joven?
Cargamos las cajas de verdura
y vemos el mar.
Alguien prende una radio atada con hilo sisal.
Papa dice *pongamos un spiedo*.
¿Alguna vez vi a alguien
que no sea a ellos?
¿Lo que vi después son
seres de cemento?
¿Quién me vuelve a acariciar?

Unidad 3

POR MARIA MEDRANO

6:30
llegás a Constitución a las 7
a ezeiza a las 8.
te parás detrás de la barrera
hasta que te dejen entrar
atravesás el camino que llega a la ventanita
hacés la cola, esperás a que te atiendan,
te atienden entregás carnet y dni
das su nombre -buscan fichan y te dan 3
números-
te hacen esperar otra hora más detrás de la
puerta de rejás
te abren
entrás al pañol esperás de nuevo
te llaman por el numerito amarillo -el que
tiene sello es para d.n.i.-
vacías tus bolsas te revisan cosa por cosa
pinchan
abren
sacan
rompen
nada relleno nada metal nada vidrio
pasan todo a bolsa
te sacan ropa azul gris negra
dejás "valores" después te dan otro
cartoncito: "valores"

te hacés otra cola, otra espera, vas a requisa
te levantás el sweater
te levantás la remera
el corpiño
te das vuelta
te levantás del cuello la ropa
te tocan el cuello -el pelo
te das vuelta te agachás (!) -te enderezás
te subís los pantalones la bombacha
te sacás los pantalones
te revisan los zapatos
te tocan los pies te sacás las medias
te pones las medias
te revisan los bolsillos.
finalmente te dan un cartoncito: "requisado"
te acomodás la ropa
agarrás tus bolsas te acercás a la otra puerta
de rejás
agarrás el "requisado" y esperás a que el milico
te abra
te abre, pasás a los tumbos cargada de bolsas
nunca se termina de entrar -pensás-
y entrás
te caminás esa cuadra enlomada
te parás frente a esa puerta de hierro macizo
-y pensás que el cielo está demasiado bajo en
buenos aires-
y la pateás, porque ya no te quedan manos

con que golpear
te abren, entregás el "requisado"
entrás
subís una escalerita caracol así de angosta
1 piso
esperás a que te abran la puerta de hierro
la llave que la abre es enorme (con una así le
abrieron la cabeza a una)
caminás, te parás en la puerta donde te piden
su nombre
anotan
pasás buscás rápido una mesa
mirás si están Aldo y Mari
si están te vas con ellos, sino los esperás con
una mesa...
después llegan ellas.

el tiempo se te pasa demasiado rápido
y querés decir lo que no tiene palabra
llaman pabellón por pabellón
te da escalofrío el sonido de esas voces
llamando
y el conglomerado de toda esa gente que se
abrazan...
ellas se van pabellón por pabellón, y te quedás
ahí 1 hora
hasta que termina el recuento interno, recién
ahí te podés ir
-cuando ellos quieren, cuando ellos te abren
la puerta, y la otra y la otra y la otra-

camino

te despiertan a las 2
te duchás
te vestís
te maquillás
desayunás
esperás.
te buscan a las 4
te requisan
te bajan a judiciales
sacan fichas dactilares
te limpiás los dedos con pañuelo
papel, saliva, remera, pantalón
te sacan a traslado
en el primer camión de la mañana
5 y cuarto llega el camión
llega a las 6 a Palacio
te reparten
6:30 estás en Py.
te bajan del camión
te esposan
te entran

te sacan fichas dactilares
te requisan
si quedás
te meten en un cuarto
te sentás en el piso -no hay otro lugar.
esperás a que te llamen.
viene la boleta con milica
te esposan
te llevan a sala de juicio
s te toca el TOPE 3: cagaste.
y ahí comienza todo.
y tenían razón.
te entran a la sala con esposas
tres jueces: acuña-gandolfi-oliva hernández
fugados de Saló.
tu defensora oficial
el defensor oficial del otro
tu traductora
la traductora del otro
el fiscal
secretarios y secretarias varias
en el medio una mesa
donde exponen las pruebas en tu contra.
vos mirás sin entender
y empezás a sentir lo que pensás
en el idioma que desconocés.

en tránsito

te levantan a las 5
te llevan a hospital
te dan vueltas todo el día en camión
dejan a unos en devoto, a otros en caseros
dejan a otros en la 28
así todo el día
a veces te depositan en alguna unidad
y ahí te dejan, porque sí, al pedo
porque no hay lugar en camión
hasta las 12, 12 y media de la noche
que te devuelven a las 3.



Pasión sin nombre

POR SILVINA L. KESELMAN

Invertí el deseo

de maniobrar la catástrofe
de tu mente simple
y tus manos supuestamente
enguantadas

Advertí la transparencia
del choque
y la delgadez de tus ojos abandonados

Me diste un punto de escape
y sobrevino la explosión,
tu desnudez arrependida

Coloqué detonantes
en el trayecto hacia tus espaldas
Electrifiqué las secreciones
para que no quedaran pegadas
en tu lengua

pero volví a recorrerle
mientras planeaba veloz
por tus zonas prohibidas

Contaminé la falta
y lo que pudiste abordar
desde tus pasos inciertos

No quiero que repitas
sobre mis hombros
que no me deje seducir
por tu fuerza centripeta

No quiero que
vuelvas a pedirme (más)
si no vas a poder sostener
la memoria que sodomiza
o si no vas a subrayar
tus retratos que fueron míos
alguna vez
porque coincidimos en los agujeros blandos
y en una angustia hechicera

después moví la pieza que cicatriza
pero ya no encontré tu boca
mordiéndome mi sexo

Ser nómada por tu espalda

Sudar los dobles
hasta que recupere el color tachado
y el trapecio de arena

Te poseí como variante
de mi vagabundeo residual
con los ojos frescos
y una transparencia demente

Tuve prisa por apretarte
contra mi sexo
anudando tu tallo largo

Ahora no tapes mi boca,
ya no pretendo herirte
porque casi alquilo a los dueños
de tu duelo anatómico
para cerrar la marca de nuestras pausas
y silenciar tu crueldad

porque vierto la euforia de un primate
que necesita hurgar en mi vientre
para transformar los labios plurales
en una danza secreta

Si querés podés detenerte
y olvidar mis rostros
pero no tendrás espacio
para albergar entre tus sábanas
el devenir obligado
de las malas traducciones
y los tropiezos sedosos
de mi arrebatos carnal

Bajaré por un solo segundo
mis medias
Observarás los pliegues críticos
y reptarás
a pesar de tus márgenes movedizos
hasta que el dolor, aturdido,
nos sodomice



No fueron cobardes mis avances

Pero descarté los círculos seguros
y estalló el cerebro con todas sus
inquisiciones

Como terciopelo releí el margen
y tengo restos de parafina en los labios
porque quise apegarte para que no te
rindieras

Salvame de las mordidas
y de tu retrato de amianto,
de mi obsesión lenta y de tu cuerpo
aleatorio

Deletreá la conducta
de una vista gorda y amenazante
mientras estoy viendo tu foto chiquita
y deseo recortarla hasta humanizarla
con la boca destrozada
y la garganta que empieza a supurar
para no maltratarte

En stereo me tientan con
arrebatos salvajes
o con frases de cuarta
El impulso falso de caer en el anonimato,
de reptar sin anuncios evitando la cordura
eficaz
que saldrá las deudas que me penetran
cuando decido vendarme los ojos
y a tientas mudar el espanto
de la piel
al centro de tu condena

La voz de la sombra

POR GUILLERMO LEMA

Momento uno

Puede suceder
que en algún pasaje de la historia
regresés.
Volverás, como siempre,
al momento uno.

Te fuiste poniendo algodones por los ríos,
rojos,
rotos,
retorcidos.
Por eso repetirás el momento uno.
Sin que vos lo sepás.
Irás poniéndote nuevamente
algodones por los ríos.

Ricardo.
Te llamarás Ricardo.
Te vas cogiendo a tu mujer por el río.
Entre las piernas
le metés un algodón blanco tras otro.
El río es rojo,
roto,
retorcido.
Cuando está llena
tomás el camino de las cruces
y la vas pisando.
El camino te conduce al momento uno.
Siempre al momento uno.

Ricardo algodones blancos.
Cae agua fría por tu piel.
Es la hora del relámpago.
Ves la luz
y recibís una descarga eléctrica.
Quedás tirado en el piso
pero con ganas de más.
Pedís un algodón
y viene tu hembra a dártelo.
Mirás los ríos de tus brazos
y a ella se le agranda la boca.
Con sus labios crecidos
te chupa el río
hasta dejarlo sin algodones.
Luego vomita.
Por un instante percibís tu mal.
Pero la lucidez es breve.
Un simple cigarrillo
te empuja al momento uno.

El uno te pone.
Se te mete.
Es tu alma.
Tu bien.
El uno te coge
y a vos te gusta.



Eso es lo que decís
podrido en el momento uno.
Repito:
Es lo que decís en el momento uno.

Allí tu verga es una serpentina
colgando entre dos pomos.
Llenaste de algodones a tu mujer
y ya no tiene agujeros.
El carnaval se la lleva entre los hombres.
Ellos le sacan los algodones y la violan.
Vos te quedás mirando.
A ella le gusta y te dice adiós con la mano.

Te jodés.
Estás en el momento uno.
Repito:
estás en el momento uno.

Puede suceder
que de algún pasaje de la historia
no regresés.
Ese también será el momento uno.
Morirás
y será el momento uno.
Estarás lúcido
y sabrás que moriste al pedo.
Seguirás pidiendo algodones blancos
aunque ya no tengas ríos,
pues no se trata de ríos,
rotos,
retorcidos, sino del momento uno.
Repito:
se trata del momento uno.
Ricardo:
andate a la puta que te parió.
Te quiero.

Sé que no me escuchás.
Estás en el momento uno.
Siempre en el momento uno.

Repito:
te quiero.

Historia

Dijo ser una mujer vulgar y
parió un hijo; sin poder hablar,
éste aprendió y creció poeta.
Cuando se fue, navegó y escribió sobre su
madre.
Elegió un lugar y bautizó
aquel sitio como su Padre.
Cuando regresó le trajo a su
madre un pan de esa tierra.
Y ella, sin poderle hablar,
dijo una vez más ser una mujer vulgar,
y parió otro hijo que también fue poeta.

Mis dientes
no tienen valor sin tu carne.
Me los arranqué uno por uno
y con ellos
marqué un campo rectangular.

Yo en el centro,
soy la casa

Mujer ebria

Sos al fin
la ebriedad que tanto buscabas
en la sabrosa sucesión de vinos,
que te hizo reír primero,
bailar sin entorno después,
y caer,
caer perfumada en rojo sueño,
con un último vaso derramado por tu
escote
que marcó el camino
hacia mi sed aplacada.

SiRcO

Revista de cultura

Suscripciones por 2 números:
\$ 6 + gastos de envío

Dossier Oesterheld
David Cronenberg
Felisberto Hernández
Charly García

(023) 72-4334 / 73-0550

Poe, Baudelaire, Benjamin, Walser A LA DERIVA

POR BELÉN GACHE

DURANTE LA MODERNIDAD ASISTIMOS A UNA SERIE DE MOVIMIENTOS DE DESCENTRAMIENTO, DESTERRITORIALIZACIONES Y DERIVAS, PERSONIFICADAS DE ALGUNA MANERA EN LA FIGURA DEL FLANEUR, EL PASEANTE QUE RECORRE SIN RUMBO LAS CALLES Y SE MIMETIZA CON LA MULTITUD. EL PASEO, CON SUS DIFERENTES RECORRIDOS URBANOS, ES TRATADO EN SUS TEXTOS POR POE, BAUDELAIRE, BENJAMIN, WALSER.

DESCENTRAMIENTOS

Hay un famoso pasaje de Watt, en el que Samuel Beckett describe el cuadro de pintura moderna que está colgado en la habitación de Erskine. Se trata de un círculo negro, que ocupa el centro del primer plano del cuadro. Al fondo de este círculo, se encuentra un punto azul. La yuxtaposición de las figuras produce la impresión de que una se aleja de la otra, da una extraña sensación de desplazamiento en el espacio y también en el tiempo. Finalmente, Watt no puede llegar a comprender si es el punto el que está al fondo y el círculo en primer plano o si es al revés.

"Watt se preguntaba si ambos se tenían respectivamente localizados o si volaban a ciegas espoleados por alguna fuerza de atracción mutua puramente mecánica o al capricho del azar. Watt (que no entendía nada de pintura) se preguntaba qué era lo que el artista había querido representar, un círculo y su centro, uno en busca del otro, o un círculo y su centro en busca de un centro y un círculo respectivamente, o un círculo y un centro no suyo en busca de su centro y de su círculo respectivamente, en el espacio infinito, en la eternidad del tiempo (Watt no sabía una palabra de física)".



Beckett

Lo que está haciendo Beckett es inscribir este descentramiento pictórico en el centro mismo de su texto, redundando así en un tipo de escritura que se encuentra igualmente privada de todo punto de anclaje.

Además del descentramiento del punto de Watt y del texto en Beckett, ¿qué es lo que ocurre con aquel centro ocupado durante la modernidad clásica por el sujeto?

En sus *Ensayos sobre el Posmodernismo*, Fredric Jameson habla de este su-

jeto monádico, burgués, individual y autónomo y de su descentramiento, descentramiento que tiene hoy dos posibles formulaciones: la historicista (que plantea que el sujeto si estuvo verdaderamente centrado una vez, en el período del capitalismo clásico y en la era de la familia nuclear, lo que ocurre es que se ha visto disuelto en épocas del capitalismo tardío) y la postura postestructuralista (que sugiere, en cambio, que este virtual sujeto nunca existió sino únicamente como espejismo ideológico).

DESTERRORIZACIONES

Algunas de las principales direcciones estéticas de principios de este siglo adoptan la ambigüedad y la incertidumbre, haciéndose eco de la declinación de las certidumbres religiosas, filosóficas y científicas decimonónicas (o sea, el cuestionamiento acerca de Dios, la verdad objetiva y el progreso histórico). Lo que se cuestiona, en realidad, es la noción misma de un punto de vista fijo: el mundo se presenta ahora a partir de una paradójica multiplicidad de puntos de vista. La realidad es algo que se va construyendo necesariamente a partir de múltiples perspectivas relativas, siempre limitadas, siempre falibles. (Baste la referencia al movimiento cubista o a las diversas

conciencias que se intercalan en la novela moderna).

Deleuze y Guattari hablarán, en su ensayo sobre Kafka, de los movimientos de desterritorialización que tienen lugar luego de la disolución del imperio de los Habsburgo. Como ejemplo citarán como paradigmas a varios contemporáneos del escritor: Einstein y la desterritorialización de la representación del universo, los dodecafonistas y la desterritorialización de la representación musical, el cine expresionista (Lang) y sus movimientos de desterritorialización y reterritorialización de la imagen. También darán como ejemplos al psicoanálisis y la lingüística.

ESPACIALIZACIONES

Con el arte modernista, asistimos también al debilitamiento de la estructura narrativa o temporal en favor de un ordenamiento estético basado en la sincronización, o sea, en la forma espacial. Desde Proust, en donde se percibe la simultaneidad de las experiencias pasadas y presentes en un mismo momento psicológico, hasta los montajes de Eisenstein o los collages dadás, se impone una concepción sincrónica y simultánea. El espacio se jerarquiza frente al tiempo. Los acontecimientos se ordenan no ya a partir de un diagrama lineal, unidireccional, causal, sino en una superficie continua y abierta en la que se yuxtaponen diferentes experiencias, tanto pasadas y presentes como interiores y exteriores.

Jameson dirá al respecto: *"Habitamos lo sincrónico en lugar de lo diacrónico, y creo que se puede argumentar, al menos empíricamente, que nuestra vida diaria, nuestra experiencia psíquica, nuestros lenguajes culturales, están hoy por hoy dominados por categorías de espacio y no por categorías de tiempo."*

Esta espacialización del tiempo responde a la idea de que, mientras que este es un elemento constrictivo que sólo permite moverse en una dirección, el espacio es por el contrario libre y pululante de posibilidades. El espacio está traspasado por desviaciones, intersecciones, callejones sin salida, siendo el recorrido elegido solo un posible itinerario dentro de lo múltiple, dentro de la heterogeneidad de caminos imaginables.

DERIVA 1: Poe

A mediados del siglo XIX, el mundo asiste al nacimiento de la ciudad moderna con sus nuevos trazados urbanos y espacios públicos. Aparecerá así la figura del flaneur, el paseante de la

ciudad, que recorre las calles a la deriva; un observador casual que disfruta por doquier de su propio anonimato.

A mediados del siglo XIX, vemos igualmente aparecer en la literatura el tópico de la vida urbana, con sus consiguientes costados amenazadores. Entre las más antiguas versiones del tema de esta nueva e inquietante multitud, quizás la más famosa sea la narración de Poe *"El hombre en la multitud"*, donde el narrador se adentra por las calles londinenses y se confunde entre la agitación de la gran ciudad. Obsesionado por no perder de vista a un sujeto en particular que había llamado su atención, el narrador lo sigue a través de calles, puentes y avenidas. Este hombre anónimo representará para Poe *"el arquetipo del profundo crimen"*. Así, vemos cuán fácilmente se cruza la frontera entre el paseante y el maniaco. Los recorridos urbanos se ven teñidos por el sentido de aislamiento, la no pertenencia, el miedo.

Uno de los nuevos tipos urbanos claramente destacables en esa época será sin dudas el vigilante y también lo será el detective privado. Perdido en la masa, cada uno es un desconocido para los demás. Los criminales se mimetizan con los ciudadanos y se necesita quien sepa reconocer los síntomas de aquel a quien la masa da asilo.

"El contenido social originario de las historias detectivescas es la difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad", dirá Walter Benjamin.

DERIVA 2: Baudelaire

La ciudad en la que habita el flaneur de Baudelaire conserva, comparada con la Poe, algunos rasgos más humanizados. Su obra se inscribe en el contexto de la planificación urbana en épocas de Napoleón III, un París con sus nuevos bulevares, mercados, puentes, sistemas de alcantarillado y alumbrado, parques, incluso la misma Opera, un escenario deslumbrante y hasta entonces inédito.

Para Baudelaire, un arte que no esté inmerso en la vida de los hombres y mutajes de la multitud no es propiamente un arte moderno. Es más, Baudelaire

mismo se encargará de encarnar las cualidades del flaneur, transformando el vagabundeo incesante por las calles de la ciudad en un productivo método de trabajo, como si el flaneur legitimara su paseo ocioso al convertirse en un observador de su entorno. Un observador para el cual, por otra parte, la ciudad se presenta en una inconexa secuencia de diferentes exhibiciones ópticas.

Es interesante advertir cómo setenta años más tarde, Walter Benjamin, en sus notas sobre el flaneur, cambiará las connotaciones del mismo desde su primer ensayo sobre Baudelaire, (en donde este es contenido en el interior de



Baudelaire

las masas en movimiento como parte natural y fundamental de las mismas), a su planteo de 1938, en donde ya el flaneur contemporáneo, aunque sigue ubicado en las calles, profetiza una desagradable la voluntad inquisidora. Benjamin planteará aquí las a su criterio nuevas formas en que ha devenido el flaneur para la década del treinta: el reportero (flaneur transformado en detective en busca de una primicia), el fotoperiodista, que ronda como un cazador listo para disparar en cualquier momento, personajes que, además, en busca de un comprador para sus productos se prostituyen a sí mismos *"empatizando con el alma de la mercancía"*.

DERIVA 3: Benjamin

Susan Sontag hablará, en su ensayo sobre Benjamin, de los paseos que este *"último intelectual"* solía dar acompañado de su madre. *"Cuando Benjamin se refiere a la soledad no se refiere a la soledad en una habitación -durante su infancia estaba enfermo con frecuencia- sino a la soledad en la gran metrópoli, la ocupación del paseador ocioso, libre para soñar despierto, observar, ponderar, divagar. Esta mente que habría de conectar gran parte de la sensibilidad del s. XIX con la figura del flaneur personificada en ese melancólico magníficamente conciente que fue Baudelaire, devanó gran parte de su propia sensibilidad de la madeja de su relación fantasmagórica, astuta, sutil con las ciudades. La calle, el pasaje, el soportal,*

el laberinto son temas recurrentes en sus ensayos literarios y notoriamente, en el libro proyectado sobre el París decimonónico, lo mismo que en sus escritos de viajes y en sus reminiscencias."

En su *Infancia en Berlín*, Benjamin mencionará que al "arte de perderse" en la ciudad lo aprendió tarde, cumpliendo el sueño de que los laberintos sobre el papel secante de los cuadernos de su infancia. Dicho libro es, en sí mismo un itinerario cuyos puntos en el recorrido están marcados por lugares significativos como calles, edificios, monumentos, formando así el mapa de una ciudad cartografiada en la memoria a partir de recorridos individuales. Nuevamente, el tiempo de la memoria se espacializa.

"Las metáforas recurrentes de los mapas y diagramas, de las memorias y sueños, de los laberintos y arcadas, de las vistas y panoramas evocan cierta visión de las ciudades a la vez que cierta clase de vida." dirá Benjamin, quien admite además que fue la ciudad de París la que le enseñó el verdadero arte de vagabundear, la París de la *Nadja* de Breton y de *Le paysan de Paris* de Aragón.

En el *Passagen-Werk* -aquel famoso libro nunca concretado sobre el París decimonónico y sobre el cual Susan Buck-Morss escribe en 1989 un excelente ensayo-, Benjamin examina igualmente los re-

corridos subterráneos de París, su sistema de pasadizos subterráneos, sus catacumbas y también los laberintos del metro.

Obviamente, el mismo libro se ve convertido en un espacio privilegiado por el cual vagabundear.

DERIVA 4: Walser

Para Robert Walser, escritor admirado entre otros por Kafka, Thomas Mann, Benjamin y Canetti, las caminatas eran el centro no solamente de sus libros sino también de su propia vida solitaria. El poeta suizo parecía apegarse ontológicamente a la deriva, rebotando de una ciudad a otra, de un empleo a otro. Mientras lo hacía, miraba todo desde la perspectiva del que se encuentra fuera, con la fragmentación propia del que contempla las cosas solo de paso. Walser, quien termina su vida loco, morirá durante uno de sus tantos paseos, en los alrededores del manicomio de Herisau.

"Una hermosa mañana, ya no sé exactamente a qué hora, como me vino en gana dar un paseo, me planté el sombrero en la cabeza, abandoné el cuarto de los escritos o de los espíritus, y bajé la escalera para salir a buen paso a la calle." empieza su libro *El paseo*.

Walser solía utilizar un tipo de escritura inmediata. Benjamin menciona que nunca reescribía una sola de sus

líneas, lo cual para el filósofo era signo de la falta extrema de propósitos de este escritor, para quien la escritura en sí misma era una finalidad.

Durante sus paseos, pasan ante su mirada tanto las absurdas convenciones sociales como las bellezas de la vida, las cuales se organizan en forma acumulativa y mediante una particularmente intensa percepción del instante. Los recorridos errantes de Walser van trazando un dibujo de trayectos individuales que quedará grabado como un mapa en la memoria, mapa construido a partir de desviaciones e intersecciones. Posible itinerario al azar dentro de la multiplicidad de posibles caminos imaginables, esos recorridos son el paralelo de la pluralidad de elementos que definen el yo como una realidad compuesta, transitoria, efímera. También son el paralelo de un deseo que se manifiesta únicamente como desplazamiento incesante.

¿Qué busca el hombre moderno en estos recorridos? Al igual que en "El hombre en la multitud", de Poe, en donde el narrador descubre al enfrentarse con su perseguido que "nada más puede ya aprender sobre él y sus acciones" dado que en realidad en ese rostro avejentado ha descubierto su propio rostro, el hombre moderno se busca a sí mismo. ■

Ruso II

DANIIL CHARMS

EL ABSURDO PERMANENTE

POR CHRISTIAN KUPCHIK

RECIÉN A FINALES DE LOS '60 FUE DESENPOLVADA SU OBRA LITERARIA. SOLDADO DEL ABSURDO, EL ESCRITOR RUSO DANIIL CHARMS DESAPARECIÓ EN 1942 SIENDO CONSIDERADO CONSPIRADOR Y TRAIOR A LA CAUSA COMUNISTA. UN PROVOCADOR GENIAL MENTOR DE OBERIU, EL ÚLTIMO GRUPO VANGUARDISTA SOVIÉTICO.

El comisario cruzó con paso decidido junto a sus dos esbirros la puerta del pequeño apartamento ubicado en el tercer piso de la calle Nadezdyinskaya, número 11. El reo, un hombre alto y huesudo, una vez conocida su orden de arresto, colocaba y sacaba cosas sin demasiado fundamento en una bolsa marinera de tela azul. El comisario, mientras tanto, miraba a su alrededor. No había mucho: un colchón en el piso, dibujos incongruentes y algunas ropas sucias, más papeles, una vieja máquina de escribir en dudosas condiciones. Pero lo que le llamó la atención fue un amasijo extraño de hierros que se retorció en una esquina. «¿Qué es eso?», preguntó el oficial con un gesto de asco. El reo miró aburrido y, sin interrumpir sus labores, respondió: «Una máquina». El comisario se acercó con cierta reticencia y la observó desde distintos ángulos. «Una máquina...», dijo con un suspiro. «¿Y para qué sirve?», quiso saber. En esta ocasión el hombre no se dio vuelta. Con el mismo tono monocorde, instruyó: «Para nada. Sólo es una máquina». El funcionario aprobó con la cabeza, y los cuatro hombres dejaron el edificio de Nadezdyinskaya.

Corría el año 1941 y esa fue la última noticia que se tuvo del traidor Daniil Ivanovic Juvacév, escondido bajo el seudónimo artístico de Daniil Charms (o Harms, o Jarms). Charms pertenece a la penosa serie de escritores desaparecidos en los años de las purgas estalinistas que fue-

ron rehabilitados a título póstumo durante el gobierno de Jrushev. Nació en Petrogrado (o San Petersburgo) en 1902 y murió en su ciudad natal -probablemente de hambre, tal vez en un hospital psiquiátrico-, en la Leningrado asediada por los nazis, el 2 de febrero de 1942. Su nombre reapareció en la Unión Soviética un cuarto de siglo más tarde, en 1967, cuando fue publicado un pequeño volumen que recogía unos cuantos cuentos bajo el título de «¿Qué ha pasado?». Algunos expertos en literatura rusa de los años

'20 le dedicaron un par de ensayos y así, de boca en boca, comenzó a circular la existencia de este creador cuyo máximo pecado fue escribir un poema que terminaba diciendo más o menos: «Un, dos, tres / al escondite inglés», motivo más que suficiente para que el Soviet estalinista lo declarara enemigo público, conspirador y sospechoso de alta traición.

En cierta medida, no se equivocaron: la obra de Charms encerraba un mensaje en clave de alto riesgo para la rigidez ética y estética impulsada desde el poder. Además, el absurdo de su tiempo guardaba abierto correlato con el absurdo que proponía su arte e incluso su propia vi-

da. ¿Por qué, acaso, Juvacev eligió tan curioso seudónimo? La cuestión es controvertida, pero la explicación más atendida es la que proporciona su amigo y compañero de generación Petrovski. Según él, se trata simplemente de una errada transcripción del vocablo inglés *charms* al cirílico, con el cual coincide gráfica pero no fonéticamente. Según afirmó en una ocasión Marsak, uno de cada cuatro ingleses está loco. Daniil Charms, eligiendo este seudónimo, manifestaba la vocación de ser el «cuarto inglés». A juzgar por el poema que acabaría con sus días, su apellido artístico guardaba cierto destino profético.



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

El último vanguardista

En la espectral y desesperada Leningrado de finales del '30, Charms, vestido con trajes de tweed y la pipa en la boca, era visto, en el mejor de los casos, como una «excentricidad anacrónica». Sin embargo, sus poemas infantiles y surrealismo **non-sense** encerraban una reflexión filosófica sobre la insensatez del mundo que no merecía ser tomada tan a la ligera. Esta «categoría literaria» conocida como el *absurdo* ha contribuido y mucho a comprender la obra de nombres más recientes, como Camus, Ionesco, Beckett, Artaud e incluso el propio Kafka. Si bien uno de los primeros trabajos publicados por Charms llevaba por título «**Dadaístas en Leningrado**», su obra tenía otros objetivos que los del grupo de Tzara y Breton.

En los años '20, Charms es distinguido como uno de los mentores del grupo conocido como **Oberiu** (sigla de la Asociación del arte real; la **u** final representaba la palabra *alegría*), un conjunto de artistas ruso-soviéticos (aunque sólo eran un puñado de amigos fundamentalmente originarios de Leningrado) que tenía como consigna elevar «*las nuevas banderas del arte revolucionario de izquierda*». No obstante, la consigna política no era más que otra manifestación del absurdo. **Oberiu** se formó hacia 1926 y en enero de 1928 se presentó con un manifiesto. Fue el último grupo vanguardista soviético y, como todos los otros, debió ceder las armas ante el progresivo avance de la política cultural estalinista que a comienzos de la década del '30 impone el «realismo socialista» como única estética posible.

Entre sus miembros, el único que había conseguido cierta notoriedad fue Nikolai Zabolickij. Los otros, como Aleksandr Vvedenski, Igor' Bechtere, Boris Levin, y el propio Charms, fueron injustamente relegados como «autores menores». Pero más significativo que el reducido número de miembros efectivos del grupo, resultó ser la cantidad de «simpaticizantes» que abrevaron en la corta pero intensa existencia del **Oberiu**: escritores como Nikolai Olejnikov, Igor Terentev, Samuil Marsak, o pintores como Kazimir Malevic y Pavel Filonov, fueron fundamentales en representar una línea cultural que culminaría en obras como las de



Dos fotos de Charms (arriba, con su esposa).

Mandelstam y Chlebnikov. Por si fuera poco, tuvo una función fundamental en la creación del llamado «formalismo», que tomó como referente natural la práctica poética de los futuristas, y llegó a ser basamento de las teorías lingüísticas y literarias de Michail Bachtin y de su escuela.

El arte del diagnóstico

La importancia de la prosa de Daniil Charms radica en que ofreció el terreno ideal para una creación en los límites del absurdo (como también lo hizo la obra de Lewis Carroll), que si en los futuristas/formalistas indagaba el comportamiento de la palabra en el ámbito de la lengua, en su obra opera sobre la percepción del lenguaje. Es allí donde se advierte el sentido trágico de sus **sin-sentidos**. Su relación directa con una concepción metafísica de lo real descubren por sí, sin necesidad de artificio alguno, el absurdo profundo de la vida. A pesar de sus formas provocadoras, Daniil Charms no era un hombre osado en el sentido estricto del término: sentía pánico de los perros, cruzaba la calle o volvía sobre sus pasos en cada ocasión que encontraba un borracho o simplemente alguien que por al-

gún motivo le resultaba amenazante. Lo sobrenatural era una realidad para él. Muy supersticioso, veía signos y señales en todo. Si se encontraba con un jorobado, volvía de inmediato a su casa. Los pecosos significaban un buen indicio. El número seis mala suerte. En torno a él encontraba mezquinidad y banalidad, dos cosas que detestaba por encima de todo. Por eso, buscó sus relaciones entre almas extrañas. Su médico personal, el doctor Shapó, fue una de ellas. «*Lo importante, acostumbra éste a subrayar, es el diagnóstico, el arte de determinar una enfermedad. Curar puede cualquiera*».

Y si antes señalábamos la importancia de la concepción metafísica, no menos importante es la teológica. Este aspecto se hace particularmente manifiesto en el texto *La vieja*, un relato marcado por la obsesiva pregunta: «*Usted perdone, ¿cree en Dios?*». El protagonista/narrador se esconde y, seguro de no ser escuchado por nadie, con un frío temblor recorriéndole el espinazo, concluye su insensata memoria con una auténtica confesión de fe: «*Inclino profundamente la cabeza y digo con*

lentitud: En nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo, ahora y siempre, por los siglos de los siglos, Amén...»

La prosa de Charms tiene afinidades con las nociones neo-calvinistas del absurdo. La «desesperación en Dios», tema constante del último Charms sobre el que justamente se «sustenta la cura», significa en su experiencia concreta (tanto la literaria como la icónica perceptible) no sólo la intención de buscar un sentido al mundo sino incluso la posibilidad de otorgar ese sentido, que sólo puede llegar desde lo Alto. Y lo Alto, para Charms, es sinónimo de lo Otro. El «absurdo» de Charms descubre así su valor teológico último, en el preciso momento que encarna la exigencia central del grupo literario del que forma parte: «*Pulir el objeto barrido por la vieja cultura putrefacta. ¿No es quizás esta una exigencia real de nuestro tiempo? Por esto nuestra asociación tiene el nombre de Oberiu, Asociación del Arte Real...*» ■

Ruso II

MICROCUEENTOS

POR DANIIL CHARMS

UN ENCUENTRO

El otro día un hombre fue a trabajar, pero en el trayecto se encontró con otro hombre que había comprado una hogaza de pan polaco y que iba en dirección a su casa, a su propia casa. Eso es casi todo.

UN SONETO

Me sucedió algo asombroso: de pronto olvidé si venía antes el 7 o el 8.

Fui a casa de mis vecinos y les pregunté que pensaban de eso. Me quedé realmente atónito cuando ellos me dijeron que tampoco recordaban la secuencia de los números. Recordaban: 1, 2, 3, 4, 5, 6, pero habían olvidado lo que seguía.

Fuimos todos al almacén ubicado en la esquina de las calles Znamensky y Basseinaia y consultamos con la cajera. Ella sonrió con tristeza, se sacó un martillito de la boca, y haciendo un mohín dijo:

«Pienso que el 7 está después del 8 en aquellos casos que el 8 está después del 7.

Agradecemos a la cajera y salimos alegremente del negocio. Pero luego, al recapacitar sobre las palabras de la cajera, volvimos a quedarnos callados porque descubrimos que lo que había dicho no tenía sentido.

¿Qué podíamos hacer? Entramos en el jardín botánico y contamos árboles. Pero cuando llegábamos al 6 nos deteníamos y discutíamos. Algunos pensaban que a continuación venía el 7, y otros se inclinaban por el 8.

Discutimos un largo rato, pero afortunadamente un niño se cayó de un banco y se rompió las dos mandíbulas. Esto nos distrajo de nuestra controversia.

Después nos fuimos todos a casa.

INCIDENTES

Una vez Orlov comió demasiados guisantes pisados y murió. Krylov se enteró de eso y se murió. Spiridonov se murió por su cuenta. La esposa de Spiridonov se cayó de la alacena y también se murió. Los chicos de Spiridonov se ahogaron en el estanque. La abuela Spiridonov se dio a la bebida y salió a rodar por los caminos. Mijailov dejó de peinarse y se pescó una enfermedad de la piel. Kruglov dibujó un retrato de una dama con un látigo en la mano y se volvió loco. A Perejrestov le enviaron un giro telegráfico de cuatrocientos rublos y se puso tan vanidoso que lo echaron de su oficina.

Son buena gente, pero no saben controlarse.

UN LINCHAMIENTO

Petrov está montado a caballo y, volviéndose a la multitud, pronuncia un discurso acerca de lo que sucederá si en lugar del parque público se construye un rascacielos de estilo norteamericano. La multitud lo escucha y evidentemente aprueba. Petrov escribe algo en su agenda. De la multitud se desprende un hombre de mediana estatura que le pregunta a Petrov qué escribió en su pequeña agenda. Petrov le contesta que eso es asunto suyo. El hombre de mediana estatura insiste. Una palabra lleva a la otra y se produce un altercado. La multitud toma partido por el hombre de mediana estatura, y para salvar su vida, Petrov azuza el caballo. Se esconde en un recodo del camino.

La multitud se enardece, y a falta de otra víctima, se apodera del hombre de mediana estatura y le arranca la cabeza. La cabeza amputada rueda por el pavimento y se atasca en la alcantarilla...

La multitud, que ha satisfecho sus pasiones, se dispersa.

UNA FABULA

Cierto hombre bajito dijo:

«Daría cualquier cosa por ser un poco más alto.

Apenas terminó de decirlo, cuando vio una bruja frente a él. «¿Qué deseas -preguntó la bruja.

El hombre bajito se quedó inmóvil, callado. La bruja desapareció. En ese momento, el hombre bajito se echó a llorar y comenzó a morderse las uñas. Primero se comió las uñas de las manos y luego la de los pies.

Lector, piensa atentamente en esta fábula y te sentirás muy raro.

SECUENCIA

Desde hace mucho tiempo, la gente medita acerca de lo que es la inteligencia y la estupidez. En este contexto, recuerdo un incidente. Cuando mi tía me regaló un escritorio, me dije: «Me sentaré en el escritorio y la primera idea que se me ocurra allí será especialmente inteligente.» Pero no logré ninguna idea especialmente inteligente.

Entonces me dije: «Muy bien, no conseguí concebir una idea especialmente inteligente, de modo que concebiré una especialmente estúpida.» Pero tampoco pude concebir una idea especialmente estúpida.

Es muy difícil hacer cosas extremas. Es más fácil hacer algo intermedio. El centro no exige ningún esfuerzo. El centro es el punto de equilibrio. Allí no hay conflictos.

TRADUCCIÓN: CHRISTIAN KUPCHIK

Al calor de la TV

POR GUSTAVO SECRETI

UN NUEVO GÉNERO LITERARIO PARECE HABER NACIDO EN LA INDUSTRIA EDITORIAL NORTEAMERICANA: LOS LIBROS ESCRITOS POR ACTORES DE SERIES DE CIENCIA FICCIÓN. LOS PROTAGONISTAS DE **VIAJE A LAS ESTRELLAS** Y DE OTROS PROGRAMAS POPULARES DE LA TV SACAN SU BUEN DINERO ESCRIBIENDO NOVELAS DE GÉNERO. UN NEGOCIO QUE CRECE TAN RÁPIDO COMO CORRÍA GALÁCTICA, AQUELLA ASTRONAVE DEL ESPACIO.

Son a la literatura lo que los pochoclos a la Alta Cocina. Se los puede saborear para pasar el tiempo pero jamás agregarán proteínas o serán recordados por nuestro paladar. Con la intención de captar al público que no es afecto a la lectura, las editoriales estadounidenses pusieron en práctica una nueva estrategia comercial. Ahora, estrellas reconocidas del cine y la televisión son tentadas a ponerse detrás de las computadoras para contarnos sus sueños de ficción. O, al menos, permitir que su nombre aparezca en la portada de un libro. La idea no es nueva, pero cobró fuerza en los últimos meses cuando las adaptaciones literarias de películas dejaron de funcionar como negocio. El ojo atento del dinero nunca falla.

Claves editoriales

La estrategia comercial revela algunas fórmulas claras. Primero: se necesita un actor popular dispuesto a escribir una historia del género que lo hizo famoso. Segundo: un escritor con la experiencia necesaria para moldear la idea o para realizarla a conciencia, que compartirá en partes desiguales crédito y dividendos. Los puntos siguientes son más sencillos. Una buena portada donde el personaje de ficción luzca el mismo rostro que el actor devenido escritor y algún dinero invertido en las revistas adecuadas (**Starlog**, **Stardust**, **SFX**, entre otras).

Para los actores es un negocio perfecto: de la noche a la mañana se convierten en colegas de Ray Bradbury. Además, si el libro interesa a los productores

pueden conseguir un nuevo trabajo para la pantalla. En definitiva, el protagonista luce su misma cara.

El pionero

El puntapié para esta nueva moda lo dio William Shatner, el popular Capitán Kirk de la serie televisiva **Viaje a las Estrellas** (**Star Trek**). A fines de los '80, convirtió un despreciado guión propio para cine en la novela **Tek World**. Más allá de la referencia fonética a la serie que lo convirtió en ícono popular, el producto encerraba algunas propuestas interesantes. Sobre todo las descripciones de ese provenir donde la tecnología podía utilizarse como droga. Aunque en su mayor parte recorría lugares comunes del "policia de caminos" popularizados por la serie **El fugitivo**. "Se me ocurrió mientras trabajaba en uno de los films de **Star Trek** -revela Shatner- *Imaginé a un policía en el futuro que debía lavar su buen nombre tras haber sido acusado en forma injusta*".

El éxito se prolongó en otras nueve libros, un comic, un telefilm y un exitoso videojuego interactivo para PC. A pesar de que las ilustraciones de las novelas mostraban al protagonista como Shatner, el rol principal de la versión filmica recayó en Greg "BJ" Evigan (el otrora popular intérprete de la serie **B. J.**). Por cuestiones de peso, Bill debió conformarse con un papel secundario. Poco le importó. Como una suerte de Tom Clancy del espacio, comenzó a ser disputado por varios editores.

Desde su posición, el viejo Kirk quiere

mantenerse alejado del resto de los intérpretes que siguieron sus pasos. Asegura que en su juventud escribía guiones para la Canadian Broadcasting Corporation. El único antecedente comprobado de su trabajo como autor es el film **Star Trek V**, el más repudiado de toda la saga y el único que casi liquidó una licencia exitosa. No obstante, hoy su futuro parece más ligado a la literatura fantástica que a la actuación. Un contrato lo liga a Simon and Shuster para la realización de varias novelas basadas en **Star Trek** y otro con Harper Collins para la publicación de una saga titulada **Quest for Tomorrow**.

Shatner ya construyó con éxito algunos eslabones en **Star Trek**. Primero en un par de jocosas autobiografías. Recién en 1995, se animó a escribir la novela **Ashes of the Eden**, junto a Judith y Garfield Reeves Stevens, con el objetivo de realizar un nuevo film con el elenco original. Esto no sucedió, aunque la obra mutó en versiones para historieta y audiobook (con relatos del autor).

Su éxito le permitió resucitar a Kirk, tras su muerte en la película **Star Trek: Generations**, en **The Return** (1996). Le seguiría **Avenger**, con Kirk y Spock abocados a detener a un grupo de terroristas. A fines de este año verá la luz la continuación de la saga: **Specter**.

Otro capitán, la misma fortuna

William Shatner no es el único capitán jubilado que encontró empleo para su otoño. Tiene un buen discípulo en Richard Hatch, recordado como Apollo en

la serie televisiva **Galáctica: Astronave de Combate**. En 1997, en colaboración con Christopher Golden, escribió la novela **Armageddon** para Byron Price, una división de Pocket-books. A días de su lanzamiento se agotaron las 25 mil copias de su primera edición.

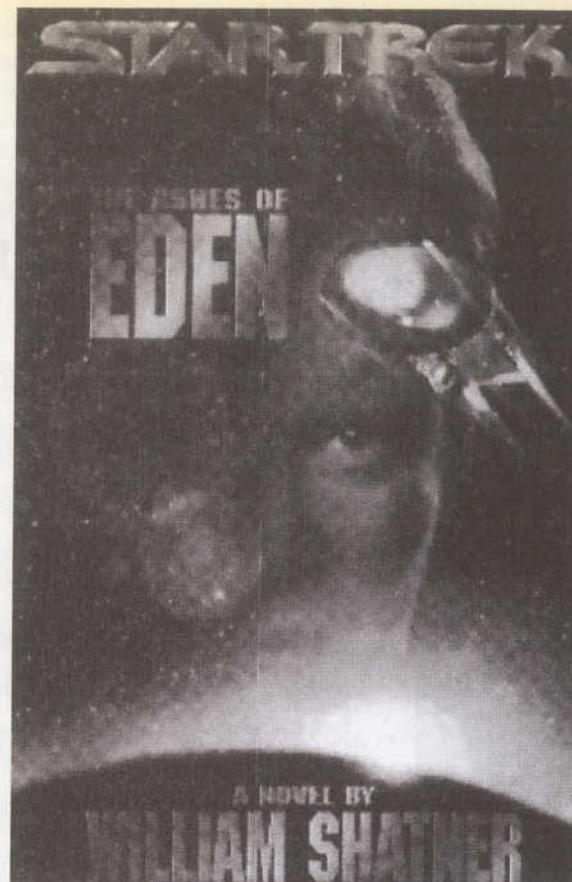
Galáctica es un fenómeno raro. Sólo permaneció una temporada en la pantalla antes de que la productora decidiera sacarla del aire por su bajo rating y su alto costo. Sin embargo, después que sus decorados fueron reciclados para la serie **Buck Rogers**, alguien advirtió que los números finales cerraban. Entonces intentaron retomar el ciclo en una nueva versión, conocida como **Galáctica 1980**, que hundió el buen recuerdo de la original.

Todo cambió en 1992 cuando se realizó la primera convención de fans. Allí nació un culto multiplicado en remeras, muñecos y naves de colección. Ahora, a 20 años de su lanzamiento, el producto está vivo en el recuerdo de muchos nostálgicos que devoran libros, comics y todo tipo de ridículo merchandising.

Hatch no desaprovechará esta nueva oportunidad. Acaba de terminar una nueva novela titulada **Warhawk** y ya se encuentra abocado a una tercera de nombre a definir. "Es mi posibilidad de regresar a la premisa original del ciclo -argumenta- *Sólo que esta vez puedo hacer todo lo que quería ver*". Sueña con que su trabajo literario le permita regresar al espacio en una nueva película. "Todo es posible", se convence.

Camino hacia las estrellas

Ahora que quedó claro el filón, se lanzó al mercado una línea editorial adecuadamente denominada **Starline**, donde protagonistas de distintas se-



ries se convierten en autores. La lista incluye a James Doohan (Scotty en la **Star Trek** original), John de Lancie (Q en **Star Trek: La Nueva Generación**), Roxann Dawson (B'Ellana Torres de **Star Trek Voyager**), Peter Jurasik (Londo Mollari en **Babylon Five**) Nigel Bennett (**Forever Knight**), Armin Shimerman (Quark en **Babylon Five**). El proyecto inicial incluye unas 20 novelas.

En todos los casos se intenta aprovechar el estereotipo construido en la mente del cliente. Dohaán, responsable de funcionamiento correcto de la Enterprise, es el autor de una trilogía titulada **The Flight Engineer** (El ingeniero de Vuelo). Lo mismo sucede con Bennet a cargo del relato de horror, **Keeper of the King**, cuyo slogan (*Once a knight... forever a knight*) juega con el título de la serie emitida por Sony Entertainment.

El futuro de la tendencia estará sellado por el resultado de esta avalancha de títulos nacidos al calor de un tubo de rayos catódicos. Sin querer, Mario Benedetti ensayó una temprana venganza con su aparición como actor en **El lado oscuro del corazón** de Eliseo Subiela.

Viñetas

Menos pretenciosos que sus colegas "escritores", otros actores decidieron explotar una nueva veta de su creatividad en el mundo de las historietas.

En los Estados Unidos, los comics son una suerte de semillero de creatividad que alimenta a los productores más exitosos de Hollywood. Cada año se concretan al menos 3 de los 70 proyectos basados en historietas que circulan por los escritorios. Las razones de esto son sencillas: es un medio donde las ideas se pueden exponer con libertad a un bajo costo. Además, su desarrollo visual permite vislumbrar desde las características estéticas de la propuesta hasta su posible elenco.

Bill Mumy (Bill Robinson en **Perdidos en el Espacio**) es uno de los pioneros en este campo. En 1991, a través del sello Innovation, resucitó la saga protagonizada por Guy Williams en una exitosa colección que debió suspenderse por problemas de derechos. Los resultados del proyecto ayudaron a plasmar la nueva versión para cine protagonizada por William Hurt. Mumy, junto a Miguel Ferrer (uno de los villanos de **Robocop**), también probó suerte con un proyecto propio en la editorial Marvel Comics: **Comet Man**.

En 1994, BIG Entertainment lanzó su imprint **Tekno * Comix**, caracterizado por llevar a los comics ideas de autores no tradicionales del medio. Desde Isaac Asimov hasta Mickey Spillane, pasando por una obra póstuma de Gene Roddenberry. Entre tantos nombres se coló Leonard Nimoy, el popular Spock, con **Primortals**. A pesar de que su nombre antecedió al título del tebeo. Su participación se limitó a la escritura de un concepto que desarrollaron Kate Morley y Scott Eaton. La apuesta editorial no captó la atención necesaria para perdurar.

En 1996, probó suerte con otro guión no filmado: Mark Hamill (Luke Skywalker en **Star Wars**). Dark Horse publicó su **The Black Pearl**, protagonizada por un extraño superhéroe.

Actualmente, el director y actor Kevin Smith (**Mallrats**) toma las riendas de uno de los paladines más prestigiosos de Marvel: **Daredevil**.

El negocio aún no produjo ninguna obra maestra. De tanto insistir podrían lograrlo.



Tomomi Kuribayashi

Japoneses II

el imperio contrataca

COMO SI EN EL NÚMERO PASADO NO HUBIERAMOS TENIDO JAPONESES A PATADAS, INSISTIMOS AQUÍ CON MÁS ELEMENTOS DE LA CULTURA DEL PAÍS NIPÓN. POR DIVERSOS MOTIVOS NO APARECIERON EN EL DOSSIER ANTERIOR, PERO NO PODÍAMOS DEJAR DE PUBLICARLOS: UN ARTÍCULO SOBRE EL CINE DE SAMURAI (UN CINE CADA VEZ MÁS ADMIRADO) Y UNA HISTORIETA QUE CRUZA DOS CONDIMENTOS BIEN JAPONESES: LOS NINJAS Y LA CIBERNÉTICA. AH, Y A PEDIDO DEL PÚBLICO (MASCULINO) UNA FOTITO MÁS DE TOMOMI KURIBAYASHI, NUESTRA JAPONESA ESTRELLA.

Dos palabras sobre el cine de samurais

La ley de la katana

POR FERNANDO MARTÍN PEÑA

A esta altura no es nada novedoso asegurar que el cine de samurais es a la cultura japonesa lo que el *western* es a la cultura norteamericana. Los puntos de contacto han sido lo suficientemente sólidos como para rubricar un par de trasposiciones célebres y hasta la delirante confusión de ambos géneros en *El sol rojo*, con Alain Delon y Toshiro Mifune, un *western spaghetti* (¿sushi? ¿tempura?) que todavía sobrevive en algunos videoclubes. Es obvio que esa analogía es sólo superficial y que por la

realidad profunda circula un torrente de diferencias que tienen que ver con la tremenda diferencia de edad entre ambas culturas. Sin embargo, la tentación de ser superficiales es irresistible (y en esto nos respalda todo el proyecto cultural del nuevo radicalismo), así que veamos:

Valor de ley

El héroe del *western* clásico tiene su código de honor y, por lo menos hasta cierta época, contribuye al establecimiento de una ley y un orden todavía infor-

males en tierras salvajes. Ese código es tan abstracto como incorruptible: ningún papel firmado obliga a John Wayne a retener preso a su amigo Stuart Whitman en *Los Comancheros* pero no lo dejará escapar porque ha dado su palabra y «las palabras son aquello por lo que el hombre vive», como asegura el propio Wayne desde la incontestable solidez de su condición de mito ecuestre norteamericano. Algunos héroes del *western* llegaron a prolongar sus ficciones hasta la realidad por mantenerse fieles a ese có-

digo de honor, como le pasó al gran Buck Jones, que tras rescatar a miles de víctimas en sus películas murió rescatando a las víctimas verdaderas en un incendio.

El film *Chushingura* (de Iroshi Inagaki, 1962) ilustra bien el equivalente japonés de esa actitud y debe tenerse en cuenta que la historia en la que se basa fue real. Una disputa mínima por una minucia provocada por la minúscula envidia de un influyente obliga a cometer *seppuku* al joven líder de un clan. Su lugarteniente pasa varios años (y casi cuatro horas de film) en la clandestinidad, planeando una venganza con el exclusivo propósito de restablecer el nombre del líder muerto. Así, una noche, él y sus 47 fieles guerreros caerán uniformados y con vincha ritual sobre la fortificada casa del influyente, masacrarán prolijamente a todos sus guardias, registrarán su casa, lo encontrarán y lo obligarán a matarse. Cumplida la hazaña, los sobrevivientes desfilarán orgullosos por la calle principal del pueblo en muda proclama, y luego se suicidarán todos juntos para asegurarse de que la restauración del nombre del líder será definitiva. No se equivocaron: la posteridad, o por lo menos la posteridad japonesa, se rindió ante semejante énfasis, incorporó el episodio al folklore y lo recordó en toda forma de arte. En cine, además de la majestuosa versión de Iroshi Inagaki, hubo varias otras filmadas antes y después, pero ésta debe considerarse la mejor a causa de la capacidad del realizador para diseñar imágenes que se proponen como equivalentes de esa fuerza abstracta que arrastra a los personajes como en una ópera. A su sentido épico, potencia visual y riqueza expresiva debe sumarse la aparición sorpresiva, sobre el final, del infame Toshiro Mifune, como un samurai vagabundo que reconoce la justicia de la causa y adhiere a ella sin que lo obligue un mandato de cuna, por puro entusiasmo vocacional. El crítico norteamericano Leonard Maltin pretende elogiar el film considerándolo un verdadero «*Lo que el viento se llevó japonés*», pero eso es como comparar una delicada pagoda con el rufo de la avenida Libertador.

Like a Rolling Stone

El arquetipo más obviamente común a ambos géneros es el del cowboy errante, que alquila su habilidad con el revólver al mejor postor reservándose en última instancia la capacidad de mediar a favor de la propia idea de la justicia. Como el personaje de Alan Ladd en *Shane*



o de John Wayne en *El Dorado*, entre muchos otros, existe en el cine de samurais la figura del *ronin*, o samurai sin amo, que cumple idéntica función. Por eso no es casual que tanto *Los siete samurais* como *Yojimbo*, ambos de Kurosawa y centrados en protagonistas de este tipo, hayan permitido excelentes westerns (*Los siete magníficos* de John Sturges y *Por un puñado de dólares* de Sergio Leone) sin modificaciones de fondo.

Distinto es el caso del protagonista que recorre extensos territorios en pos de un objetivo predeterminado, aunque en definitiva éste no sea nunca tan importante como las consecuencias personales de la búsqueda en sí. En casi todos los notables *westerns* que hizo el realizador Anthony Mann con James Stewart, empezando por esa verdadera *road movie* que es *Winchester '73*, el camino termina de moldear la personalidad del protagonista, siempre empujado a él para saldar alguna experiencia traumática de su pasado. Es también lo que le pasa al personaje de John Wayne en *Más corazón que odio* (Ford, 1956), que tras varios años de buscar a su sobrina cautiva de los comanches calma su ira asesina inicial y devuelve a la joven al hogar en lugar de matarla por haber convivido con los indios.

Una serie de tres largometrajes, sintéticamente denominada *Samurai*, podría representar el equivalente japonés de esta cuestión. Realizada entre 1954 y 1956 por Iroshi Inagaki (el mismo de *Chushingura*) y protagonizada por Toshiro Mifune, la serie sigue el largo recorrido de Miyamoto Musashi, personaje real que

tiene su propio lugar mítico en la cultura japonesa. Musashi es un simple hijo de campesinos, casi un mendigo, que sin embargo aspira a convertirse en guerrero. Tras padecer el duro entrenamiento involuntario que le aplica un monje, sale a los caminos del imperio a perfeccionar su habilidad con la espada y se ve implicado en una interminable serie de duelos que le van haciendo un nombre pero que no lo acercan necesariamente a la tranquilidad interior que debiera darle el haber logrado sus objetivos iniciales de fama y gloria. La canción de *Más corazón que odio* se pregunta «¿Qué es lo que hace vagar a un hombre?» y también habla de la necesidad de hallar una imprescindible «*peace of mind*».

En la última etapa de la saga, Musashi padece uno de los síndromes más comunes del héroe del *western*: tras haber sembrado de cadáveres su recorrido, cansado y consciente de su propio ocaso, el protagonista no puede eludir a la muerte ya sea porque todos ansían el prestigio de convertirse en su ejecutor, o, más simplemente, porque la propia muerte se incorpora y lo reclama. Ese es el drama que enfrentan Gregory Peck en la formidable *The Gunfighter* (Henry King, 1950), Kirk Douglas en *Duelo de titanes* (John Sturges, 1957), John Wayne en *El tirador* (Don Siegel, 1976), Jeff Bridges en *Wild Bill* (Walter Hill, 1995) y, en otro contexto, Francisco Petrone en *Hombre de la esquina rosada* (René Mugica, 1962). A diferencia de todos ellos, Musashi alcanza un estadio superior del alma, comprende que el verdadero samurai es aquel que guarda sus habilidades ex-



clusivamente para defenderse y que el sentido de la vida debe estar en otra parte, quizá en el abrazo de la mujer amada, en una comunión con la tierra o en la eventual descendencia. Tras un último y postergado duelo con el oponente definitivo, un personaje que se ha mantenido detrás de estas cosas, el protagonista depone sus armas y emprende el camino final hacia la verdadera realización personal.

Vivir para matar

El *western* ha guardado un sitio para el asesino compulsivo, el fetichista del poder mortal del revólver que a menudo se encuentra en los umbrales de la psicosis. Su rol más frecuente ha sido el de antagonista de un héroe determinado (Jack Palance en *Shane*, por ejemplo), pero también se lo ha visto ocupando protagónicos. El personaje histórico que mejor se ajusta a ese modelo sería el de Billy the Kid, interpretado en el cine americano por multitud de actores.

Kihachi Okamoto, definido por los críticos como «el Sam Fuller japonés» por su tendencia a despedazar las convenciones a fuerza de pura intuición visual, creó un samurai equivalente a ese personaje del *western* para su extraordinaria *Daibosatsu toge* (literalmente «La espada maldita», 1966). En ese film, Tatsuya Nakadai interpreta a un samurai despojado de toda filosofía y poseído exclusivamente por el instinto de matar. Su principal adversario es un maestro pacifista (Toshiro Mifune, de nuevo) pero aunque Okamoto orienta el film hacia una inevitable confrontación entre ambos, ésta nunca se produce porque en realidad no es relevante. De hecho, el film termina de pronto, congelando la imagen de una batalla todavía inconclusa entre Nakadai y varios adversarios, subrayando que la única razón de ser del protagonista es la lucha y la muerte, sin espacio para procesos reflexivos que sólo le producen dolor

o lo enloquecen al conjurar los fantasmas de sus innumerables víctimas.

La década del 60 abrió para el *western* un periodo que a los historiadores les gusta denominar «crepuscular»: la inocencia y los bajos presupuestos de la clase B pasaron a la televisión, el rol histórico de los héroes que habían cimentado los mitos fue puesto en duda y el gusto por un realismo sucio aumentó hasta extremos casi paródicos. Además, la influencia italiana trajo otro modelo de protagonista, sin más código que el del propio beneficio, y una estilización de la violencia que hasta ese entonces no tenía precedentes. Hasta los paisajes cambiaron: el arquetípico Monument Valley de John Ford fue reemplazado por tórridos desiertos pseudomexicanos que la mayoría de las veces eran inocultablemente españoles. Todos esos cambios anticiparon el agotamiento del género que tuvo lugar en la década siguiente, cuando hasta el propio John Wayne dejó momentáneamente el *western* para incurrir en policiales urbanos más o menos inspirados en *Harry el sucio*.

Por su parte, el cine de samurais sufrió procesos similares incluyendo el progresivo traslado a la TV. Los héroes se volvieron sádicos o se endurecieron hasta el cinismo, como fue el caso de Kyoshiro Nemuri, personaje protagonista de una larga serie de films. Hijo natural no reconocido, Kyoshiro anda por la vida con una actitud claramente *punk*: ningún valor supera el peso de la hipocresía general, nada más que uno vale la pena y no hay futuro positivo imaginable. Kyoshiro Nemuri fue el eje de once películas pero sin embargo no superó en popularidad a Shintaro Katsu y su inmortal Zatoichi, el samurai ciego, creación que insufló nueva vida al género por el sendero de lo imprevisible. Héroe de 26 largometrajes entre 1962 y 1989, Zatoichi es un masajista regordete, de aspecto inofensivo reforzado por su condición de no vidente.

Sin embargo, con todos los sentidos restantes aguzados, el hombre es capaz de esgrimir su espada y liquidar de un saque cuanto samurai lo ofenda, amenace o desafie. Eventualmente Katsu se independizó y se lanzó a producir sus propias películas de samurais, además de continuar con el personaje que le había dado mayor fama. Las dos series breves pero esenciales que produjo a comienzos de los setenta fueron las dedicadas a El Navaja (tres episodios) y a El lobo solitario (seis episodios). En ambas se atrevió a llegar hasta donde nunca antes había llegado el género, exacerbando elementos que le eran propios pero que hasta entonces se habían administrado con relativa discreción: el *splatter* y el sexo. Combinando fuertes dosis de ambos con sentido del humor, un cuidado obsesivo por la precisión histórica y una inagotable imaginación visual, Katsu produjo los ejemplos más atractivos del último cine de samurais, si se quiere tardío y autoperódico, pero en todo caso vanguardista, provocador, impredecible y furiosamente entretenido.

El lobo solitario es una adaptación del cómic de culto dibujado por Kojima Gozeki y escrito por Koike Kazuo (autor del muy posterior *Crying Freeman*), que narra las aventuras del ejecutor del *shogun* tras su caída en desgracia provocada por la ambición de poder de un clan rival. De espada invencible y empujando un cochecito en el que viaja su pequeño hijo Daigoro, este *ronin* circula por los senderos del imperio alquilándose como asesino, declarándose más allá del bien y del mal, encaminado hacia el infierno y decidido a que su nombre no sea olvidado. Visual y narrativamente no hay nada que se parezca a las películas de esta serie, rigurosamente fieles al cómic y a la vez adaptadas con gran inteligencia y desprejuicio. El protagonista atraviesa un universo de compleja pero impecable coherencia interna en el que los oponentes

atravesados por su exacta *katana* pronuncian largos discursos existencialistas antes de desangrarse a chorros, en el que las mujeres son tan o más peligrosas que los hombres y en el que el rigor de los códigos desemboca en muerte con alarmante facilidad.

El Navaja, por su parte, es un inspector de la policía medieval de Edo (antiguo nombre de Tokio) que debe su apodo al tamaño y la eficacia de su miembro viril, al que entrena dolorosamente aporreándolo a garrotazos o introduciéndolo en sacos llenos de arroz. Como en los enigmas que se le presentan casi siempre las mujeres resultan piezas claves que retienen preciosa información, el Navaja se vale de su sexo, fortalecido con tales tratos, para proporcionarles placeres de larguísima duración y estimular todas las confesiones necesarias interrumpiendo el climax sexual: «No, no te detengas...», gime la mujer en cuestión. «Bueno», responde el Navaja, «pero antes ¿a quién ocultas en el palacio del shogun?». El sistema, infalible aun cuando en la mayoría de los casos las mujeres comienzan oponiendo fuerte resistencia, tiene la ventaja adicional de provocar adhesiones perdurables ya que, de ahí en más, las mujeres protegen con sólidas mentiras al inspector de Edo, en la esperanza de volver a ser interrogadas cuanto antes.

No por nada las recientes ediciones norteamericanas de estas películas suman a las advertencias convencionales para el espectador («*extreme violence, nudity, strong sexual content*») una nueva, sin precedentes conocidos: «*May create feelings of male inadequacy*» («*Puede provocar sentimientos de insuficiencia masculina*»).

Epílogo

A esta altura sería redundante afirmar, prosiguiendo con este epidérmico sistema de equivalencias, que el cine de samurais encontró en Toshiro Mifune lo que el *western* encontró en John Wayne, pero acabo de afirmarlo de todos modos. Ambos intérpretes convirtieron sus respectivas imágenes en sinónimos de cada género, produjeron sus propias películas, cultivaron una gestualidad propia, una determinada manera de andar y una habilidad cierta en el manejo de sus respectivas armas: para exclusivo beneficio iconográfico de su personaje, Wayne sabía convertir un revólver o un fusil en prolongaciones de su mano o de su brazo, con una agilidad cierta que se distanciaba de la torpeza evidente de la mayoría

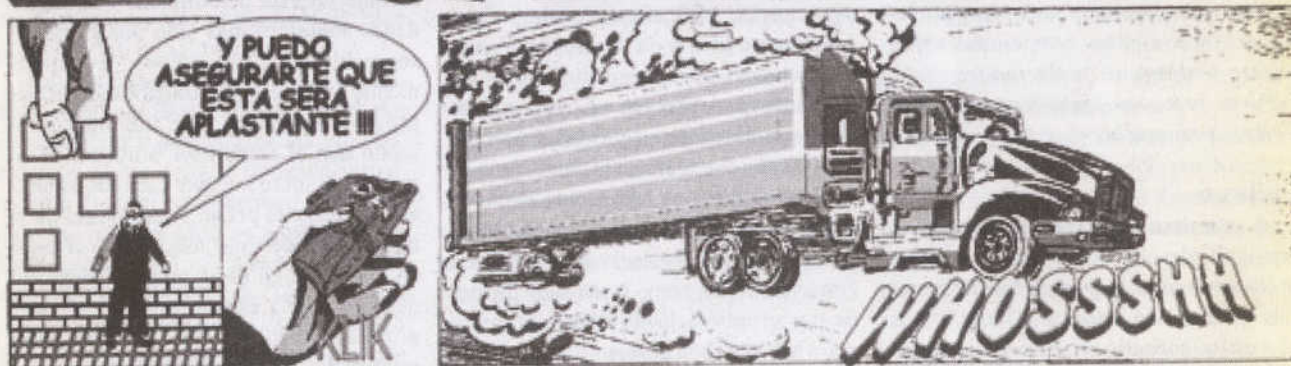
de sus predecesores; Toshiro Mifune, del mismo modo, revelaba duras jornadas de entrenamiento en la forma de moverse con su *katana* describiendo tensas y exactas coreografías a la manera de un Fred Astaire bélico. A diferencia de Wayne, que medía casi dos metros, Toshiro Mifune sorprendió a sus seguidores rioplatenses cuando vino sonriente a un festival y exhibió desvergonzadamente su escasa estatura. Presencia cinematográfica si las hubo, el hombre sabía proyectar una apariencia imponente desde la mirada, la vestimenta o el tono de su inconfundible voz. Los dos vieron cómo el género se les moría pero reincidieron en él sin temor a ser considerados anticuados y lo utilizaron para exponer su visión del mundo. Aunque Wayne nunca llegó a mancillar el *western* con un equivalente de su espantosa *Boinas verdes* (1968), se aseguró de emitir algunos pronunciamientos de largo alcance en *westerns* como *Chisum* (Andrew McLaglen, 1970), donde afirmaba pesadamente que «*Ningún cambio es para mejor*». Nada sabemos, en cambio, dónde estaban las simpatías de Mifune, aunque algunas de sus películas proporcionan alguna pista. Sorprende, por ejemplo, descubrir *El león rojo* (*Akage*, Kihachi Okamoto-1969) cuyo argumento es más o menos así:

En tanto cuadro inferior de un grupo de rebeldes armados contra el despotismo imperial, Mifune es enviado por sus superiores a liberar de la opresión al pueblo donde nació. Lleno de buenas intenciones y tocado por una roja peluca que le proporciona seguridad y convicción, Mifune se acerca a la gente, percibe sus necesidades, es reconocido como líder y puesto al frente de la lucha. Algunas consignas revelan la intención alegórica de fondo, como la decisión de morir por un proyecto de liberación antes que vivir en el sometimiento, pero el film demuestra una inteligencia superior no sólo porque desconfía de las jerarquías y los discursos sino porque además diluye el protagonismo de su actor principal en una gesta colectiva: a diferencia de sus superiores, que están siempre lejos del pueblo, Mifune ve legitimado su liderazgo por los suyos, casi a su pesar, más a causa de su sinceridad y pureza que de su claridad ideológica. Como si la gente le dijera: «*Sabemos que estás solo y confundido pero también sabemos que los líderes son necesarios y todavía sos*



parte nuestra; te queremos, te vamos a acompañar». En este curioso film de samurais de base, la valía del personaje de Mifune no está determinada por habilidades sobrehumanas sino por su representatividad, nada menos. Eventualmente, Mifune se ve traicionado por sus propios superiores, que terminan transando con el emperador o utilizando su influencia sobre la gente para sus propias aspiraciones de poder. A diferencia de la mayor parte del cine político que se hacía en el mundo en estos mismos años, impulsado por la esperanza, aquí la gesta popular termina mal y todos son masacrados o devueltos al sometimiento. La roja peluca de Mifune quedará, sin embargo, para recordar esas jornadas de afirmación y sacrificio que, en tanto expresión de una necesidad vital todavía insatisfecha, habrán de inspirar nuevos intentos de transformación.

(1) Esa misma intención alegórica parece ser también la base de Joe Kidd, un *western* de John Sturges con Clint Eastwood, sobre libreto de Elmore Leonard. Sin embargo, los planteos de la primera mitad, de alcances similares a los de *El león rojo*, se diluyen en la segunda parte y en el esperable protagonismo de Eastwood, que no resigna aquí su rol de antihéroe individualista.



Cuánto vale tu silencio

POR SANTIAGO PAZOS

Quiroga y sus Gustos, Chitarroni/Piglia y los Elogios, Lanata y la Etica, la V. y la Etica

Wasabi, mucho wasabi,
¿probaste Wasabi?
Gastón Pauls en *Versus*

Estaba hace unos sábados haciendo zapping, cuando me detuve unos segundos a escuchar a **Oswaldo Quiroga** en su programa *El refugio de la cultura*. Ya he hecho las chanzas necesarias sobre su programa, así que me las ahorro y los remito a números anteriores de la V. Bueh, estaba **Quiroga** con su rostro más conmovido hablando de los escritores que él considera jóvenes y buenos. Agarré el listado empezado, por lo que sólo llegué a oír "**Rodrigo Fresán**" y (escuchen bien) "**Gastón Pauls**". Oh, oh — me dije — algo no funciona bien aquí. ¿Qué estaba pasando? Opciones:

- Quiroga** está viendo mucha tele y está leyendo pocos libros.
- Quiroga** quiso hacer una crítica a la obra de **Pauls** (**Alan**) con una imagen de valor simbólico, al alabar la desconocida obra de **Pauls** (**Gastón**).
- Quiroga** quiso hacer una crítica a la labor actuarial de **Pauls** (**Gastón**) con una imagen de valor simbólico al considerarlo mejor escritor que su hermano **Pauls** (**Alan**).
- Mucha grapa caliente.

Voy a hablar un poquito más de **Quiroga**. ¿Por qué será que tiene fama de crítico duro cuando en realidad es más flexible que el

Bambino Veira en *El equipo de primera*? Tooodos los libros que comenta son maraaaviiilloosos. Cada semana tiene una obra maestra de la literatura argentina para recomendar. Hasta confesó al aire haber llorado con un cuento de **Gandolfo** (aunque tal vez se trataba de una crítica sutil como la realizada a **Pauls**). ¿Por qué cuando veo a **Quiroga** veo al prototipo de crítico que ladra pero no critica? Aquel que, como bien lo definiera **Constantino Bertolo**, "juega a ser incoloro, inodoro e insípido para poder servir de mezcla a todos los vinos que se sirven en la mesa."

La siguiente nota la iba a hacer como una denuncia pero lo pensé mejor y, en realidad, va a ser un ruego.

Estimados **Luis Chitarroni** y **Ricardo Piglia**:

Por favor, por lo que más quieran, dejen de decirle a todos aquellos que les llevan un original, que es bárbaro. Está bien, estamos de acuerdo en que no hay que frustrar las expectativas de nadie, pero a ustedes se les va la mano. Casi no pasa día sin que me cruce con alguien que orgullosamente me dice:

- Le di a leer mis poemas a **Chitarroni** y me dijo que eran bárbaros pero que no los puede editar. Me dijo que hable con **Fulanito** en Editorial Tal [siempre una editorial chica alternativa] para que me los publique.

Y **Fulanito** de Editorial Tal

se transforma en el ogro que le debe decir:

- No pibe, lo tuyo es muy **Capdevilla**, aflojá con los signos de admiración y los pronombres enclíticos.

Resultado: **Chitarroni** es un ídolo para el Aspirante a Poeta y **Fulanito** un malnacido que no sabe nada de poesía.

Hace un tiempo, una joven cuentista me decía:

- **Ricardo** [**Piglia**] dice que ya debo de publicar mi libro de cuentos. Que hay que publicar joven y que yo ya estoy lista para sacar mi primer libro.

Yo, que creo conocer cómo lee **Piglia**, sé que nuestro autor ni remotamente piensa que esa chica esté preparada para sacar un libro. Que tal vez si esperase un par de años podría mejorar y entregar una obra mejor. **Piglia** lo sabe pero recomienda lo contrario. Como estoy segura de que es un hombre serio no creo que diga tantas alabanzas para seducir autoras noveles. ¿Por qué lo hace entonces? ¿Quiere que todos los autores tengan un primer libro flojito?

Yo, que no soy serio, le dije a la Autora Novel:

- Y... andá a verlo a **Chitarroni** de mi parte. Seguro que le van a encantar tus cuentos.

En el número en que **Lanata** entrevistó al Presidente, el director de *Veintiuno* incluyó un recuadro donde se hacía referencia a una especie de código de ética al que debían someterse los periodistas de la revista. Debo confesar que me dio cierto escalofrío. Sobre todo si se tiene en cuenta que el otro medio que se vanagloriaba de tener un código de ética para sus periodistas era el diario *Perfil* (q.e.p.d.). El asunto es que este código incluía cosas tan absurdas como que los periodistas de *Veintiuno* no pueden recibir regalos que superen los 40 pesos. ¿Por qué 45 es corrupción y 38 un simple regalo?

Lo más molesto del código de ética de **Lanata** es que sus periodistas deben estar con los papeles al día (o sea, impuestos) y declarar deudas o créditos

pendientes. Una cosa es ser ético y otra muy distinta es ser buchón de la D.G.I., hermano. ¿De qué lado de la cancha estás?

A mi modesto entender, los códigos de ética son absurdos porque dejan de lado la única lógica con la que se mueven los medios: la del mercado. Y en tanto no incluyan al mercado en sus principios van a seguir siendo lo mismo de siempre: hipocresía pura.

He dicho.

No. No he dicho todo. Acordé a los tiempos vividos. En la V. también estamos elaborando un código de ética. Estos son algunos de nuestros principios a los que iremos agregando otros en el futuro (acepto colaboraciones espontáneas de mis lectores):

- Los integrantes de la V. no podrán aceptar regalos inferiores a los diez pesos. Menos es miseria.

- Los integrantes de la V. se comprometen a decir toda la verdad en sus notas, siempre y cuando no ataquen intereses de la V. ni de sus anunciantes.

- Los artículos escritos a fin de seducir mujeres, reconquistar hombres o hacerse amigos nuevos no serán publicados. Salvo que dichas mujeres, hombres o amigos valgan la pena.

- Los integrantes de la V. sólo tendrán un horizonte: los lectores. Pero atención: sólo los que pagan la revista; no los que la leen de ojito.

- No importa que escribas mal. Lo importante es que entregues tu nota antes del cierre.

- Para un integrante de la V. no hay nada mejor que otro integrante de la V., preferentemente del sexo opuesto (no excluyente).

- La "V" es de **Vian** pero también es de Verdad, de Valor, de Vida, de Visión, de Virtud. De Virginidad, en algunos casos. No es "V" de Vanidad, de Vergüenza, de Vicio. Y mucho menos de Vurrada.

- Los integrantes de la V. asumirán como opiniones propias todo lo que se diga en la página 50 de la revista.

NO LO PENSÉS MÁS ¡Suscribite! Y RECIBÍ UN REGALO



Recibís la V. donde vos querés y con el pago de la suscripción te llevás gratis un montón de números atrasados a elección. Si además sos de Capital Federal o Gran Buenos Aires te llevás un libro como obsequio.

También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidás. Basta de regalar siempre CDs y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista culturalmente incorrecta.

VALOR DE LAS SUSCRIPCIONES:

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

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

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

LLAMÁNOS

953-4476

LIBROS CON V INCENTES

La impostura de los economistas. *Michel Musolino.* Para entender por qué pasa lo que está pasando. Con humor e ironía, un profesor de economía y geopolítica francés desacraliza el carácter pretendidamente científico de los enunciados de los economistas que han llevado al mundo al caos actual. Con un esclarecedor estudio preliminar de *Marcelo Lascano* que incorpora una lectura desde la Argentina.

Los chicos dicen muchas gracias. Verdades y disparates. *Lidia Lerner.* Prólogo de *Francesco Tonucci.* Una recopilación formidable de chistes involuntarios y anécdotas de los "locos bajitos" que -además de provocar la carcajada- compone un verdadero mapa del universo infantil. En la línea de *¿Qué porquería es el glóbulo!* del maestro uruguayo Firpo, este libro incita a tiernos descubrimientos sobre los chicos que nos rodean.

Mujer soltera busca hombre impotente para relación duradera. *Gaby Hauptmann.* Una joven ejecutiva que tiene todo para ser feliz, cansada de los avances sexuales de todos los hombres que se le acercan, publica un aviso en los diarios con el texto del título. La novela cuenta, en clave divertida y muy feminista, los avatares de sus encuentros con quienes responden al inusual requerimiento.

TitaNik. *Nik.* Los mejores chistes gráficos del humorista de "La Nación" como una fotografía de un país que se hunde mientras se baila en la cubierta superior. Para reírse de los que nos hacen llorar.

Entre dos fuegos. Vida y asesinato del Padre Mugica. *Martín De Biase.* Prólogo: *Magdalena Ruiz Guiñazú.* En la convulsionada Argentina de los 70 un cura, proveniente de la clase alta porteña, asume la defensa de los pobres. Balas de incierto origen terminan con su vida. Este libro traza su biografía y da claves para develar el crimen.

Teatro 5. *Carlos Gorostiza.* Al cumplirse medio siglo del estreno de *El puente* que significó una bisagra en la dramaturgia nacional, un nuevo tomo del teatro completo del autor, con sus obras más recientes. *Los otros papeles, A propósito del tiempo y Doble historia de amor* (ésta todavía sin estrenar).

Françoise Dolto. Itinerario de una psicoanalista. *Jean-François de Saurez.* La más completa biografía de la mujer que revolucionó el psicoanálisis infantil. El autor entrelaza vida y obra de su personaje, una obra que surge de sus enseñanzas más que de escritos y cuenta, con testimonios inéditos, sus enfrentamientos con el establishment psi.

20 años con Inodoro Pereyra. *Fontanarrosa.* Segunda edición - la primera se agotó en 15 días - del megalibro encuadrado de casi 700 páginas que reúne los primeros 20 tomos de las aventuras del telúrico gaucho más reportajes, cronologías e Inodoros inéditos.



EDICIONES DE LA FLOR

Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616

Email: edic-flor@datamarkets.com.ar